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

BRUNO DANIEL MONTEIRO PALHETA

Clube Musical 31 de Agosto:
Perfil de uma banda de música paraense a partir de seus contextos histórico, sociocultural e educacional

Belém - Pará
2017

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

BRUNO DANIEL MONTEIRO PALHETA

Clube Musical 31 de Agosto:
Perfil de uma banda de música paraense a partir de seus contextos histórico, sociocultural e educacional

Dissertação de Mestrado apresentado ao programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes.

Orientadora: Prof.ª Dr. ª Lia Braga Vieira.

Linha de Pesquisa: História, Crítica e Educação em Artes.

Belém, Pará
2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

P153c 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 / Bruno Daniel Monteiro Palheta. - 2017.

143 f. : il. color.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Artes (PPGARTES), Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2017.

Orientação: Profa. Dra. Lia Braga Vieira

1. Música. 2. História - Música - Vigia/PA. 3. Clube Musical 31 de Agosto - Vigia/PA. I. Vieira, Lia Braga, *orient.* II. Título

CDD 780.7

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 quinze (15) dias do mês de Dezembro do ano de dois mil e dezessete (2017), às quinze (15) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se em Sessão Pública, no Programa de Pós-Graduação em Artes, **sob a presidência da orientadora professora doutora Lia Braga Vieira** ao disposto nos artigos 58 a 61 do Regimento Interno, Seção V "da Aprovação ou Reprovação da Dissertação", presenciar a defesa oral de Dissertação de Bruno Daniel Monteiro Palheta, **Intitulada: Clube Musical 31 de Agosto: Perfil de uma banda de música paraense a partir de seus contextos histórico, sociocultural e educacional,** perante a Banca Examinadora, constituída de acordo com o prescrito no parágrafo único do Artigo 59 do Regimento acima mencionado, **pelos professores doutores Lia Braga Vieira, Sonia Maria Moraes Chada, Jacob Furtado Cantão, da Universidade Federal do Pará.** Dando início aos trabalhos, a professora doutora Lia Braga Vieira, passou à palavra ao mestrando, que apresentou a Dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pelo mestrando, 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 o conceito Excelente A aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pelo mestrando, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, a professora doutora Lia Braga Vieira 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 pelo mestrando.
Belém-Pa,15 de Dezembro de 2017.

Prof.ª. Drª. LIA BRAGA VIEIRA Lia Braga Vieira

Prof.ª. Drª. SONIA MARIA MORAES CHADA Sonia Chada

Prof. Dr. JACOB FURTADO CANTÃO Jacob Cantão

BRUNO DANIEL MONTEIRO PALHETA Bruno Daniel Monteiro Palheta

À Clarisse

AGRADECIMENTOS

A minha família

Aos amigos.

A professora Dra. Lia Braga Vieira por ter compartilhado sua sabedoria; o meu eterno carinho e agradecimento por suas horas de dedicação.

Aos Músicos da Banda 31 de Agosto, em especial ao maestro Rômulo Rodrigues, aos professores da Banda 31 de Agosto: Delson Brito, Antoniel Santos Pinheiro, Larissa do Socorro, meu muito obrigado pela participação e colaboração.

A Profa. Dra. Sonia Maria Moraes Chada e Dr. Jacob Furtado Cantão por terem contribuído de forma decisiva para o desenvolvimento da pesquisa.

"Ela é um raio de sol, uma mancha rutilante de alegria. É a poesia da vida no meio do realismo mesquinho. Nela, tudo encanta porque tem a inocência que a angeliza, e o sabor das coisas naturais que ainda não sofreram as deformações da sociedade... Clarissa é qualquer coisa de agreste e puro. Clarissa é música e é poesia. Menina e moça - Olhos abertos para o mistério da vida. Alma que amanhece."

Trecho do livro Clarissa, de Érico Veríssimo.

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo geral traçar o perfil da Banda 31 de Agosto a partir de seus contextos histórico, sociocultural e educacional. O percurso metodológico tem caráter qualitativo, bibliográfico, documental e de campo. Especificamente a pesquisa se caracteriza como estudo de caso, com ênfase em uma abordagem do tipo etnometodológica, e o uso de técnicas próprias da investigação etnográfica. Optou-se também por realizar pesquisa de campo através de coleta de dados em entrevistas semiestruturadas e abertas. Os sujeitos da pesquisa foram: alunos, músico, ex-músicos, professores, maestros e membros da diretoria da banda pesquisada. Os resultados da pesquisa apresentam o perfil de uma banda de música da cidade de Vigia como um tipo de instituição de valor sociocultural que se construiu historicamente além de exercer um importante papel educacional. Espera-se, por meio deste estudo, contribuir para a construção de conhecimento no campo da Arte em interface com a Musicologia no âmbito dos estudos sobre a música no Pará.

Palavras-chave: Banda de Música "Clube Musical 31 de Agosto". Contextos histórico, sociocultural e educacional. Vigia/PA.

ABSTRACT

The present research has as general objective to outline the profile of Band 31 of August from its historical, sociocultural and educational contexts. The methodological course has a qualitative, bibliographic, documentary and field character. Specifically the research is characterized as a case study, with emphasis on an ethnomethodological approach, and the use of ethnographic research techniques. It was also decided to conduct field research through data collection in semi-structured and open interviews. The research subjects were: students, teachers, teachers and members of the board of the searched band. The results of the research present the profile of a band from the city of Vigia as a type of institution of socio-cultural value that has been built historically besides playing an important educational role. It is hoped, through this study, to contribute to the construction of knowledge in the field of Art in interface with Musicology in the scope of studies on music in Pará.

Keywords: Music Band "Musical Club 31 de Agosto". Historical, sociocultural and educational contexts. Vigia/PA.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Grupo de jograis da Europa medieval.....41
Figura 2- Foto de satélite da Região Nordeste/PA. Em laranja o território de Vigia.....51
Figura 3 - Orla de Vigia.....52
Figura 4 - Banda 31 de Agosto no Rio de Janeiro, 1977.....56
Figura 5 - Banda 31 de Agosto desfilando pelas ruas de Vigia, após a chegada do Rio de Janeiro, 1977.....57
Figura 6 – Banda de 31 de Agosto em Vigia/PA, 2015. 58
Figura 7 - A Banda União Vigiense em frente à Igreja Matriz. 59
Figura 8 – Banda União Vigiense em frente a sua sede. 61
Figura 9 - Maestro José Maria Vale em apresentação pública. 62
Figura 10 - Maestro Thiago Natanael Pinheiro, regendo a Banda Isidoro de Castro, 2015...64
Figura 11 – Banda Isidoro de Castro tocando dentro da igreja de são Sebastião.....65
Figura 12 - Banda Isidoro de Castro tocando pelas ruas de Vigia. 66
Figura 13 - Prédio onde funciona a sede da Banda 31 de Agosto. 78
Figura 14 – Altar dedicado a Santa Cecília (padroeira dos músicos) localizado atrás do palco de apresentação na sede da banda, 2017.....78
Figura 15 – Músicos em momento descontraído na sede da banda.....80
Figura 16 - Foto da banda utilizado como propaganda dos 400 anos de Vigia.....81
Figura 17 – Cartaz convite para o concerto das bandas de música em comemoração ao aniversário da cidade 82
Figura 18- Alvorada musical pelas ruas de Vigia.....83
Figura 19 - Desfile em comemoração aos 400 anos de Vigia 83
Figura 20 – Concerto em comemoração aos 400 anos de Vigia 84
Figura 21 - Tocata em homenagem ao aniversário de 90 anos de Seu Parafuso.....84
Figura 22 - Maestro Romulo dando as felicitações ao Seu Parafuso 85
Figura 23 - Banda tocando no Carnaval de Vigia, 2016. 86
Figura 24 - Cartaz de propaganda do Bloco carnavalesco da banda, 2016.....86
Figura 25 – Banda carnavalesca 31 de Agosto.....87
Figura 26 - Cartaz convite para concerto da banda. 87
Figura 27 - Cartaz convite para concerto da banda em Belém-Pa.....88
Figura 28 - Cartaz convite para concerto da banda 89

Figura 29 - Cartaz convite para a final do festival de músicos.....89
Figura 30 - Cartaz convite para o III Festival de Músicos 90
Figura 31 - Desfile em homenagem ao Dia das Mães.....91
Figura 32 - Cartaz da campanha de Natal, 2015.....92
Figura 33 - Banda 31 de Agosto tocando no velório de um membro.....92
Figura 34 – Salão onde funciona a escola de música da banda.....100
Figura 35 - Salão da sede onde ocorrem todas as atividades da banda. 104
Figura 36 - Sala da sede onde ocorrem as aulas de percussão. 107
Figura 37 - Maestro Rômulo 109
Figura 38 - Maestro Rômulo regendo a Banda 31 de Agosto 110
Figura 39 – Ensaio de palhetas e madeirais.....114
Figura 40 – Ensaio de metais.....114
Figura 41 - Ensaio geral da Banda 31 de Agosto, 06/05/2017 115
Figura 42 - Maestro Rômulo dando comandos para os músicos da banda.....116
Figura 43 - Músicos posicionados conforme orientações do maestro.....116
Figura 44 - Maestro ensinando jovem músico percussionistas da banda. 117
Figura 45 - Maestro explicando determinado trecho da música durante ensaio. 118
Figura 46 - Maestro ensinando jovens músicos a marcharem no ritmo certo. 119
Figura 47 – Músico orientando aluno da banda a segurar corretamente o clarinete. 119
Figura 48 – Músico orientando alunos a soprarem no bocal do trompete.....120
Figura 49 – Maestro Rômulo orientando aluna a postura correta para tocar o saxofone. 120

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Resultado do estado da arte (AMADO; CHAGAS, 2016). 23
Tabela 2 - Resultado do estado da arte e categorias proposto pelo autor, 2017. 24
Tabela 3 - Resultado do estado da arte dos trabalhos das instituições paraenses relacionados às bandas de música. 25
Tabela 4 - Resultado do estado da arte dos trabalhos de instituições de outros estados brasileiros que pesquisaram as bandas de música paraense 27
Tabela 5 - Resultado do estado da arte dos Livros e capítulos de Livros sobre o tema banda de músicas paraenses 27
Tabela 6 - Resultado conforme as categorias propostas pelo autor 28
Tabela 7 - Cronograma das principais tocatas da Banda no ano de 2016. 80
Tabela 8 - Turmas da escola de música da Banda 31 de Agosto, 2016. 102
Tabela 9 - Ficha de frequência, 2016. 103
Tabela 10 - Horários do turno da manhã da Banda 31 de Agosto, 2016. 105
Tabela 11 - Horários do turno da tarde da Banda 31 de Agosto, 2016. 106
Tabela 12 - Nomes dos professores da escola de música da banda 111

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Resultados das categorias em nível nacional. 28
Gráfico 2 - Resultados das categorias em nível regional. 29
Gráfico 3 - Resultado comparativo entre as categorias à nível nacional e regional. 29

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Lista com nome das músicas do repertório da banda, 2016.....96
Quadro 2 - Repertório da banda carnavalesca 31 de Agosto, 2016. 97
Quadro 3 - Repertório Carnaval 2016, (Banda 31 Elétrica).....98
Quadro 4 - Cursos extracurriculares oferecidos (2016)..... 103

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 17

REVISÃO DA LITERATURA 22

A ORGANIZAÇÃO METODOLÓGICA DA PESQUISA 33

Os instrumentos 33

Estrutura da Pesquisa 37

CAPÍTULO 1 – REFLEXÕES SOBRE A FORMAÇÃO E ATUAÇÃO DAS BANDAS DE MÚSICA 40

1.1 DA EUROPA AO BRASIL 40

1.2 NO PARÁ 45

CAPÍTULO 2 – O CONTEXTO HISTÓRICO 50

2.1 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICO-GEOGRÁFICA DO MUNICÍPIO DE VIGIA/PA 50

2.2 AS BANDAS DE MÚSICA EM VIGIA 52

2.2.1 O Clube Musical e Beneficente 31 de Agosto: surge uma banda de música na Vigia oitocentista 54

2.2.2 A primeira divisão do Clube Musical 31 de Agosto: nasce o Clube Musical União Vigiense 58

2.2.3 A segunda divisão do Clube Musical 31 de Agosto: nasce a Associação de Músicos Isidoro de Castro 63

CAPÍTULO 3 – O CONTEXTO SOCIOCULTURAL 68

3.1 CONTEXTUALIZAÇÃO SOCIOCULTURAL DA CIDADE DE VIGIA NO FINAL DO SÉCULO XIX 68

3.2 ANÁLISE DO ESTATUTO DA BANDA 31 DE AGOSTO: O DOCUMENTO MÁXIMO DA INSTITUIÇÃO 74

3.3 A SEDE DA BANDA 31 DE AGOSTO 77

3.4 AS APRESENTAÇÕES MUSICAIS DA BANDA NO CONTEXTO SOCIOCULTURAL VIGIENSE 80

CAPÍTULO 4 – O CONTEXTO EDUCACIONAL 100

4.1. A ESCOLA DE MÚSICA DA BANDA 31 DE AGOSTO 100

4.2 O MAESTRO E OS PROFESSORES DA BANDA 31 DE AGOSTO 108

4.3 OS ENSAIOS COMO EXPERIÊNCIA DE EDUCAÇÃO MUSICAL 112

CONSIDERAÇÕES FINAIS **123**

APÊNDICE 1 – QUADRO DA REVISÃO DA LITERATURA **130**

APÊNDICE 2 – ROTEIRO DE ENTREVISTA **141**

APÊNDICE 3 – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE **143**

INTRODUÇÃO

Segundo Salles (1985), historicamente, no Brasil, as bandas de música se proliferaram e se desenvolveram por volta da segunda metade do século XIX, principalmente após a vinda da família real portuguesa. Foi neste período que houve nas várias regiões do país a propagação desse tipo de instituição de música. Elas participavam ativamente das principais manifestações populares do país. Logo o ensino da música instrumental passou a ser ministrado por essas instituições, pois as mesmas precisavam de músicos e encontraram no ensino uma maneira de formar seus próprios membros, alimentando constantemente suas fileiras com novos componentes. Assim, a banda passou a exercer a função de escola de música e músicos e principalmente os regentes dessas bandas assumiram a função de professores e instrutores.

Com base em Salles (1985), pode-se afirmar que a partir da instituição do ensino de música nas bandas o número de músicos foi crescendo, o que propiciou o aumento de bandas de música pelo país; novas instituições musicais foram surgindo de dentro das próprias bandas existentes. Dessa forma, as bandas de música foram ganhando o status de centros educacionais, tais como as escolas institucionalizadas de música, e passaram elaborar suas próprias estratégicas de ensino-aprendizagem musical com o objetivo de formar instrumentistas de sopro e percussão.

Em pesquisa realizada anteriormente (PALHETA, 2013), constatei que as bandas de música da cidade de Vigia/PA representam uma oportunidade para muitos jovens se inserirem no mercado de trabalho, isto é, verifiquei que muitos músicos que tocam profissionalmente em orquestras, bandas militares e atuam como professores de música no em diversas regiões do estado do Pará tinham saído de bandas de música como a centenária Banda 31 de Agosto, da cidade de Vigia/PA.

> As bandas de música do interior da Amazônia, em especial da cidade de Vigia/PA, vêm formando um número significativo de músicos que atuam nas bandas militares ou civis do Pará e de outros estados do Brasil, e até em orquestras pelo mundo, e apesar da falta de políticas públicas e de apoio financeiro, vem por mais de um século se mantendo naquela cidade do interior paraense. [...] que desde o século XIX vem se mostrando atuante nesta cidade. (PALHETA, 2013, p.15),

Neste contexto as bandas de música são escolas de formação musical, além de serem consideradas atrações culturais nas cidades do interior, principalmente para a população carente. Também verifiquei que as bandas de música, desde o século XIX, vêm se

mantendo presentes nas cidades paraenses, e além de serem fonte de entretenimento à população, elas também são espaços de educação musical, responsáveis pela transmissão de saberes culturais. Estas instituições se estabeleceram como fontes de preservação de tradições centenárias, que são responsáveis por tornar acessível a aprendizagem musical, principalmente, à população carente das cidades paraenses. Desta forma elas se inserem em um contexto que ocorre em boa parte das cidades do Brasil, isto é, elas atuam e se comportam da mesma forma que bandas musicais de outras regiões do país. Segundo Rocha (2005, p.183), as bandas de música de modo geral "[...] atuam, como escolas profissionalizantes. Seus músicos, além de aprender a viver em conjunto, aprendem uma cultura musical elevada que lhes permite direcionar seu futuro profissional para atuações neste sentido".

Voltando-se ao estado do Pará, autores como Salles (1985), Cantão (2009) e Palheta, (2013) corroboram que o Pará conta com uma rica tradição de bandas de música, que são atuantes, além de manterem em suas sedes escolas voltadas ao ensino-aprendizagem da música. No entanto, estas instituições musicais são mantidas quase exclusivamente por iniciativa popular tal como constatou Salles (1985, p.12): "[...] a banda de música. Produto da iniciativa particular, algumas com mais de cem anos de existência, é mais que um acontecimento nas comunidades interioranas; é, com efeito, um fenômeno de natureza sociológica".

A banda de música, enquanto instituição social vem contribuindo para a sociabilidade, estreitando as relações familiares aproximando as pessoas. No município de Vigia as bandas de música movimentam famílias inteiras que por várias gerações acompanham e tocam nas bandas de música[1]. Também movimentam culturalmente a cidade, pois fazem anualmente uma série de apresentações musicais. Como exemplo, temos o carnaval onde as bandas arrastam multidões, o Círio de Nossa Senhora de Nazaré que é o evento religioso máximo da cidade, além de várias apresentações, como os aniversários da cidade, concertos, alvoradas etc. As bandas de música desse modo participam do cotidiano da cidade, oferecendo à população a oportunidade de apreciar os desfiles e a ouvir os mais diversos gêneros musicais do nacional ao internacional, do popular ao clássico.

Para desenvolver a presente pesquisa, delimito-a somente à análise da Banda 31 de Agosto da cidade de Vigia/PA. Antes aponto o que me leva a esta cidade do interior paraense, pois são detalhes que me levaram a adentrar o objeto. Primeiro considero que no

[1] Como exemplo, temos na Banda 31 de Agosto a família de sobrenome Rodrigues, à qual pertence o atual regente. Na Banda União Vigiense temos a família Raiol.

município de Vigia as bandas de música são possuidoras de tradições centenárias, que vêm se mantendo, desde do século XIX, presentes na história e na vida dessa população. Desta forma as bandas de música exercem neste lugar forte influência tanto num sentido histórico quanto num sentido sociocultural, além de exercerem a função de escolas de formação musical.

Um fato de importância que me leva a estudar a Banda 31 de Agosto da cidade de Vigia foi a informação de Salles (1980; 1985; 2002) com relação às bandas de música no Pará, que dá ao município Vigia, "a primazia, entre todas as comunidades paraenses, em matéria de banda de música" (SOEIRO, 1991, p. 38).

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

Contudo, o fator principal que me leva a dissertar sobre o tema em si, é minha própria história de vida, por isso fiz um verdadeiro esforço de resgate em minha memória. Foi este esforço que me levou aos caminhos que trilhei até chegar ao cerne do objeto de estudo, a Banda 31 de Agosto.

Tive a oportunidade de participar ativamente de uma banda de música de Vigia, a Banda 31 de Agosto, o que me marcou profundamente tanto num sentido intelectual e profissional quanto num sentido cultural e social. Minha história começou como a de muitos outros meninos de Vigia. Comecei acompanhado a banda nas alvoradas ainda na década de 1990. Eu e meus amigos de brincadeiras de rua acordávamos com o som da banda em alvorada, corríamos para acompanhá-la. Foi nestas longas caminhadas que despertou em mim a musicalidade e a vontade de tocar um instrumento, de pertencer à banda.

Em meados da década de 1990 ingressei na escola de música da Banda União Vigiense, mas um ano depois deixei-a, por motivo de falta de instrumentos. Éramos muitos alunos para poucos instrumentos, problema que até hoje persiste nas bandas de música de Vigia; mas pouco tempo depois ingressei na escola da Banda 31 de Agosto, e logo foi-me dada a oportunidade de poder estudar um instrumento musical, que foi o clarinete. Como a Banda 31 de Agosto estava carente de músicos, tive uma preparação de menos de um ano e foi me dada a farda da banda (quando o aluno recebia a farda da banda era considerado

integrante da banda) e logo estava tocando hinos religiosos e dobrados[2] nos mais diversos eventos festivos na cidade.

Dois anos após ter ingressado efetivamente na banda tornei-me professor, não por formação, mas por demanda, pois a banda estava formando sua escola de música e havia carência de professores na banda. Foi-me dada a missão de ensinar as novas gerações. Eu tinha apenas 15 anos de idade e muita vontade de ajudar a banda a se desenvolver, mas sem uma formação pedagógico-musical, foi uma tarefa difícil, e muito gratificante. Logo depois me tornei membro da diretoria da banda, passando por vários cargos até chegar à presidência entre os anos 2009 – 2011, momento em que pude reorganizar a escola da banda incluindo novos métodos organizacionais e de ensino, além de incluir o ensino de novos instrumentos musicais na escola de música da banda.

Quando assumi a presidência eu não era mais o menino que adorava tocar nas fileiras da banda, pois já estava graduado em Letras pela Universidade do Estado Pará – UEPA, e estava iniciando a graduação no curso de Licenciatura em Música também pela UEPA. Foi justamente essa nova formação mais a formação musical adquirida na Banda 31 de Agosto que me fizeram repensar a escola de música da banda tanto em sua estrutura física quanto em sua organização pedagógica. Fiz meu papel como músico, professor e presidente da instituição, mas tive que me afastar das atividades administrativas da banda, por motivos de trabalho e família; no entanto, meus alunos, hoje professores, assumiram e continuam redesenhando a banda de música. Ser músico com formação em banda de música marcou de maneira decisiva toda minha carreira profissional, e ainda hoje, apesar de não mais tocar nas fileiras da banda, tenho-a na minha vida e nas minhas pesquisas acadêmicas.

Todavia gostaria de deixar claro que o que me leva a pesquisar a Banda 31 de Agosto vai além da minha história de vida, pois é uma forma de contribuir para o aperfeiçoamento do conhecimento sobre a música em ambiente de banda em Vigia.

Segundo Palheta (2013), em muitas cidades do interior do Brasil, como na cidade de Vigia, não existem escolas institucionalizadas de música, daí bandas de música, como a Banda 31 de Agosto, assumirem o papel de escolas de ensino musical. Elas são responsáveis por formarem grande quantidade de instrumentistas de sopro e percussão; músicos que, mais tarde, irão compor as bandas militares e orquestras sinfônicas do país. Além disso, as bandas

[2] Marcha de Passo Dobrado ou "Dobrado" Os dobrados são marchas militares especificas feitas com a finalidade de acompanhar deslocamentos de tropas em desfile. Os títulos destas marchas geralmente são para homenagear pessoas, datas ou lugares. Disponível em <http://maestrorochasousa.blogspot.com.br/2009/05/o-dobrado-1.html>. Acesso em: 28 de out. de 2017.

de música do interior brasileiro acabam estimulando a composição e a divulgação de obras de autores da própria região onde atuam, contribuindo, assim, para a preservação da idendidade cultural das comunidades de que participam.

Assim cabe indagar: Como se configura o perfil da banda de música - Banda 31 de Agosto da cidade de Vigia de Nazaré/PA - em face de seus contextos histórico, sociocultural e educacional?

A partir do acima exposto foi traçado como objetivo geral desta pesquisa:

- Investigar como se configura o perfil da Banda 31 de Agosto da cidade de Vigia de Nazaré/PA a partir de seus contextos histórico, sociocultural e educacional.

Os objetivos específicos deste estudo consistem em tratar da Banda 31 de Agosto da cidade de Vigia de Nazaré/PA no que diz respeito a:

- Refletir sobre o seu contexto histórico;
- Saber como a banda está inserida social e culturalmente na cidade de Vigia.
- Analisar as práticas metodológicas de transmissão dos saberes culturais musicais nessa banda de música.

Investigar como se configuram os contextos histórico, sociocultural e educacional da Banda 31 de Agosto da cidade de Vigia de Nazaré/PA tem sua justificativa no que afirma Batista (2010): a relevância do papel da banda de música está além daquilo que se consegue perceber, pois a sua importância é relativa e somente aqueles que fazem parte dela podem realmente expressar o verdadeiro significado e valor da banda de música para a sociedade, que nela interage e vivencia suas práticas.

Por ser uma instituição de importância histórica e sociocultural, educacional, a banda de música desenvolve aspectos de interação entre os alunos, de cooperação e socialização, de atuação no processo cognitivo dos músicos, e permite uma profissionalização através da música.

Daí a importância de uma pesquisa que vise analisar a banda de música como instituição de valor, que possa revelar uma nova dimensão da própria dinâmica musical de banda, e, além disso, busque ser relevante para aqueles que estudam o ser humano em determinados contextos sociais. Este estudo é também uma forma de reconstruir e refletir sobre a Banda 31 de Agosto, enquanto patrimônio cultural imaterial do estado do Pará. Partindo desta temática pode-se chegar à compreensão das realidades musicais das bandas paraenses.

REVISÃO DA LITERATURA

Segundo Amado & Chagas (2016), que fizeram árduo levantamento sobre o atual estado da arte dos trabalhos acadêmicos sobre bandas de música no Brasil, há considerável produção de pesquisas sobre o tema "bandas de música", documentadas na forma de artigos, dissertações e teses, que abordam o assunto sob diversas temáticas. Em sua pesquisa constataram que o tema apareceu em 35 séries de revistas ou periódicos destacando 20 artigos acerca de bandas; em 19 coletâneas de anais de eventos com 102 trabalhos entre comunicações e resumos; e em 25 repositórios e bibliotecas de teses e dissertações com 83 títulos sobre bandas, somando um total de 205 publicações dentre teses, dissertações, artigos e resumos sobre o tema.

O estado da arte realizado por Amado & Chagas (2016) dos trabalhos acadêmicos sobre as bandas de música "seguiu passos convencionais numa 'revisão de literatura' e do descritivo do 'estado da arte' acerca de um assunto" (AMADO; CHAGAS, 2016, p. 02). As fontes consultadas foram: 1º) os repositórios de teses e dissertações de 25 instituições, escolhidas, principalmente, pelo fato de contarem com programas de pós-graduação em Música; 2º) os cadernos e anais de eventos de pesquisa, sobretudo, em Música no Brasil – mas também de outras áreas; 3º) revistas e periódicos sobre pesquisa em Música, a maioria brasileiros, mas com alguns volumes também do exterior (além de periódicos da área de história).

Amado & Chagas (2016) propuseram uma categorização, quali-quantitativa, dos trabalhos, além disso o "contato com tais trabalhos também permitiu que se delineassem – numa primeira leitura principalmente de seus resumos – categorias com base nas subáreas em que os autores se enquadram" (AMADO; CHAGAS, 2016), conforme o quadro:

Tabela 1 – Resultado do estado da arte (AMADO; CHAGAS, 2016).

CATEGORIAS	CARACTERÍSTICAS DOS TRABALHOS	QTDE
Histórico e Biográficos	Trabalhos com foco na caminhada de bandas durantes o tempo de sua existência, ou mesmo que tratam de dados de "vida e obra" de seus personagens.	54
Técnico-Analíticos	Estudos preocupados aspectos composicionais ou mesmo com propostas interpretativas a partir de análise musical. As questões idiomáticas e técnicas de instrumentos também enquadradas aqui.	15
Trabalhos em Ed. Musical	Categoria de artigos e dissertações contemplando um olhar sobre as práticas de ensino-aprendizagem e formação em contextos de bandas de música.	96
Etnomusicologia e Humanidades	Escritos alinhados a área da Etnomusicologia e ciências como a Antropologia e Sociologia.	29
Musicologia, Arquivologia e Trabalhos em Acervos	Constituindo relatos de trabalhos com arquivos e acervos de Bandas de Música para o delineamento de características da prática musical em determinado contexto. Catálogos e levantamento de obras musicais.	06
Música, Cognição e Psicologia	Obras que se concentram em aspectos como "ansiedade e estresse na prática musical" ou "elementos cognitivos relativos à prática musical em grupo" em contextos de Bandas de Música.	05
	TOTAL:	**205**

No entanto, no estado da arte realizada para a presente pesquisa, fez-se necessário um recorte no quadro proposto por Amado & Chagas (2016), com o intuito de se enquadrar mais aos objetivos deste estudo. Por isso, tive de excluir os trabalhos das categorias "Técnico-analítico" e "Música, cognição e psicologia". Nas outras categorias propostas por Amado & Chagas (2016), "História e Biografia", "Trabalhos em Educação Musical", "Musicologia, Arquivologia e Trabalhos em Acervos", excluí os trabalhos que tratam de bandas filarmônicas[3], bandas sinfônicas, bandas escolares, bandas de metais, bandas de fanfarra, bandas maciais, bandas de música de igrejas evangélica, big bands, e os trabalhos que tratam de bandas militares que não apresentavam relação direta com as bandas civis. Além disso, excluí os trabalhos que se dedicavam à performance instrumental na banda. Após este recorte, restaram os trabalhos que tratam a banda de música como conjunto musical formado unicamente por instrumentos de sopro e percussão que são puramente sociedades civis e se denominam como: banda de música, clube musical, sociedade musical,

[3] No estado do Pará as bandas filarmônicas são consideradas aquelas instituições musicais que, além de instrumentos de sopro e percussão possuem instrumentos de cordas. Por isso resolvi excluir as bandas denominadas filarmônicas desse estado da arte, mas considero que deve haver uma futura revisão sobre esse assunto.

sociedade de euterpe. Feita a seleção dos trabalhos, proponho uma nova categorização quali-quantitativa e nomeio quatro categorias, conforme o quadro abaixo[4]:

Tabela 2 – Estado da arte e categorias propostos pelo autor, 2017.

Categorias	Características da pesquisa	Quantidade
Histórica e Cultura Material	Abrange os trabalhos de cunho historiográfico, documental e biográfico que reconstroem as origens de formação das instituições, a sua cultura material e a vida e obra de seus integrantes.	**34**
Sociocultural	Abrange as pesquisas que tratam da banda de música enquanto fenômeno social de importância cultural.	**17**
Educacional	Abrange as pesquisas que consideram a banda de música como espaço de educação musical, dedicada à formação de instrumentistas.	**37**
Interdisciplinares	Pesquisas que buscam envolver a banda de música com diferentes disciplinas, como: Sociologia, Antropologia, Psicologia etc.	**15**
	Total:	**103**

Para a classificação dos trabalhos, que foram selecionados segundo a categorização proposta, foi levado em consideração o seu resumo, e quando possível também o seu objetivo geral.

Frisa-se que no estudo de Amado & Chagas (2016) não foram acrescentados os trabalhos de nenhuma instituição paraense, nem de eventos regionais ou locais da região norte do país. Lacuna esta que preencho agora, pois acrescento a produção sobre o tema (banda de música) principalmente no estado do Pará. Para isso investiguei os programas de duas instituições que mantêm o curso de graduação em música no estado do Pará (Universidade Federal do Pará e Universidade do Estado do Pará), mas não possuem pós-

[4] A tabela com todas as referências está em anexo.

graduação, mestrado e doutorado específico em música[5]. Desta forma, coube procurar o tema nos demais cursos de pós-graduação oferecidos pelas instituições. Optei por fazer um levantamento bibliográfico nos ambientes virtuais das bibliotecas centrais de cada instituição. Durante a busca, digitei os termos "banda de música"; "história da banda de música"; "ensino na banda de música"; "cultura musical de bandas de música paraense"; "bandas de música no Pará"; "clubes musicais paraenses"; "sociedades musicais do Pará". Como a pesquisa é realizada no município de Vigia, também pesquisei os termos: "bandas de música em Vigia"; "cultura musical de Vigia"; "música em Vigia"; "ensino em bandas de música em Vigia". Também foi feito levantamento pelo tema nos anais de eventos regionais como o Fórum Bienal de Pesquisa em Artes, evento do programa de pós-graduação em arte da UFPA, que desde 2002 vem fomentando o debate acadêmico sobre a pesquisa em arte no estado do Pará, mas também na região amazônica. Foram consultados os anais dos Encontros da Regional Norte da Associação Brasileira de Educação Musical – ABEM[6] e do Simpósio Internacional de Música na Amazônia (SIMA[7], 2015). Destaco ainda os trabalhos publicados nos eventos nacionais da ABEM e na Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música – ANPPOM e trabalhos de pós-graduação de outras instituições brasileiras que têm como tema as bandas de música do Pará. O quadro abaixo traz o resultado desse levantamento bibliográfico:

Tabela 3 - Resultado do estado da arte dos trabalhos das instituições paraenses relacionados às bandas de música.

Banco de teses e dissertações encontradas nas instituições paraenses, a saber: Universidade Federal do Pará e Universidade Estadual do Pará.			
Título	**Autor**	**Tipo de publicação**	**Cidade, instituição ou evento, ano**
Contribuições das Bandas de Música para a Formação do Instrumentalista de Sopro que atua em Belém do Pará	Herson Mendes Amorim	Dissertação	Belém, PPGARTES-UFPA, 2012
As bandas de música na construção de saberes de formação e a atuação de um professor de música em Santarém-PA	Leonice Maria Bentes Nina	Dissertação	Belém, PPGARTES-UFPA, 2015

[5] Por razões de falta de organização das bibliotecas dos cursos de música em Belém tanto na UEPA quanto na UFPA, tive que excluir os trabalhos sobre o tema a nível de graduação.

[6] Para consultar os anais da ABEM regional norte foi pesquisado o endereço eletrônico <http://abemeducacaomusical.com.br/regionais_realizados.asp>, mas apenas os anais da VIII e IX edições do evento estavam disponíveis para consulta.

[7] Simpósios Internacionais de Música na Amazônia (SIMA)

Bandas e fanfarras escolares: Processos de ensino na preparação para o Festival de Bandas e Fanfarras de Santarém (PA)	Eliane Cristina Nogueira Ferreira Fonseca	Dissertação	Belém, PPGARTES-UFPA, 2016
Bandas de música, escolas de saberes: Identidade Cultural e Prática Ensino da Banda 31 de Agosto em Vigia de Nazaré/PA.	Bruno Daniel Monteiro Palheta	Dissertação	Belém, PPGED-UEPA, 2013
			Total de pesquisas: 04

Resultado do estado da arte dos periódicos, simpósios, revistas, encontros, congressos e fóruns (nacionais e regionais)

Título	**Autor**	**Tipo de publicação-modalidade**	**Cidade, instituição ou evento, ano**
Contribuições das bandas de música para a formação do instrumentista de sopro que atua em Belém do Pará	Herson Mendes Amorim	Anais	XXIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, Natal, 2013
Bandas de Música e a formação do professor de música em Santarém-Pará: um estudo de caso.	Leonice Maria Bentes Nina	Anais	XXIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. 2013.
Saberes Docentes nas Bandas de Música.	NINA, Leonice M. Bentes; VIEIRA, L. B.	Anais	VI Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical. Salvador: UFBA, 2014.
Música no Campus: Banda de Música do IFPA-Campus Santarém-PA	Leonice Maria Bentes Nina	Anais	XXII Congresso da Associação Brasileira de Educação Musical, Natal RN, 2015
Bandas de música e a formação do professor de música em Santarém - Pará: um estudo de caso	Leonice Maria Bentes Nina	Anais	XXIV Congresso da ANPPOM, São Paulo, SP (2014)
Bandas nas praças, nas ruas, nos coretos: as origens históricas das bandas de música no Pará.	Bruno Daniel Monteiro Palheta	Anais	Encontro Amapaense de História da Educação Macapá: UEAP, 2016.
A performance musical das bandas e fanfarras escolares no Festival de Bandas e Fanfarras do município de Santarém-Pará.	Eliane Cristina Nogueira Ferreira Fonseca	Anais	IV Simpósio Internacional de Música da Amazônia, 2015, Porto Velho. Anais do IV SIMA 2015. Boa Vista: UFRR, 2015. p. 258-266.
Bandas de Música: uma análise das práticas de educação musical em contextos não formais.	Herson Mendes Amorim	Anais	VI Jornada de Estudos em Educação Musical, 2016, São Carlos - SP. ANAIS VI JEEM, 2016. p. 144-153.

Banda de música 31 de Agosto de Vigia de Nazaré-PA: um estudo sobre suas práticas pedagógicas.	Bruno Daniel Monteiro Palheta	Anais	VII Fórum Bienal de Pesquisa em Artes, 2015, Belém. Pele da Arte. Belém: PPGARTES/ICA/UFPA, 2015. v. 1. p. 552-559
Bandas e fanfarras escolares: processos de ensino na preparação para Festival de Bandas e Fanfarras de Santarém (PA).	Eliane Cristina Nogueira Ferreira Fonseca	Anais	VII Fórum Bienal de Pesquisa em Artes, 2015, Belém. Pele da Arte. Belém: PPGARTES/ICA/UFPA, 2015. v. 1. p. 559
Contribuições das bandas de música para a formação do instrumentista de sopro que atua em Belém do Pará	Herson Mendes Amorim	Anais	VI Fórum Bienal de Pesquisa em Artes, 2013, Belém. Pele da Arte. Belém: PPGARTES/ICA/UFPA, 2013. v. 1. p. 976
O Processo de ensino e aprendizagem em duas bandas de música do Município de Barcarena-PA	Josiane de Jesus Lopes; José Ruy Henderson Filho	Anais	VI Fórum Bienal de Pesquisa em Artes, 2013, Belém. Pele da Arte. Belém: PPGARTES/ICA/UFPA, 2013. v. 1. p. 987
Ensino e aprendizagem da Banda de Música	Josiane de Jesus Lopes; José Ruy Henderson Filho	Anais	Anais do VIII Encontro Regional Norte da ABEM Ed. - Belém: PPGARTES/ICA/UFPA, 2012.
			Total de trabalhos: 13

Tabela 4 - Resultado do estado da arte dos trabalhos de instituições de outros estados brasileiros que pesquisaram as bandas de música paraense.

O "Toque" da clarineta: um estudo realizado em três bandas de música da região do salgado – PA.	Jacob Cantão	Tese	Doutorado em Música - Execução Musical – Universidade Federal da Bahia. UFBA, 2009.
UCHÔA, Lúcia. "As bandas de música no Estado do Pará e Amapá" – A vida musical do Mestre Oscar Santos.	Lúcia Uchôa	Dissertação	Mestrado em musicologia. Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2003.
			Total de pesquisas: 02

Tabela 5 – Resultado do estado da arte dos com livros e capítulos de Livros sobre o tema banda de músicas paraenses.

A música e o tempo no Grão-Pará.	Vicente Salles	livro	Belém: Coleção Cultura Paraense, Conselho Estadual de Cultura do Pará, 1980.
Sociedades de Euterpe: as bandas de música no Grão-Pará	Vicente Salles	livro	Brasília: edição do autor, 1985.

Músicas e músicos do Pará.	Vicente Salles	livro	Do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e da Academia Brasileira de Música. 2ª ed. corrigida e ampliada. Brasília. Micro edição do Autor, 2002.
Prática de ensino nas bandas de música do Pará: uma tonalidade secular.	Bruno Daniel Monteiro Palheta	Capítulo de livro	Ivanilde Apoluceno de Oliveira (Org). 1. ed. Belém: PPGED-UEPA, 2012, v. 1, p. 48-61.
			Total de trabalhos: 04

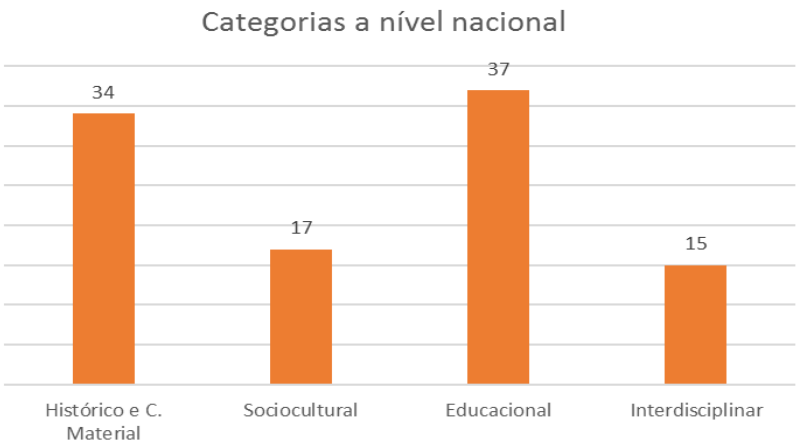
Após realizar o levantamento bibliográfico nas instituições paraenses, e nos eventos nacionais e regionais e de pesquisas de outras instituições que tem como tema as bandas de música do Pará, obtive um total de 23 trabalhos. Proponho a categorização dos trabalhos conforme critérios estabelecidos para esta pesquisa. A tabela abaixo traz o resultado.

Tabela 6 – Resultado conforme as categorias propostas pelo autor

Categorias	Quant.
Histórica e Cultura Material	**05**
Sociocultural	**01**
Educacional	**16**
Interdisciplinares	**01**

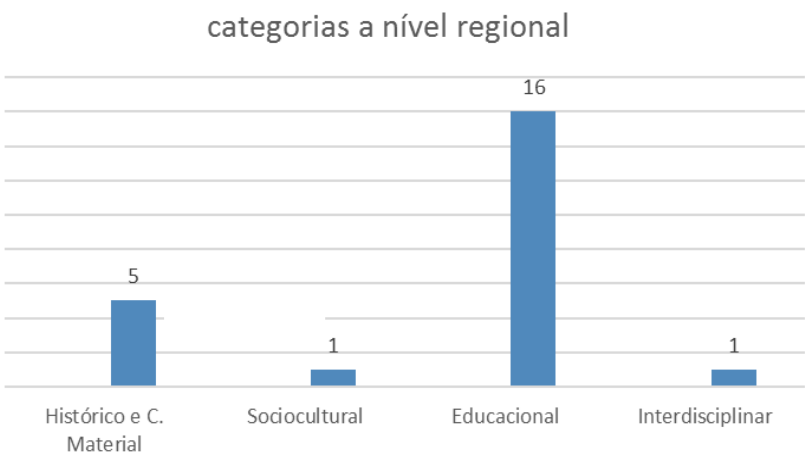
Abaixo mostro três gráficos que com os resultados numéricos das categorias selecionadas. O gráfico 1 em laranja mostra os resultados da quantidade de trabalhos com o tema banda de música conforme as categorias propostas por mim à nível nacional.

Gráfico 1 - Resultados das categorias em nível nacional.



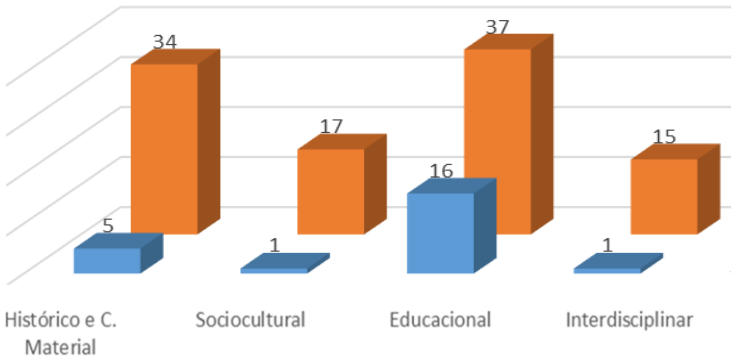
O gráfico 2 em azul traz os resultados das categorias à nível regional. Estes são os trabalhos que foram encontrados com o tema banda de música nas instituições e eventos paraenses, além dos trabalhos de outras instituições e eventos de outros estados do Brasil que trazem como tema as bandas de música paraenses.

Gráfico 2– Resultados das categorias em nível regional.



Proponho no gráfico 3 uma comparação das categorias de nível nacional com as de nível regional. Logo após faço a análise dos dados mostrados nos gráficos.

Gráfico 3 – Comparativo entre as categorias à nível nacional e regional.



***Em laranja estão as categorias à nível nacional e em azul estão as categorias regionais.**

Na análise dos gráficos percebe-se que nas instituições paraense (UEPA e UFPA) há um esforço em favor da produção de pesquisas voltadas às bandas de música de seu

território que, comparadas as pesquisas sobre banda de música, proposta por Amado & Chagas (2016), corresponda à 22% do total de publicações que foram encontradas conforme critérios de busca especificados.

Observa-se que tanto a produção acadêmica à nível nacional quanto as publicações à nível regional fazem um movimento em busca da compreensão do objeto – bandas de músicas, sendo que 39 (31%) dos estudos estão voltados à historiografia e à cultura material das bandas de música; 18 (14%) voltados para questões socioculturais; 53 (43%) voltados a questões educacionais e 16 (12%) dos trabalhos voltados a temas interdisciplinares. Ressalta-se que estes trabalhos acadêmicos estão associados quase sempre a municípios brasileiros onde as bandas de música são consideradas instituições de caráter histórico que fazem parte do cotidiano cultural do meio onde atuam, tanto em sentido social quanto educacional. Apesar de esses trabalhos procurarem contribuir a partir da análise de bandas de música geralmente localizadas no interior dos estados brasileiros, estas pesquisas envolvem o objeto, isto é, a banda de música em um contexto mais amplo que parte do global ao nacional, expandindo assim o entendimento desse tipo de instituição musical.

Da análise dos dados coletados constata-se que as pesquisas sobre banda de música trazem alguns pontos em comum que são ressaltados pelos pesquisadores, a saber:

a) Boa parte dos trabalhos (31%) demonstra interesse pela história e a cultura material das bandas de música, que geralmente partem de um contexto amplo – as origens europeias das bandas de música – chegando ao Brasil até alcançarem os municípios onde a banda se localiza. Estes estudos buscam compreender como as bandas surgiram nestes espaços e foram se perpetuando com o tempo;

b) 43% dos trabalhos fazem abordagens acerca das práticas de ensino e aprendizagem que ocorrem dentro da banda de música, buscando o como e o porquê dessas práticas musicais, mas também situando a banda em um contexto educacional que ocorre em boa parte do Brasil, e também veem a banda como canal de difusão, transmissão, criação musical nas cidades onde atuam;

c) Os trabalhos voltados para o debate das bandas de música como patrimônio cultural imaterial do estado ou cidade onde atuam tentam incorporar a banda de música à sociedade e a cultura local. Assim a banda passa a identificar e fortalecer, por meio de suas práticas musicais, o sentimento de pertencimento e identidade cultural do

lugar em que atuam. Para alcançar tais objetivos os pesquisadores propõem diálogos interdisciplinares principalmente com a história, sociologia, antropologia, a educação.

Além de fazer o levantamento bibliográfico sobre os trabalhos acadêmicos com a temática banda de música tanto no cenário nacional quanto no regional, optou-se por realizar também um levantamento sobre o tema no acervo do museu municipal de Vigia, com intuito de encontrar trabalhos de pesquisadores locais sobre as bandas de música.

O acervo do museu possui várias partituras que foram do arquivo da Banda 31 de Agosto. Também foram encontradas várias referências em jornais antigos, que trazem notícias sobre as bandas de música, algumas fotos das bandas de música e o tema é principalmente encontrado em livros sobre a história de Vigia[8].

Também se realizou uma visita à biblioteca da UEPA do campus de Vigia, campus este que possui o curso de Licenciatura em Música, que vem contribuindo com o desenvolvimento da pesquisa musicológica sobre bandas de música com vários trabalhos de conclusão de curso, que apesar de serem da graduação, tratam das realidades histórica, social, cultural e educacional das instituições musicais de Vigia e de municípios vizinhos, como é possível perceber nos respectivos títulos[9]:

SILVIA, Laysa Monteiro da. **História e memória da Banda 25 de Dezembro**. Monografia de conclusão de curso, Vigia: UEPA, 2008.

COSTA, Gilvane Amin; SILVA, Marinildo Pereira da. **Clube Musical União Vigiense:** contexto histórico do compositor e regente Serafim dos Anjos Raiol Filho. Monografia de conclusão de curso, Vigia: UEPA, 2009.

SANTOS, Janilson André Palheta dos. **Bandas de músicas de Vigia**: um estudo acerca da formação de Professores. Monografia de conclusão de curso, Vigia: UEPA, 2013.

PALHETA, Bruno Daniel Monteiro. **A prática de ensino de música do maestro Delson Brito Rodrigues na Banda 31 de Agosto.** Monografia de conclusão de curso, Vigia: UEPA, 2013.

Estes trabalhos vêm contribuindo para o aumento significativo da pesquisa sobre banda de música na região.

Há também publicações em nível de pós-graduação (mestrado e doutorado) que pesquisaram as bandas de música em Vigia, a saber:

---

[8] No ano de 2017, devido à falta de recursos o museu municipal de Vigia encontra-se fechado.

[9] O acervo encontra-se totalmente desorganizado, vários trabalhos de conclusão de curso de música foram perdidos ou extraviados.

CANTÃO, Jacob. **O** "**Toque" da clarineta:** um estudo realizado em três bandas de música da região do salgado – PA. Tese (Doutorado em Música – Execução Musical) – Universidade Federal da Bahia. UFBA, 2009.

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

Cantão (2009) objetivou identificar como ocorre o ensino instrumental, especificamente da clarineta em bandas de música de Vigia. Para isso investigou a formação musical dos docentes, e as condições das escolas de música das bandas no que se refere à parte física-material. Além disso, analisou o repertório e as metodologias de ensino da proposta pedagógica das bandas de Vigia. Com estas e demais observações, compreendeu a função que a banda assume como instituição escolar no contexto sociocultural e educacional paraense, e uma de suas conclusões foi que a banda de música contribui para a profissionalização dos integrantes. Segundo Cantão (2009), com base nas concepções e princípios da educação musical, foi possível constatar que o ensino de música desenvolvido nas bandas musicais de Vigia apresenta certas limitações que precisam ser superadas para garantir um ensino de música eficaz. Em contrapartida, o ensino musical proporcionado por estas mesmas bandas de música, de modo geral, tem possibilitado significativas contribuições para a formação de músicos instrumentistas de sopro e percussão, ao promover o contato experiencial com a música, através do aprendizado do instrumento musical, do tocar em grupo, da participação em eventos de todos os tipos, e ao influenciar instrumentistas a seguirem carreira profissional na área musical.

Em pesquisa realizada por mim (PALHETA, 2013), no percurso de mestrado em Educação pela UEPA, pude constatar que a Banda 31 de Agosto da cidade de Vigia/PA encarna em si a função de escola de preservação e divulgação da arte musical, mantendo viva toda uma tradição histórico-cultural, por meio da prática de ensino desenvolvida por mestres e músicos da banda. Também verifiquei que a prática de ensino-aprendizagem musical existente na Banda 31 de Agosto contribui efetivamente como suporte do processo de elaboração identitária cultural da cidade de Vigia/PA. Pude ainda confirmar a importância da Banda 31 de Agosto para a cidade de Vigia, instituição que se legitimou como meio de acesso à arte musical, principalmente a jovens de baixa renda, que veem na música a possibilidade de um futuro mais promissor.

Também pude verificar durante a pesquisa que a Banda 31 de Agosto contribui de forma efetiva para o processo de elaboração da identidade cultural da cidade de Vigia, pois

ela faz parte da vida das pessoas, da história, da cultura da cidade, mas isso só é possível principalmente por meio da prática de ensino musical oferecido pela escola da banda de música, pois ela faz o que a educação de modo geral devia ter como fundamento básico, isto é, educar pelo encantamento, pela magia dos ritmos e dos sons em harmonia. É a atenção individualizada, o carinho do Mestre com o aluno, seu interesse com o seu crescimento musical que reforça os laços e amplia os afetos que constituem o suporte do método de trabalho e das práticas variadas de ensino musical. A relação professor-aluno na banda é instituída por uma dinâmica que a diferencia do burocratismo das escolas regidas pelo ensino oficial.

> O que caracteriza a diferença e reforça sua identidade é a possibilidade clara do protagonismo social e cultural da banda enquanto parte constitutiva da própria sociedade local: ela é a Vigia de Nazaré centenária e seus sons evocam simultaneamente o orgulho do pertencimento e a sua tradição consolida sua imagem icônica de uma cultura ímpar que desde o século XIX se faz presente na história desta cidade. (PALHETA, 2013, p. 117)

A ORGANIZAÇÃO METODOLÓGICA DA PESQUISA

Os instrumentos

Esta investigação sobre a contextualização histórica, sociocultural e educacional da Banda 31 de Agosto de Vigia/PA fundamenta-se nos pressupostos teóricos da pesquisa social de abordagem qualitativa. Esta tipologia de abordagem trabalha, segundo Minayo (2003), com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à simples operacionalização de variáveis.

Para Denzin e Lincoln (2006, p. 23) “a palavra qualitativa implica uma ênfase sobre as qualidades das entidades e sobre os processos e os significados que não são examinados e medidos experimentalmente”. Assim, em toda pesquisa com esse tipo de abordagem pode-se dizer que “há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, uma interdependência viva entre o sujeito e o objeto, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito.” (CHIZZOTTI, 1991, p.79).

Especificamente a pesquisa se caracteriza como estudo de caso, pois o estudo de caso é uma ferramenta que fornece ao pesquisador uma ampla visão do objeto de estudo. De acordo com Goldenberg (2004),

> o estudo de caso reúne o maior número de informações detalhadas, por meio de diferentes técnicas de pesquisa, com o objetivo de apreender a totalidade de uma situação e descrever a complexidade de um caso concreto. Através de um mergulho profundo e exaustivo em um objeto delimitado, o estudo de caso possibilita a penetração na realidade social, não conseguida pela análise estatística. (GOLDENBERG, 2004, p. 34).

O estudo de caso permite ao pesquisador fazer uma "observação detalhada de um contexto, ou indivíduo, de uma única fonte de documentos ou de um acontecimento específico" (BOGDAN; BIKLEN, 1994, p. 89). Portanto, "o estudo de caso é caracterizado pelo estudo profundo e exaustivo de um ou de poucos objetos, de maneira a permitir o seu conhecimento amplo e detalhado" (GIL, 2009, p. 51).

Neste estudo de caso, dá-se ênfase a uma abordagem do tipo etnometodológica, com o uso de algumas técnicas próprias da investigação etnográfica, o que possibilita ao pesquisador uma visão profunda e ao mesmo tempo ampla e integrada de uma unidade complexa, favorecendo a análise da contribuição original dos intérpretes da pesquisa. A etnometodologia vem contribuindo, hoje, para a pesquisa educacional, pois há estudos e experiências já comprovadas por pesquisadores na área dos fundamentos da educação (Sociologia, Psicologia, Filosofia etc.), assim como na própria Ciência da Educação (RIVERO, 1995).

A escolha pela etnometodologia deu-se por ela permitir o estudo do objeto como produto da cultura e, por isso, possui seu próprio sistema de crenças, costumes, tradições, hábitos, nos quais participam os sujeitos praticantes, além de possibilitar uma análise da relação dos sujeitos com o objeto, isto é, busca esclarecer de que forma estes sujeitos se relacionam com o objeto e como esse objeto está minado na vida desses sujeitos. Para a etnometodologia é preciso que o pesquisador seja testemunha do que se dispõe a investigar, do contrário, seu acesso será apenas aos resíduos da ação dos atores.

Daí a importância da etnometodologia, pois de forma dinâmica abarca subjetiva e objetivamente toda a complexidade da realidade a ser analisada, visto que o grupo – a banda de música – está inserido num universo cultural. Aqui que surge a primeira questão a ser esclarecida na metodologia adotada nesta pesquisa: O que é um estudo etnometodológico[10]?

Antes de responder tal questionamento ressalta-se, porém, que a abordagem etnometodológica não pode ser confundida com uma metodologia ou um método de

[10] O termo etnometodologia designa uma corrente da sociologia americana surgida na década de 1960, cujo fundador foi Harold Garfinkel. Sua obra Studies in Ethnomethodology, publicada em 1967, provocou discussões e reviravoltas no seio das academias norte-americanas e europeias, já que rompe tragicamente com a sociologia tradicional (Barbosa; Barbosa, 2008, p.247).

pesquisa. Ela se destaca por ser uma teoria social voltada para o interesse da compreensão da ordem social a partir da valorização das ações cotidianas dos atores envolvidos nos processos sociais (BARBOSA; BARBOSA, 2008, p. 247).

Para Rivero (1995), a etnometodologia é utilizada pela antropologia nas investigações das culturas sociais e aparece como procedimento passível de adequação às pesquisas educacionais pelo seu caráter, não só descritivo, mas por ser capaz de permitir a compreensão dos processos educacionais. “Em tais estudos, algumas das características da etnometodologia são utilizadas como: o registro descritivo de todos os dados disponíveis no contato direto com o campo de investigação. ” (RIVERO, 1995, p.3). É justamente por meio do registro descritivo de todos os dados disponíveis no contato direto com o campo de investigação, que a etnometodologia proporciona, que este estudo busca entender toda a complexidade da banda de música em três contextos (histórico, sociocultural e educacional).

Optou-se para realização da coleta de dados a forma de entrevista semi-estruturada[11], pois esse tipo de entrevista, segundo Trivinos (1987, p. 146), valoriza ao mesmo tempo a presença do investigador e “oferece todas as perspectivas possíveis para que o informante alcance a liberdade e a espontaneidade necessárias, enriquecendo a investigação”

As entrevistas semiestruturadas, segundo Laville & Dione (1999), são instrumentos apropriados para coleta de dados nas pesquisas qualitativas, permitindo ao pesquisador explicitar e reformular as questões de maneira que o entrevistado se sinta mais à vontade durante o processo de entrevista. Além disso, permite ao pesquisador alterar a ordem das questões; possibilitando uma relação mais íntima entre os sujeitos envolvidos no processo – entrevistador e o entrevistado –, “favorecendo assim a exploração em profundidade de seus saberes, bem como de suas representações, de suas crenças e de seus valores” (LAVILLE; DIONE, 1999, p. 189).

Os sujeitos convidados a participar da pesquisa foram: o maestro, ex-maestro, professores, músicos, ex-músicos, membros e ex-membros da diretoria da Banda 31 de Agosto: Rômulo Rodrigues (maestro e membro da diretoria - presidente), Delson Rodrigues (ex-maestro, professor e membro da diretoria – vice-presidente), Larissa do Socorro e Rodrigo Rodrigues (professores e músicos), Lúcio Reis (ex-membro da diretoria – ex-presidente) e João Pinheiro (ex-músico da banda). Nestas entrevistas o objetivo foi verificar

[11] O Apêndice 2 deste texto apresenta o roteiro da entrevista. Apesar da sua organização com perguntas abertas e fechadas, a sua aplicação não limitou a liberdade de resposta do entrevistado, servindo apenas como guia na condução da entrevista que na prática se desenvolveu semiestruturadamente.

qual a visão que esses sujeitos têm a respeito do papel que a banda exerce na cidade de Vigia. Os sujeitos foram escolhidos conforme a função e a importância que exercem na banda de música.

Cabe também desvelar qual foi o caminho traçado nas entrevistas.

Inicialmente, foi realizado um contato com o presidente da instituição, via pessoal. Nesta oportunidade, foram explicadas as características da pesquisa, e solicitado ao sujeito visitas à instituição, ocasião onde foram feitas as coletas dos dados.

As entrevistas realizadas com os sujeitos permitiram um olhar mais aprofundado sobre as concepções da prática musical e sobre o papel que a banda tem na sociedade local. Também foi possível compreender o cotidiano da banda e seus músicos. As entrevistas permitiram maior compreensão dos pontos de vista dos sujeitos diretamente envolvidos com o tema da pesquisa. A escolha por entrevistas individuais foi primordial, pois permitiram um contato mais íntimo com os sujeitos, o que possibilitou ao pesquisador obter um número maior de detalhes, de informações, de esclarecimentos que puderam configurar a profundidade pretendida num estudo de caso.

Segundo Gil (2009) a entrevista, como técnica de coleta de dados, é uma ferramenta poderosa na obtenção de informações acerca do que os sujeitos "sabem, creem, esperam, sentem ou desejam, pretendem fazer, fazem ou fizeram, bem como acerca das suas explicações ou razões a respeito das coisas precedentes" (GIL, 2009, p. 117). Dessa forma, as entrevistas geraram "compreensões ricas das biografias, experiências, opiniões, valores, aspirações, atitudes e sentimento das pessoas" (MAY, 2003, p. 145).

Segundo Abrão (2002, p. 25) "o relato oral serve para suprir lacunas da documentação escrita ou para se confrontar fontes orais com as escritas. Os relatos orais podem ser utilizados para se contrapor às fontes quantitativas". Um método de pesquisa baseado no registro de depoimentos orais concedidos em entrevistas, segundo Abrão (2002), apresenta dois fatores favoráveis: a sua simplicidade e sua antiguidade. Daí a importância de se estabelecer uma relação dialética entre os diversos tipos de fontes, pois

> pode-se acrescentar que as fontes orais não devem ser utilizadas isoladamente, mas devem ser complementadas por uma variedade de fontes, de dados coletados segundo outras técnicas e métodos, para tentar diluir, limitar o subjetivismo do informante e do pesquisador. Assim, o emprego do gravador tem o objetivo de anular o possível desvio trazido pela intermediação do pesquisador. Mas, o caráter subjetivo permanece, pois, a entrevista se desenrola de acordo com o objeto de estudo, com as preocupações e interesses do pesquisador. (ABRÃO, 2002 p. 25)

Para Abrão (2002) o investigador é quem terá o poder de fazer o "recorte" do relato que sirva aos objetivos propostos pela pesquisa. Ele destacará os aspectos, as falas

consideradas úteis para reafirmar suas ideias e seus argumentos, e desprezará os demais. Mas também tem que se considerar as "falhas de memória" do informante que não podem ser negligenciadas na análise do texto.

Assim passo a descrição das observações em campo.

Inicialmente, fiz um levantamento de todas as bandas de música de Vigia. Identifiquei 05 bandas de música, todas com escolas, mas optei por investigar apenas uma: a Banda 31de Agosto. Neste recorte considerei a idade da instituição que é de 143 anos, mas também por ser, segundo Palheta (2013) a instituição pioneira na formação de músicos na cidade de Vigia.

Foram realizadas visitas *in loco* da banda de música, onde pude presenciar aulas, ensaios e as apresentações públicas da banda. Como faço parte da banda de música não tive dificuldade em adentrar em seu cotidiano. Em campo fui ao mesmo tempo músico e pesquisador, algo necessário para a etnometodologia, pois neste tipo de pesquisa é preciso que pesquisador seja testemunha do que se dispõe a investigar, do contrário, seu acesso será apenas aos resíduos da ação dos atores. Nesta concepção seria "um erro pensar ter compreendido algo sem ter existencialmente absorvido seu sentido, isto é, sem haver aprendido a sentir o que sabemos e devemos compreender" (GRAMSCI *apud* BRANDÃO, 2002. p.27). Assim, convivi com o sistema de crenças, costumes, tradições, hábitos, nos quais participavam os sujeitos praticantes; e este convívio no universo da Banda 31 de Agosto permitiu ao pesquisador compreender detalhes e gestos que alguém de fora deste universo não notaria.

Os dados coletados em campo por meio de gravações, fotos, entrevistas foram organizados para compor o acervo da pesquisa. Para que se transformassem as entrevistas em documentos escritos, elas passaram pela etapa de transcrição.

As entrevistas foram gravadas, sendo o local e a duração determinados pelo entrevistado. As entrevistas com os sujeitos foram realizadas entre novembro de 2016 e setembro de 2017, com base em um roteiro (ver o apêndice 2). Nesse roteiro, buscou-se abranger perguntas sobre os dados históricos, sociais, culturais, além de pedagógicos e materiais que fazem parte do universo da banda.

Estrutura da Pesquisa

Para alcançar o objetivo da pesquisa, ela foi dividida em quatro capítulos.

O **primeiro capítulo** faz breve levantamento histórico sobre as origens de formação das bandas de música na Europa, no Brasil e no Pará. Também nesta etapa é abordada a história das bandas de música do interior paraense.

O **segundo capítulo** trata de investigar como se configura historicamente a Banda 31 de Agosto, com objetivo de chegar às origens históricas das bandas de música da cidade de Vigia, a saber: Clube Musical União Vigiense e Banda Isidoro de Castro. Nesta etapa é abordada a história da música em Vigia a partir das bandas de música. Assim, busca-se contextualizar histórica e geograficamente a cidade de Vigia.

No **terceiro capítulo** é realizada a análise sobre o contexto sociocultural, a relação que as bandas de música mantêm com a sociedade vigiense. Para isso, faço um levantamento sociocultural da cidade de Vigia no final do século XIX, pois é neste período que surgem as primeiras bandas de música na referida cidade. Também nesta etapa é feita a análise dos estatutos da banda, pois é o documento que rege a instituição. Além disso, é feita uma reflexão sobre o espaço físico da banda (sua sede), que é o lugar onde tudo acontece como: aulas, ensaios e onde os músicos convivem socialmente. Por fim analiso as apresentações musicais da banda no contexto sociocultural vigiense. Termino o capítulo com o estudo do repertório da banda, por considerá-lo como a principal fonte de identidade musical da Banda 31 de Agosto.

No **quarto capítulo** é realizada uma investigação sobre o contexto educacional. Nesta etapa é analisado como ocorre a prática de ensino-aprendizagem musical desenvolvida pela banda, isto é, trata-se de compreender a banda como espaço de educação musical e de formação de músicos e professores de música, além de analisar de que modo esta formação contribui para preservação desse grupo. Também são analisados: o espaço físico da escola da banda, os métodos e os matérias utilizados neste espaço educacional; além de averiguar qual a importância desse espaço democrático de acesso à educação musical, sobretudo em localidades como a cidade de Vigia, que não dispõem de escolas formais de música ou conservatórios. Desta forma, torna-se fundamental entender com clareza como se configuram a prática de ensino e a aprendizagem em contexto de banda de música.

Ressalta-se que pela falta de documentos que possam revelar o passado musical da Banda 31 de Agosto, a pesquisa do capítulo 4 foi desenvolvida por meio da entrevista com os sujeitos da banda de música. Essas entrevistas foram necessárias, e é a partir do período de que trataram os entrevistados que a pesquisa começa a ser desenvolvida de fato, pois é deles que se coletaram os relatos mais detalhados sobre como se configura a atuação educacional da Banda 31 de Agosto em Vigia/PA.

Enfatiza-se que só foi possível ter alcançado o objetivo dessa pesquisa conhecendo os atores envolvidos; daí a importância do trabalho de campo, para que se conheçam os sujeitos, suas histórias, seus anseios, enfim, saber como se dá a vivência musical desses sujeitos que são responsáveis pela formação musical das gerações de músicos que serão o futuro e a continuidade dessa instituição, a Banda 31 de Agosto.

CAPÍTULO 1 – REFLEXÕES SOBRE A FORMAÇÃO E ATUAÇÃO DAS BANDAS DE MÚSICA

A discussão proposta neste capítulo traz breves reflexões sobre as origens históricas das bandas de música, pois as bandas de música têm uma longa e complexa trajetória que vem de tempos remotos, por isso optei em contar brevemente esta trajetória. A banda de música como instituição não é um produto brasileiro, ela é um produto estrangeiro que chegou na bagagem dos colonizadores que aqui desembarcaram, daí a importância de compreender suas origens históricas, pois para analisar o presente, é necessário antes conhecer o passado.

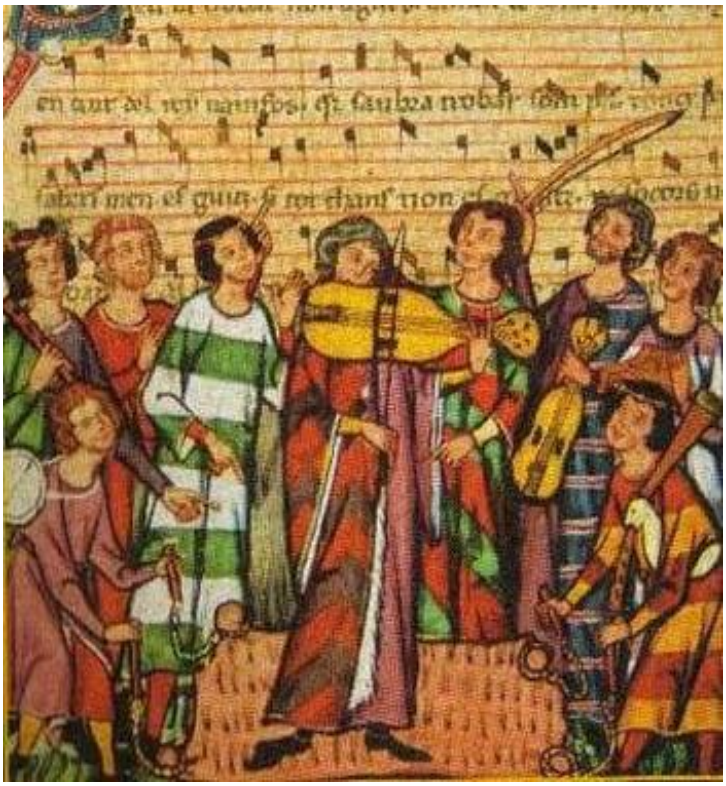
1.1 DA EUROPA AO BRASIL

A música na Europa medieval era vista como uma forma de representação de um pensamento poético, que era difundido por trovadores[12] e jograis[13] que recitavam seus versos com acompanhamento de instrumentos musicais geralmente em festas religiosas ou da nobreza, mas também em festas populares. Para Tacuchian (2008, *apud* FAGUNDES, 2010, p. 32) os músicos-poetas do Trovadorismo já prenunciavam futuras formações de bandas de música e o seu papel na sociedade era tocar para a nobreza e clero, como se pode observar o grupo de jograis na figura a baixo.

Pode-se observar, segundo Fagundes (2010), que o tipo de função exercido pelos grupos de jograis na idade média, que era o de tocar ora em eventos da nobreza, ora em eventos religiosos e ora em eventos populares ainda é exercido hoje pelas bandas de música, uma vez que estas tradicionalmente tocam em eventos dessas naturezas. Quanto às atividades que antigamente tinham ligação com a nobreza, hoje foram substituídas por eventos políticos e cívicos. Neste sentido, como se pode observar, a banda de música desde suas origens procurou se manter participante em todos os segmentos da sociedade.

[12] O termo trovador aplicava-se aos autores de origem nobre.
[13] Jogral aplicava-se aos autores de origem não nobre.

Figura 1 - Grupo de jograis da Europa medieval.



Fonte: http://portaldoprofessor.mec.gov.br/fichaTecnicaAula.html?aula=20500

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

No final Idade Média, as bandas já tinham papel de importância na sociedade onde atuavam, tendo em vista que os músicos passaram a ser empregados civis remunerados e suas atividades foram sendo ampliadas (FAGUNDES, 2010). Sobre a atuação dos músicos das bandas em várias regiões da Europa observa-se que,

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

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

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

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

Segundo Fagundes (2010), em determinados países da Europa como Portugal, o desenvolvimento das bandas de música militares fez parte dos acontecimentos históricos musicais da época. Isso se deveu ao avanço do processo de colonização dos países europeus, tendo Portugal como um dos expoentes desse processo. Assim as bandas de música expandiram-se através do processo de colonização por numerosos países.

A colonização do Brasil ocorreu em meio a esse contexto, e as tradições musicais portuguesas influenciaram definitivamente a vida musical na nova colônia. Entretanto, somente com a "vinda da família real para o Brasil e o estabelecimento de um exército nacional, que as bandas militares se concretizaram e contribuíram diretamente para o surgimento das bandas civis no país" (FAGUNDES, 2010, p.36). Desta forma, percebe-se que as raízes das bandas de música no Brasil emanaram das bandas de música militares de Portugal, além disso, foram elas as responsáveis pela popularização desse tipo de formação instrumental no país.

Segundo Binder (2006), as bandas militares fizerem parte do cotidiano da monarquia luso-brasileira, pois participavam ativamente das festas oficiais "tanto em honra à família real e imperial – aniversários, noivados, casamentos, batizados etc., – quanto por razões de Estado – aclamações, vitórias militares e celebrações cívico-políticas em geral"

(Binder, 2006, p. 13). Todavia, observa o autor que foi esta exposição frequente que teria favorecido a divulgação e consequentemente a popularização deste tipo característico de conjunto instrumental – a banda de música – como um importante elemento simbólico na representação monárquica.

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

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

Segundo Binder (2006) as bandas de música surgiram no Brasil na passagem do século XVIII para o XIX, portanto antes de 1814 como propunha Salles (1985).

> Existem indícios que mostram a existência de bandas de música no Brasil com padrões instrumentais semelhantes àqueles encontrados em Portugal, antes da chegada da corte portuguesa ou da banda da brigada da Real da Marinha. [...], mas estas informações, infelizmente, são imprecisas e não especificam os documentos onde foram registradas. (BINDER, 2006, p. 27)

Porém, antes da vinda da família Real portuguesa para o Brasil, as bandas de música tinham organização e vida precária: "[...] é confusa a formação de músicos tocadores de charamelas, caixas, e trombetas vindos dos primeiros séculos da colonização" (TINHORÃO, 2005, p. 108). Especula FAGUNDES (2010),

> Ao que tudo indica, a tradição musical de banda começou no Brasil a partir de elementos importados de Portugal. Assim, é possível conjecturar que a introdução da banda no Brasil se deu com os primeiros colonos que aqui se estabeleceram. Vilas, igrejas e casas de comando dos administradores de Portugal, foram as primeiras benfeitorias construídas. (FAGUNDES, 2010, p.35)

Segundo Binder (2006), no Brasil, durante o período colonial, existiam apenas quatro possibilidades de aprendizado musical, a saber: com os jesuítas, nas escolas de ler, escrever e cantar, nas casas da Companhia, nos Seminários com um mestre de solfa, ou com

um mestre de música independente, tendo seu discípulo e para ele exercendo uma atividade musical em contrapartida pela formação.

Apesar da dificuldade do aprendizado musical, durante o período colonial, as bandas de música como instituição, segundo Benedito (2005), faziam parte da realidade sociocultural brasileira desde os tempos da Colônia, pois há documentos do século XVI, que já utilizavam o termo "banda" para tratar da existência de grupos de instrumentistas de sopro e percussão. Eram relatos escritos por cronistas (padres e viajantes), nos quais se encontram descrições da presença de grupos instrumentais que tocavam em eventos religiosos, em festas populares ou familiares. Dessa forma, as bandas de música tinham papel atuante no cenário nacional durante o período colonial, tornando-se uma das principais manifestações populares, integrando-se à vida social, religiosa, política e cultural das mais distintas regiões brasileiras, fazendo parte da tradição musical do país.

> Os clubes musicais, naqueles tempos pretéritos, em que não havia discos fonográficos nem radiodifusão, foram importantes fatores na divulgação da música. Não só aqui na corte, mas em outras cidades. Nas províncias, de norte a sul, desde o Pará, até as terras gaúchas, não esquecendo Minas Gerais, medravam essas agremiações de apreciadores da música [...]. (BENEDITO, 2005, p. 12)

As primeiras formações de músicos, denominados de clubes musicais, no Brasil colonial, já participavam ativamente da vida cultural da sociedade. Eles foram grandes socializadores da música e divulgadores da formação musical que mais tarde se tornariam as bandas de música como hoje conhecemos.

Além dos clubes de músicos havia os grupos musicais patrocinados por proprietários de grandes fazendas. Esses grupos eram compostos em sua maioria por escravos negros, mas eram dirigidos por mestres europeus. Segundo Benedito (2005), este tipo de formação de músicos escravos começou a se proliferar por várias regiões do Brasil, o que contribuiu enormemente para a difusão e popularização das bandas de música. Desta forma os negros escravos tiveram importante participação na propagação e no desenvolvimento das bandas de música pelo país.

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

Assim se deu o início do processo de formação e desenvolvimento das bandas de música no Brasil. Elas, em suas origens, seguiram a estrutura das bandas de música de

Portugal, mas com o decorrer de seu desenvolvimento, acrescentaram elementos próprios, principalmente em matéria de repertório, o que acabou reforçando a identidade cultural musical de várias regiões brasileiras.

Para Palheta (2013), foi a atuação das bandas de música em eventos religiosos, políticos e sociais que ajudaram a reforçar as tradições e costumes musicais brasileiros. Como exemplo, tem-se os carnavais de frevos e marchinhas em Vigia/Pa, onde as bandas de música proporcionam verdadeiro resgate e consolidação de uma tradição cultural.

Segundo Palheta (idem), pode-se chegar a algumas afirmações sobre as origens das bandas de música no Brasil: a) nossas bandas de música são heranças das bandas militares de Portugal; elas possuíam as mesmas bases; b) as nossas bandas seguem o modelo de formação das bandas militares de Portugal; C) além de exercerem as mesmas funções sociais e políticas das bandas da metrópole. Contudo, é importante saber que apesar das raízes militares das bandas de música "o exército não inventou as bandas ou seus instrumentos, mas ajudou a criar um *éthos* em torno desta formação que ainda hoje se conserva." (BINDER, 2006, p. 129).

Hoje, conforme dados do Projeto Bandas[14] coordenado pela FUNARTE[15] o Brasil tem mais de duas mil bandas de música que já foram cadastradas no projeto, e atuam em metade dos municípios brasileiros. Dessa forma, as bandas de música estão presentes por todo o país. É importante fazer um resgate dessa história, juntamente com seus aspectos políticos, culturais e sociais que permearam o surgimento das bandas de música no Brasil.

1.2 NO PARÁ

Devido à escassez de documentos que possam revelar o passado musical do estado do Pará, a presença da música nesta região começa a ser contada a partir do ano de 1616, que é a data oficial de ocupação da região (SALLES, 1980).

---

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

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

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

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

Sobre as bandas de música, Salles (1985) aponta que não havia bandas de música no Pará antes de 1823. Não havia "banda de música regularmente organizada, mas simples ternos[16]" (SALLES, 1985, p. 25). No entanto, Binder (2006) assinala um possível equívoco de Salles, no qual este menciona a presença de música nos regimentos do Pará já em 1812, que pode estar se referindo às bandas de música.

Segundo a pesquisa de Binder (2006), Salles (1985) acreditava que não havia bandas de música no Pará antes de 1823, quando as forças imperiais foram deslocadas de Pernambuco para reprimir a Cabanagem. No entanto, a carta régia de 20 de julho de 1812, enviada ao governador do Pará, mencionava que o regimento de linha de Estremóz[17] possuía "música desde a sua criação conservada até a presente data pelas economias do mesmo Regimento" (BINDER, 2006, p.24). A carta também autorizava à Junta da Fazenda do Pará o pagamento de 48$000 para o mesmo regimento, ou seja, o mesmo valor pago aos quatro regimentos da corte pelo decreto de 27 de março de 1810. "[...] A carta régia de julho de 1812 não diz quando foi criada a banda do regimento do Pará, porém Salles (1985) afirma que, desde que o regimento de Estremóz lá se instalara, amiudaram-se as notícias sobre música marcial" (BINDER, 2006, p. 24).

---

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

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

> A primeira ocasião, no século XIX, em que Salles descreve a atuação de bandas de música no Pará foi em 1823, na aclamação de dom Pedro I, portanto vinte anos depois da chegada do regimento em questão. Àquela época ainda não haveria no Pará "*banda de música regularmente organizada, mas simples ternos*" (1985, p. 25), pois este era o único conjunto mencionado no documento que registrou a cerimônia, no qual há uma alusão ao bando do Senado da Câmara que percorreu as ruas da cidade na véspera da aclamação. Uma passagem posterior no mesmo documento mostra que Salles talvez tenha se enganado. Ao descrever a manhã da aclamação aparece mencionado a presença de uma "*música de regimento*" que, como vimos, poderia indicar uma banda de música.[18] (BINDER, 2006, p. 33)

Discussões à parte, as bandas de música como hoje conhecemos tanto no Brasil quanto no Pará, é "produto do século XIX, quando D. João VI embarcou para o Brasil a 27 de novembro de 1808, e trouxe em sua comitiva a banda da Brigada Real." (SALLES, 1985, p.18). O rei de Portugal decretou que houvesse um grupo musical em cada regimento militar, composto de 12 a 16 músicos. Tal decreto fez com que, rapidamente, o ensino da música se proliferasse nos quartéis de todo o Brasil, o que contribuiu para a formação de várias bandas militares (OLIVETO, 2007). Posteriormente, surgiram as bandas civis, que se apresentavam durante desfiles e marchas. Mas, continua Salles (1985), foi a deflagração da Cabanagem, de 1835, que obrigou o governo imperial a levar para o Pará um crescente número de tropas militares, reforçadas com soldados alemães e ingleses. Esse fato contribuiu definitivamente para o desenvolvimento das bandas de música no Pará, pois nas tropas havia vários músicos que foram responsáveis por formar as bandas nas corporações militares. Com o fim da Cabanagem, firmaram-se as bandas do 3º. Batalhão de Artilharia a Pé e a do 11º. Batalhão de Infantaria. Mas Oliveto (2007, p.77) diz que:

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

Para Oliveto (idem) a obra de Vicente Salles, além de analisar a música como fenômeno significativo dentro de uma cultura, traz, ainda, informações sobre determinado grupo social, além de considerar que o desenvolvimento da banda de música é uma página da história da música no Brasil. No entanto, só ao estudar a origem e evolução desses grupos e dos instrumentos trazidos pelos colonizadores é que poderemos entender a "história que começou a ser escrita, a partir de então, por músicos militares e civis, estrangeiros e aqui

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

nascidos, por toda colônia pelo império e pela república. Pois a história das bandas de música se mescla com a própria história do Brasil." (OLIVETO, 2007, p. 75-76).

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

Assim, segundo Palheta (2013), a história das bandas de música no Pará, como no resto do Brasil, começou nas corporações militares, e só depois houve o surgimento das bandas civis. Salles (1985, p.12), afirmava que as bandas de música do interior do Pará são: "produto da iniciativa particular, algumas com mais de cem anos de existência, é mais que um acontecimento nas comunidades interioranas; é, com efeito, um fenômeno de natureza sociológica". Porém, as bandas civis não têm documentada sua história. Sabe-se que no Pará, elas são organizações geralmente mantidas pela iniciativa popular. "Na verdade, na ausência de um plano integrado, a banda de música subsiste pelo próprio esforço da gente simples que a mantém, fiel à tradição" (SALLES, 1985, p.12).

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

Hoje a maioria das bandas de música do Pará sofrem com a precariedade, abandono e a falta de incentivo por parte do poder público. Falando especificamente da realidade da Banda 31 de Agosto, a instituição teve ajuda técnica e financeira da Fundação Carlos Gomes[19] cortada desde de 2015. Era uma ajuda em forma de bolsas de estudo que servia para o pagamento dos professores da banda. No entanto, hoje a Banda 31 de Agosto não

[19] A Fundação Carlos Gomes, criada em 1986, é a entidade mantenedora do Instituto Estadual Carlos Gomes, também conhecido como Conservatório Carlos Gomes. A Fundação tem por missão difundir a educação musical como instrumento de socialização e inclusão social e promover o ensino musical de qualidade para crianças, jovens e adultos no Estado do Pará, formando músicos para o mercado, potencializando talentos, e documentando a memória da música regional, desenvolvendo para isso atividades na área de Ensino, Extensão e Pesquisa. Disponível em < http://www.fcg.pa.gov.br>. Acesso em: 10 de jul. de 2016.

recebe mais as bolsas de ajuda financeira. Segundo o maestro Rômulo Rodrigues, esta era uma boa ajuda, mas sua falta não impede de continuar a trabalhar, pois a banda passou grande parte de sua história sem ajuda de nem um órgão público ou privado.

CAPÍTULO 2 – O CONTEXTO HISTÓRICO

2.1 O MUNICÍPIO DE VIGIA/PA

A origem histórica do município de Vigia remonta ao tempo em que o seu território era ocupado pelos índios Tupinambás, cuja tribo era denominada Uruitá[20]. Por sua localização estratégica, o governo colonial transformou-a num posto alfandegário guarnecido, para fiscalizar e proteger, de contrabandistas, as embarcações que vinham de Belém. Desta utilidade de posto guarnecido que tinha a função de vigiar a rota das embarcações veio-lhe o nome atual de Vigia. Essa iniciativa teve como efeito a formação da freguesia criada com a denominação de Nossa Senhora de Nazaré, em 1693, elevada à categoria de vila com a denominação "Vigia", em 1698, e à categoria de cidade pela Lei Provincial n.º 252, de 02-10-1854. Entretanto, o seu patrimônio territorial, que passou por uma série de anexações e divisões, só veio efetivamente a ser oficializado em 1988, quando o município foi constituído de apenas 2 distritos: Vigia e Porto Salvo, assim permanecendo em divisão territorial datada de 2015.

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

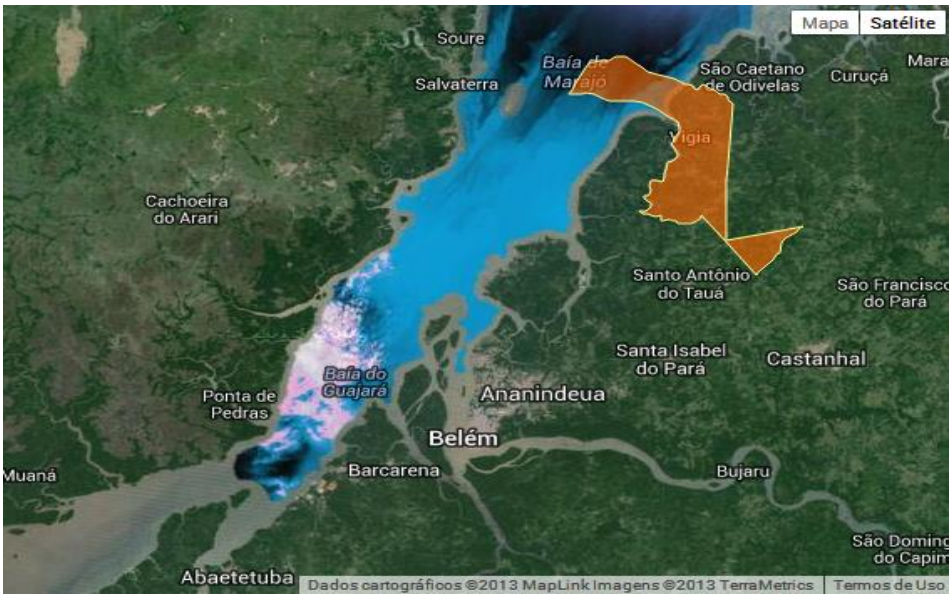
> Buscando a cidade do Pará, se segue a vila da Vigia. Dera o Sereníssimo Senhor D. João IV faculdade a Jorge Gomes Alemo, homem de negócios e de grandes cabedais, para fundar uma vila na Capitania do Pará. Depois de lhe dar princípio com o nome de Vigia, quebrou no negócio, e não podendo contribuir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

Geograficamente o município de Vigia está localizado na Mesorregião do Nordeste Paraense, e Microrregião do Salgado, banhada pelo Rio Guajará-Mirim. Limita-se ao norte pela Baía do Marajó, a leste pelos municípios de São Caetano de Odivelas e Terra Alta, ao

[20] Palavra de origem tupi-guarani compõe-se de *uru*, cesto com tampa, feito de cipó entremeado com palha, que servia de baú aos índios- e de *itá*, pedra. Para Soeiro (1991), quem habitava o atual território de Vigia era tribo indígena Tupinambá denominada Uruitá (cesto de pedra), nome que provavelmente fazia referência às formações rochosas que circundavam a orla da localidade naquele período.

sul pelo município de Santo Antônio do Tauá e a oeste pelo município de Colares e pela Baía do Marajó. A imagem de satélite mostra a localização de Vigia.[21]

Figura 2- Foto de satélite da Região Nordeste/PA. Em laranja o território de Vigia



Fonte: Google Mapas, 2016.

O município é constituído pelo distrito de Vigia (sede), composta por 10 bairros: Centro, Arapiranga, Castanheira, Vila Nova, Sol Nascente, Novo Horizonte, Santa Rita, Amparo, Siqueira, Tujal e por mais cinco vilas: Santa Rosa, Penhalonga, Porto Salvo, Itapuá e Barretas. Os dados do último censo do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), coletado em 2010, dizem que a população dessa cidade chega a 47.889 habitantes, mas com uma estimativa no ano de 2016 de 51.705 habitantes, sendo que 67,56% vivem na zona urbana. Economicamente, na cidade, a pesca artesanal é a principal atividade, mas nos dados oficiais do IBGE, o setor de comércio vem crescendo e tomando destaque.

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

[21] Disponível em <https://cidades.ibge.gov.br/>. Acesso em: 20 de set. de 2017.

Figura 3 - Orla de Vigia.

Fonte: Amazônia Jornal (Foto: Ray Nonato).

2.2 AS BANDAS DE MÚSICA EM VIGIA

Historicamente, a música em Vigia tem como marco a chegada das missões religiosas na época da colonização da região Amazônica. Naquele período habitavam as terras de Vigia uma tribo indígena Tupinambá. No entanto, não há qualquer documento que faça referência à cultura musical desse povo indígena, mas sabe-se que os povos indígenas do Brasil possuíam sua musicalidade própria, que os jesuítas relatavam bastante em suas crônicas. Segundo Holler (2010), a atração dos índios pela música é mencionada nos textos jesuítas até o século XVIII.

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

Soeiro (1991), citando Baena (1969), mostra uma referência ao compromisso dos padres mercedários da Vigia, quanto à instrução da juventude. "Os padres ainda não tinham

iniciado as prometidas aulas de ‘ler, escrever e contar, e mais, de Língua Latina, Filosofia, Teologia e Solfa” (SOEIRO, 1991, p. 38).

A educação de modo geral era comandada pelos religiosos e foram eles responsáveis por instruir a população de Vigia e entre as matérias do currículo da época estava a Solfa[22]. As ações das Companhias religiosas trouxeram bastante prosperidade a então Vila de Vigia (SOEIRO, 1991). No entanto, sabe-se que o principal objetivo dos religiosos que estiveram em Vigia, era o mesmo dos de outros pontos do Brasil no período colonial, isto é, queriam catequizar os nativos e viam a música como uma das melhores ferramentas para alcançar tal objetivo.

A presença de música instrumental em Vigia data do ano de 1823. Nesse ano achava-se aquartelada em Vigia, a 4ª companhia de milícia e comemorava-se a Adesão da Vigia à Independência do Brasil que se deu em 31 de Agosto de 1823 (SALLES, 1985). Neste dia comemorou-se com muita música em grande uniforme e cantou-se missa solene (SOEIRO, 1991). Entretanto, Salles (1985) não informa a presença de banda de música, assim, a primeira referência à presença de uma banda de música em Vigia, data de 1836. Nessa época, uma banda de música (com um mestre e dez músicos) pertencente ao batalhão de infantaria, sediado na então Vila de Vigia, tocava pelas ruas acompanhando a tropa.

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

Segundo Palheta (2013) há uma lacuna que vai do ano de 1836 a 1876 sem a presença de documentos que revelem a presença de banda de música em Vigia. Elas só aparecem em cena novamente, como se pode ler no estatuto[23] da Banda 31 de Agosto, por volta do ano de 1876, quando entravam em decadência duas bandas de música existentes na Vigia: a Sebo de Holanda e a 7 de Setembro, que foram apoiadas por autoridades da época, e com os músicos remanescentes dessas duas bandas, criaram o Clube Musical e Beneficente 31 de Agosto. O padre Mâncio Caetano Ribeiro[24] tomou a iniciativa de reunir os músicos das duas bandas extintas e formar um novo grupo – a Banda 31 de Agosto – que teve o

[22] Arte de cantar as notas no pentagrama.
[23] Estatuto do Clube Musical 31 de Agosto, reformado em 1993. Registrado no Cartório Raiol. Registro: Livro B-07, Folhas 71, Número de Ordem 389.
[24] Mâncio Caetano Ribeiro foi nomeado por dom Macedo Costa, em 1873, para ocupar o lugar deixado pelo falecido padre Luiz Gonçalves de Aragão. Bragantino de origem, Mâncio Caetano concluiu seus estudos em Roma. No terreno político, esteve próximo do partido Conservador, inclusive elegendo-se deputado provincial em várias legislaturas. Na cidade de Vigia, ao longo da década de 1870, tentou estabelecer o controle das festas religiosas, conforme as orientações da política romanizadora (Soeiro, 2012, p. 54).

nome sugerido pelo senador Francisco de Moura Palha em homenagem à data da adesão da Vigia à independência do Brasil.

No ano de 1883, a Banda 31 de Agosto teve a sua primeira rival, a Banda 25 de Novembro, que em pouco tempo desapareceu. Em 1916, surge a maior "rival" da Banda 31 de Agosto, a Banda União Vigiense, rivalidade tão marcante que persiste até os dias de hoje. Vigia, hoje, possui cinco bandas de música: Banda 31 Agosto, Banda União Vigiense, Banda 25 de Dezembro e as recém-criadas: a Banda de Música Maestro Vale e Banda Isidoro de Castro.

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

A Banda 25 de Dezembro sempre manteve relação com a Banda 31 de Agosto. Elas viviam em um intercâmbio constante, ambas emprestavam músicos uma a outra, o que foi muito importante nos momentos de falta de integrantes das bandas. Pude presenciar e participar desse intercâmbio. No ano de 1999 eu e mais cinco músicos da Banda 31 de Agosto fomos convidados para reforçar o quadro de músicos da banda 25 de Dezembro, lá permanecendo por 5 dias ensaiando e tocando durante a festividade da padroeira da localidade. Na oportuminidade, pude perceber a realidade musical e material da Banda 25 de Dezembro que na época estava sem regente e quase sem músicos. Neste período um músico da Banda 31 de Agosto passou a ensinar na Banda 25 de Dezembro o que ajudou decisivamente para a reabertura da escola de música da banda e consequentemente para a formação de novos instrumentisas.

2.2.1 O Clube Musical e Beneficente 31 de Agosto: surge uma banda de música na Vigia oitocentista

Fundada em ano de 1876, quando duas instituições de música existentes em Vigia, a Banda Sebo de Holanda e a Banda 7 de Setembro, após entrarem em um período decadência, foram fundidas e formaram o Clube Musical e Beneficente 31 de Agosto. O Clube foi idealizada por escritores, comerciantes, religiosos, políticos locais e uma classe

intelectualizada, disposta a proporcionar à cidade ares artísticos e de adequação aos moldes da Belle Époque.

O histórico oficial do Clube Musical 31 de Agosto diz que:

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

Salles (1985) comenta que para manter a banda em funcionamento efetivo fundou-se o Clube Musical e Beneficente 31 de Agosto[25]. Percebe-se que há uma separação entre a banda de música e o Clube Musical, pois, o Clube foi fundado com a finalidade de manter a banda em funcionamento fornecendo recursos financeiros para a instituição. A banda recebeu esse nome em homenagem à data da adesão da Vigia à independência do Brasil[26]. Fazia parte desta nova Banda Isidoro de Castro Assunção (compositor do dobrado Saudade de Minha Terra[27]), o poeta Vilhena Alves fora secretário e Francisco Rezende o primeiro regente. Mas o principal responsável de reorganizar a banda foi o padre Alcides Paranhos.

No início do século XX a Banda 31 de Agosto entrou em decadência. Segundo Lúcio Reis[28], a banda encontrava-se com poucos músicos,

> porque haviam muitos músicos que eram idosos e não podiam mais tocar, outros haviam se mudado com suas famílias para outros lugares em busca de melhoras de vida e muitos já haviam morrido, e por isso a banda ficou com poucos músicos, então por estas alturas, é que chegou em Vigia o padre Alcides.

Segundo Salles (1985), no ano de 1910, o padre Alcides Batalha da Silva Paranhos, mestre de capela e diretor do coro do Seminário Arquidiocesano de Belém, teve a missão de ir para Vigia. Logo se entusiasmou com a Banda 31 de Agosto. Sabe-se que muitos músicos da banda foram instruídos pelo padre. O padre Alcides fora "[...] brilhante compositor e regente, nascido em Belém. A ele se deve a reorganização da banda, em 1912. Foi eleito presidente, sendo apoiado pelos mestres Gregório Alves, Francisco Pimpão e Miguel Cardoso (regente)." (SOEIRO, 1991, p. 37).

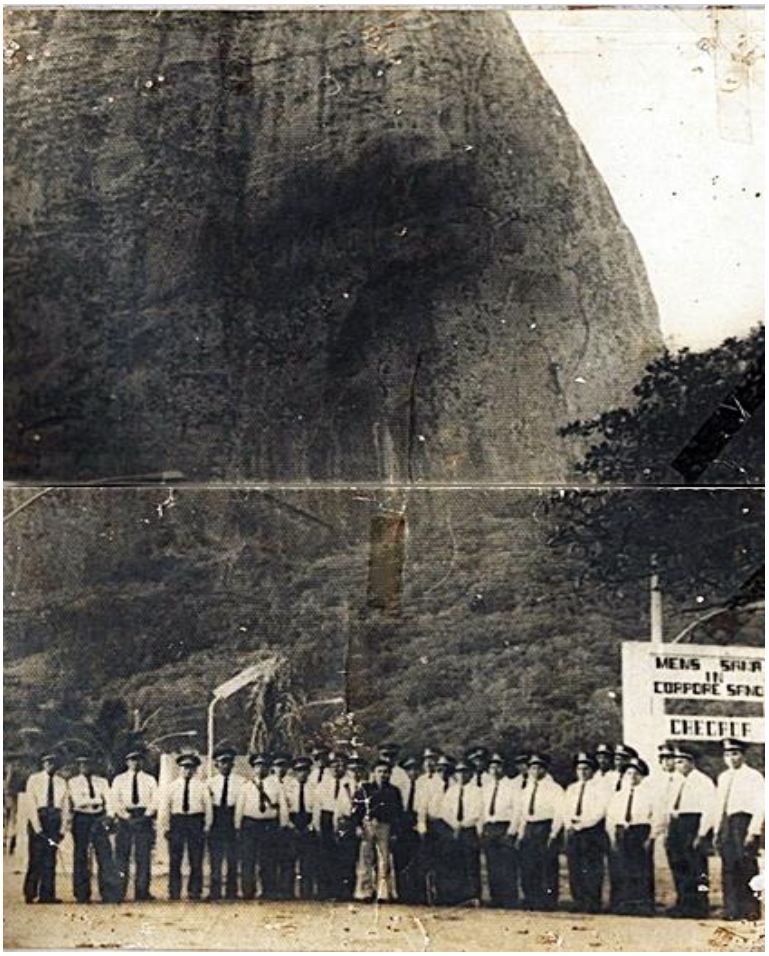
Outro acontecimento marcante na história da banda ocorreu no ano de 1976, quando o grupo participou do I Concurso de Bandas do Estado do Pará, e conquistou o primeiro lugar. Como premiação recebeu, no ano de 1977, um instrumental completo e

---

[25] No estatuto oficial da banda, no capítulo I "Do clube e seus fins", está registrado que o clube foi criado para incentivar e desenvolver entre seus associados a cultura artística da música, mantendo a Banda 31 de Agosto.
[26] A data de adesão de Vigia a independência do Brasil foi 31 de agosto de 1823.
[27] O dobrado "Saudade da Minha Terra" é o mais famoso e conhecido do Brasil (Soeiro, 1999).
[28] Lúcio Reis, entrevista realizada em dezembro de 2016.

também a responsabilidade de representar o estado do Pará no I Campeonato Nacional de Bandas, realizado no Rio de Janeiro que fora promovido pelo Ministério de Educação e Cultura (MEC), FUNARTE e Rede Globo de televisão. A Banda 31 de Agosto guarda na memória este acontecimento que, ainda hoje, é comentado pelos músicos que participaram da apresentação da banda no programa da TV Globo chamado de "Concertos para Juventude", na qual, a mesma executou o dobrado vigiense "Saudade de Minha Terra" de Isidoro de Castro. No quadro geral de classificação norte-nordeste a banda ficou em segundo lugar e em nono lugar na classificação nacional.

Figura 4 - Banda 31 de Agosto no Rio de Janeiro, 1977.



Fonte: Arquivo da Banda

A Banda 31 de Agosto após retornar do Rio de Janeiro foi recebida com muita festa na cidade de Vigia. Toda cidade recebeu a banda e seus músicos, segundo João Pinheiro que era músico da banda neste período. A banda foi recebida com muita festa na cidade:

> *Nós chegamos no terminal rodoviário, formamos a banda, e saímos tocando pelas ruas da cidade, neste momento muitas pessoas passaram a acompanharam a banda que vinha desfilando pelas ruas, se dirigiu até a igreja matriz de Vigia, pois*

> *era o período do Círio de Nazaré. Lá, já éramos aguardados, pois havia várias cadeiras arrumadas para a banda, na barraca da festividade. Nesta ocasião fizemos uma apresentação para a população que acompanhou a banda. Fomos muito aplaudidos.*[29]

Figura 5 - Banda 31 de Agosto desfilando pelas ruas de Vigia, após a chegada do Rio de Janeiro, 1977.

Fonte: Arquivo da banda.

Segundo Cantão (2002) outro fato de grande repercussão na banda ocorreu em 1984, quando o Instituto Nacional de Música, tendo como diretor Edino Krieger, encaminhou à direção do Clube Musical 31 de Agosto a carta oficializando a partir daquele momento o dobrado "Saudade de Minha Terra" de Isidoro de Castro que fora músico e compositor da banda, passando a fazer parte do 1º Inventário Nacional de Música. Este dobrado fez parte de uma seleção de 1.500 músicas que integrariam o levantamento da memória musical das bandas brasileiras. Participaram da comissão julgadora Bruno Kiefer, Lindemberg Cardoso, Guerra Peixe e Altamiro Carrilho entre outros. Na carta circular de 20 de agosto, a comissão informa que: "Julgaram o dobrado Saudade de Minha Terra como uma das composições mais valiosas do passado da região norte e que a partir desse momento irá deixar de ser um patrimônio esquecido e circunscrito a uma região".

[29] João Pinheiro, entrevistado pelo autor, gravado em áudio 20-10-2017.

Figura 6 – Banda de 31 de Agosto em Vigia/PA, 2015.

Fonte: Arquivo do autor.

Tempos atrás, quem comandava a parte administrativa da banda eram pessoas de fora da banda, não músicos; hoje, ela é conduzida pelos próprios músicos da banda. A diretoria da banda é composta por um presidente, um vice-presidente, dois secretários, um tesoureiro e cinco membros do conselho fiscal. Além dos membros da diretoria, a banda deveria contar, segundo o estatuto, com um corpo de associados e sócios colaboradores; no entanto, não existem mais estas categorias de associados.

2.2.2 A primeira divisão do Clube Musical 31 de Agosto: nasce o Clube Musical União Vigiense

Em 13 de maio de 1916, foi fundado o Clube Musical União Vigiense. Segundo o histórico oficial da instituição, a banda foi criada por músicos dissidentes da Banda 31 de Agosto que, com apoio financeiro de comerciantes locais, fundaram a nova banda de música da cidade de Vigia. Seu primeiro presidente foi Clarindo Palheta, e o primeiro mestre Tertuliano Zacarias Palheta. O Clube recebeu o apoio de Constâncio da Silva Gaia (segundo

Lúcio Reis[30], era considerado o maior comerciente de Vigia na época) que se manifestou em apoiar a nova banda de música com a colaboração de outros comerciantes como: Mâncio Ataíde, Raimundo Nonato Alves, Raimundo Napoleão de Sousa, Leopércio Mira e José Esteves, que contribuíram para a aquisição de instrumentos e progresso da nova banda. A banda era composta por 25 músicos.

Figura 7 - A Banda União Vigiense em frente à Igreja Matriz.

Fonte: Aquivo da Banda União Vigiense.

Segundo Lúcio Reis, a Banda União Vigiense surgiu quando um grupo de músicos foram expulsos da Banda 31 de Agosto pelo padre Alcides Paranhos, no início do século XX:

> A União surgiu numa dissidência de músicos da Banda 31, porque no início do século XX, a banda entrou em decadência e com poucos músicos, pois haviam muitos músicos que eram velhos e não poderiam mais tocar e outros haviam se mudado com suas famílias para outros lugares em busca de melhoras de vida e muitos morreram... E o que aconteceu: a banda ficou com poucos músicos. Então, por estas alturas, é que chegou em Vigia o padre Alcides em 1910. Ele se apaixonou pela 31 que foi a única banda que ele encontrou em Vigia. Isso porque ele era maestro, compositor... Ele se candidatou a presidente da Banda 31 em 1910, aí foi que ele afastou um grupo de músicos, só que era um grupo de músicos que gostavam de beber. A banda tocava antigamente em todas as noitadas da festividade de Nazaré, e quando a banda dava um intervalo os músicos iam nos botequins, onde vendia cachaça e muitos se embebedavam e não voltavam para tocar, e o padre Alcides era muito rigoroso afastou este grupo de músicos e eles

[30] Entrevista realizada em dezembro de 2016.

> passaram a ensaiar separadamente achando que teriam condições de fundar uma banda que rivalizasse com a Banda 31. O novo clube musical contou com apoio de autoridades da época como do comerciante Constâncio da Silva Gaia, Amâncio Ataíde, Raimundo Nonato Alves, Raimundo Napoleão de Sousa, Leupécio Mira (fazendeiro), e um grande comerciante e baluarte José Estevão e outros comerciantes da época que contribuíram para a compra de instrumentos e para o progresso desta banda. O nome "União" surgiu pelo fato de ter sido a união desse grupo de músicos que viesse ser um concorrente do Clube Musical 31 de Agosto. O primeiro presidente foi o Sr. Clarindo Palheta e o primeiro maestro foi o ex-músico da Banda 31 de Agosto Tertuliano Zacarias Palheta. (Lúcio Reis[31])

Uma análise do estatuto da Banda União Vigiense permite entender as finalidades da instituição e seu papel na cidade de Vigia. Segundo o documento:

> Art. 1º - O Clube Musical União Vigiense, fundado na cidade de Vigia de Nazaré, em 13 de maio de 1916, é uma associação civil de direito privado sem fins lucrativos ou econômico, apartidária, livre e sem discriminação, com sede foro em Vigia/PA, personalidade jurídica e patrimônio próprio e duração por tempo indeterminado.[32]

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

Segundo o estatuto da Banda União Vigiense, a finalidade da instituição é:

> Art. 2º - São fins principais § 1º- Primar pela Educação e o desenvolvimento da cultura musical entre associados e comunidade; § 2º- Manter uma Escola de Música; § 3º - Manter uma Banda Musical com a mesma denominação social, ou seja, Clube Musical União Vigiense; § 4º- Promover, dentro de suas possibilidades o engrandecimento social e cultural da cidade de Vigia.[33]

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

---

[31] Entrevista realizada em janeiro de 2017.
[32] Estatuto do Clube Musical União Vigiense, aprovado em Assembleia Geral no dia 14 de junho de 1997.
[33] O novo estatuto do Clube Musical União Vigiense foi aprovado em Assembleia Geral no dia 14 de junho de 1997, e atualizado segundo as normas do Código Civil Brasileiro em 04 de março de 2008.

Figura 8 – Banda União Vigiense em frente a sua sede.

Fonte: Arquivo da Banda União Vigiense.

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

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

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

No ano de 2008 a Banda União Vigiense, após uma série de disputas internas acaba por sofrer uma cisão; vários músicos da banda resolveram seguir o maestro Vale e em pouco tempo resolvem fundar uma nova instituiçoes musical, o "Instituto Arte Show Vigia", o qual visava à criação de uma banda de música (a Banda Maestro Vale).

Figura 9 - Maestro José Maria Vale em apresentação pública.

Fonte: Arquivo da Banda Maestro Vale.

O Instituto Musical Arte Show Vigia foi fundado em 06 de janeiro de 2008. Segundo o histórico oficial do grupo, o Instituto objetiva estimular a difusão musical como uma atividade cultural que muda hábitos individuais e coletivos, buscando a formação profissional de muitos jovens que, ao entrarem na Banda de Música, descobrem que o mundo da música adiciona cultura, conhecimento gerais, além de ser uma fonte de renda; caminho para definição de uma profissão e estímulo à vida acadêmica e, em muitos casos, descoberta de grandes talentos musicais.

O Instituto atende atualmente um número crescente de alunos distribuídos em turmas de Iniciação Musical através do Canto, da Flauta Doce, prática em Instrumentos de Sopro, Corda, Percussão, e a criação de grupos específicos dentro do próprio Instituto que são, a saber: Vigia Big Band, Banda Maestro Vale, Grupo de Flautas Doces, Grupo de Percussão. Amplia, dessa forma, sua participação na vida cultural da comunidade vigiense e do Estado. Cada subgrupo que compõe o Instituto tem um papel e formação específica que está vinculada à atuação musical do mesmo, a saber:

- A Vigia Big Band é um subgrupo formado por 25 músicos, que são geralmente os mais experientes musicalmente. Sua atuação consiste em valorizar e divulgar a música instrumental de estilo Big Band, além de ser uma oportunidade para troca de

experiência, intercâmbio cultural, pois geralmente conta com participações especiais de instrumentista e cantores de outras bandas de música.

- A Banda de Música Maestro Vale é o subgrupo que geralmente toca em apresentações em Vigia e na Capital. É uma banda de música no sentido clássico do termo, um grupo formado por instrumentistas de sopro e percussão, ela é o subgrupo formado por todos os músicos do Instituto e toca nas principais apresentações do Instituto, entre as apresentações destacando-se: Concerto no Teatro da Fundação Amazônica de Música no Projeto Música para todos em Belém, Concerto na Sociedade 5 de Agosto em Vigia, participação em procissão, Círios, via Sacra, desfiles Cívicos, concertos didáticos nas Escolas Estaduais e Municipais e apresentações em praças públicas, igrejas de Vigia, além de Concertos nas cidades de Castanhal e Paragominas. Em 2009, participou da gravação dos filmes "Saudade de minha terra" e "Vigia". Em 2010, foi premiada no Edital Premio SECULT de Música do Governo do Pará com o Projeto Música no Ribeirinho, que visa difundir a música instrumental para as localidades Ribeirinhas e Quilombolas da Cidade de Vigia, através de Concertos Musicais.
- Grupo de Flautas Doces formado por alunos de Iniciação, na faixa etária de 8 a 12 anos, tem como finalidade descobrir no aluno aptidões musicais para ingressarem na prática nos instrumentos de sopro, cordas e percussão. O grupo se apresenta em comemorações nas Escolas, praças e Igrejas.
- Grupo de Percussão composto por alunos do Instituto geralmente na faixa etária de 10 a 15 anos que toquem instrumentos de percussão (caixa, surdo, bombo e pratos). Apresentam-se em comemorações Cívicas.

2.2.3 A segunda divisão do Clube Musical 31 de Agosto: nasce a Associação de Músicos Isidoro de Castro

No ano de 2009, após seus cento e trinta e três anos de fundação, a Banda 31 de Agosto enfrenta nova crise entre seus membros e, após uma série de disputas internas pelo controle da instituição, sofre uma ruptura em dois grandes grupos de músicos: aqueles que apoiavam a continuação do maestro e aqueles que não apoiavam. Desse complexo jogo de disputas resultou o enfraquecimento da Banda 31 de Agosto que perdeu quase metade de seus músicos, na época aproximadamente trinta, e resultou em um de grupo músicos

dissidentes dispostos a criar uma nova banda de música em Vigia, a banda que viria a se chamar Isidoro de Castro.

Figura 10 - Maestro Thiago Natanael Pinheiro, regendo a Banda Isidoro de Castro, 2015.

Fonte: Arquivo da banda

Muitos músicos do grupo que haviam saído da Banda 31 de Agosto foram acolhidos em outras bandas da cidade como a Banda União Vigiense e a Banda Maestro Vale.

No entanto havia uma parte dos músicos que ainda não haviam conseguido seguir carreira em outras bandas de música, então resolveram levar adiante a ideia de fundar uma nova banda. A primeira alternativa foi buscar fazer parceria com outras instituições da cidade de Vigia. A primeira alternativa foi a Sociedade Literária e Beneficente 5 de Agosto, na época foi a única solução encontrada pelos músicos. A princípio o presidente da Sociedade 5 de Agosto aceitou a ideia de fundação da banda nessa instituição, mas com apenas um mês de funcionamento a parceria acabou o que deixou os músicos sem lugar para desenvolver suas atividades.

Assim os músicos buscaram outras parcerias. Foi então que surgiu a ideia de fazer uma parceria com a Comunidade de São Sebastião que é uma das sociedades mais antigas de Vigia, e fica em um bairro que não tinha banda de música. Desta forma, foi firmado o acordo entre os músicos e a comunidade de São Sebastião que de imediato cedeu o espaço da barraca da festividade dessa comunidade para que servisse como sede da nova banda. Logo nos primeiros dias nesse local, a banda começou a mostrar seu trabalho fazendo ensaios e reuniões para organizar a nova entidade.

Figura 11 – Banda Isidoro de Castro tocando dentro da igreja de são Sebastião

Fonte : Arquivo da Banda

No primeiro ensaio da nova banda estiveram presentes 07 (sete) músicos e havia apenas 02 (duas) estantes para partitura.

Segundo o maestro Thiago, nesta época a banda já tinha que fazer a sua primeira apresentação que foi em 20 de janeiro de 2010, dia da festividade de São Sebastião. Mas apresentava um problema, a banda não obtinha nome. Então os músicos começaram a sugerir nomes, como: Banda São Sebastião, Banda os Novos Talentos da Vigia, Banda 20 de Janeiro, mas nenhum destes foi aceito. Decidiram falar com o escritor vigiense, José Ildone Soeiro, que sugeriu o nome Isidoro de Castro, músico vigiense que compôs famoso dobrado "Saudade de Minha Terra".

Atualmente, a banda completou 7 sete anos de fundação, mostrando-se bastante atuante no cenário musical vigiense, tocando nos principais eventos da cidade como o Círio Nossa Senhora de Nazaré, aniversário da cidade, carnaval, alvoradas, procissões religiosas, desfiles escolares e apresentações em palcos.

De acordo com a ata de fundação da banda de 2010, os primeiros dirigentes foram. Diretor Presidente: Carlos Alberto; Vice-Presidente: Walber Luis; Primeiro Tesoureiro: Renan Raiol; Segundo Tesoureiro: Thiago Natanael Pinheiro. Atualmente apenas 8 músicos fundadores ainda participam da entidade.

Figura 12 - Banda Isidoro de Castro tocando pelas ruas de Vigia.

Fonte: Arquivo da Banda Isidoro de Castro.

Hoje a Banda Isidoro de Castro possui Estatuto, CNPJ e é reconhecida pela Lei de Utilidade Pública do Estado e Município. A banda está com 45 músicos, sendo a maioria crianças e jovens, muitos formados na própria escola da banda, que conta com cerca de 60 alunos. A banda se encontra sob a direção e regência do maestro Thiago Natanael que vem se destacando no cenário musical vigiense.

Após relatar as duas divisões da Banda 31 de Agosto a primeira mais ou menos em 1910, quando surgiu o Clube Musical União Vigiense e a segunda em 2009 quando surgiu a Banda Isidoro de Castro, traço uma análise entre elas, pois apesar de serem separadas por quase cem anos, apresentam várias características em comum, a saber:

a) Tanto a Banda União Vigiense quanto a Banda Isidoro de Castro surgiram logo após uma série de divergências e disputas internas causados por grupo dissidente de músicos da própria Banda 31 de Agosto. Estes músicos não concordavam com a administração que comandava a banda no período.
b) As duas bandas buscaram apoio junto a autoridades e instituições já existentes em Vigia com o intuito de adquirir recursos e espaços onde pudessem se estabelecer como uma nova instituição.
c) As duas bandas tornaram-se rivais da Banda 31 de Agosto, disputando, a princípio, espaço e tocatas que já eram da Banda 31 de Agosto.

d) As duas bandas levaram mais ou menos um ano para se organizar como novo grupo musical.
e) A Banda União Vigiense teve maior ajuda financeira, pois teve financiamento de vários comerciantes locais para a compra de instrumentos musicais. A Banda Isidoro de Castro não teve ajuda financeira para a aquisição de novos instrumentos, apenas teve um espaço cedido para servir de sede para a nova banda, mas ambas tiveram apoio local para se estabelecerem na cidade.

CAPÍTULO 3 – O CONTEXTO SOCIOCULTURAL.

3.1 A CIDADE DE VIGIA NO FINAL DO SÉCULO XIX

Cabe refletir como estava estruturada a socioculturalmente a cidade de Vigia em fins do século XIX, pois o entendimento desse período é de importância fundamental para apontar as diretrizes que levaram as pessoas da época a fundarem o Clube Musical e Beneficente 31 de Agosto.

A origem da Banda de Música 31 de Agosto se encontra exatamente no momento em que a cidade de Vigia se modernizava, pois, se vivia o período conhecido como a Belle Époque, considerado como um estado de espírito que desembarcou no Brasil vindo da Europa e trouxe transformações sociais, culturais, econômicas e políticas. Este estado de espírito se espalhou por diversas províncias brasileiras.

Segundo Araújo (2011), durante o período da Belle Époque a cidade de Belém buscou se integrar aos ideais de progresso brasileiro. "A corrida progressista paraense teve, aparentemente, um notável êxito, impulsionada, sobretudo, pela excelente condição econômica em que se encontrava a capital, devido à exportação da borracha" (ARAÙJO, 2011, p. 26)

> O resultado dessa expansão se reflete nas mudanças da vida social, cultural e literária da cidade. [...] durante o boom da borracha, [...] Belém, sendo uma cidade portuária, dominou a vida comercial e cultural da região norte do Brasil. [...] e chegou a ser uma das cidades mais notáveis da América Latina devido a sua admirável vida moderna. (COELHO *apud* ARAÚJO, 2011, p. 26)

Nesse período, a cidade de Belém, começou a ostentar ares suntuosos de uma metrópole com "comércios estruturados para atender às elites da época; urbanização nos moldes europeus; espaços e atividades capazes de proporcionar lazer com requinte" (ARAÙJO, 2011, p. 29). Mas juntamente com o desenvolvimento urbano surgiram na cidade problemas de ordem social, principalmente devido ao intenso fluxo de imigrantes que desembarcavam na cidade. Araújo (2011), citando Vicente Salles, considera que foi exatamente este fluxo de imigrantes, atraídos pela comercialização da borracha, e com paraenses educados na Europa, que começaram a surgir, em maior evidência, ideias de ordem social e progressista. Entre estas ideias estava a criação de sociedades e clubes beneficentes.

Desta forma a sociedade do final do século XIX organizou-se em pequenos grupos de pessoas que tentavam agir na resolução de problemas sociais, na ausência do poder

público. Segundo Araújo (2011), estes grupos tinham como objetivo defender o *status quo* do período, isto é, um estilo de vida baseado nos padrões progressistas europeus, entre os quais estava a formação do intelecto. Portanto, tornou-se indispensável, em todo o país, a organização desses grupos que contribuíram para a formação e para o aparecimento de novas instituições como: clubes, bibliotecas, sociedades beneficentes. Assim as bandas de músicas sugiram neste período com a forma de sociedade e clubes musicais que eram grupos de pessoas dispostas a fazer da música uma fonte de lazer e engrandecimento intelectual o que contribuiria para o progresso modernizador da sociedade desse período.

No interior paraense também foram sentidos os efeitos da modernização do final do século XIX. Nesse contexto, a cidade de Vigia buscou se enquadrar aos novos padrões socioculturais estabelecidos pela Belle Époque. Foram adotadas meditas modernizadoras que se manifestaram tanto por meio de meditas de infraestrutura promovidas pelo poder público quanto por medidas socioculturais promovidas principalmente pela sociedade civil da época que se organizou na forma de sociedades beneficentes que, segundo Soeiro (2012), eram baseadas em objetivos comuns de promover a filantropia e de agir na resolução de problemas na ausência do poder público em Vigia.

Nesse período, a cidade de Vigia se modernizava, buscava se espelhar nas novas ideias que estavam em plena efervescência na Amazônia, especificamente nas capitais Belém e Manaus[34], devido ao comércio da borracha. Segundo Soeiro (2012) Belém e Manaus foram as cidades da região norte que mais sofreram intervenções urbanas neste período, pois havia grande esforço de aproximá-las aos moldes da realidade de Parisiense. Mas também foram as que mais buscaram incutir novos valores culturais na população amazônica através da imposição de um novo padrão de comportamento que tinha como modelo a civilização europeia. Esses ideais de modernidade ecoavam fortemente pelo interior paraense, como na cidade de Vigia.

A cidade de Vigia, em meados da década de 1870, em seu núcleo urbano, possuía cerca de oitocentos moradores e no meio rural, doze mil[35]. "Com o aumento populacional ao longo do século XIX, os moradores se distanciavam cada vez mais das margens do Guajará-Mirim [...]" (SOEIRO, 2012, p, 12). A população vigiense era composta no final do século

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

[35] Relatório feito pelo Exmº. Snr. Dr. Pedro Vicente de Azevedo, Presidente da Província do Grão-Pará, e entregue ao Exmº. Snr. Dr. Francisco Maria Corrêa de Sá e Benevides, por ocasião de passar-lhe a administração desta Província no dia 17 de janeiro de 1875. Pará, Typographia de F.C. Rhossard, 1875, pp. 77-78.

XIX, predominantemente de pessoas de condição livre, na sua maioria pobres e analfabetas que correspondia

> a uma massa de excluídos, mantêm-se basicamente pela agricultura dos pequenos roçados de mandioca, labutando nas terras de um morador com cabedal ou envolvidos na atividade pesqueira, sem contar com as pequenas oficinas espalhadas na cidade que muito contribuíam com seus produtos, tais como ferraria, alfaiataria[36], foguetearias que empregavam e formavam uma mão de obra especializada. Destacamos ainda as pessoas que desenvolviam o ofício de carpinteiro, além dos vendedores ambulantes, como os aguadeiros[37]. Livres ou escravizados, eram pessoas que poderiam recorrer à filantropia das Sociedades Literárias e Beneficentes instaladas em Vigia a partir de 1871. (SOEIRO, 2012, p.20)

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

A cidade buscava por meio de leis municipais adaptar-se aos novos costumes civilizatórios importados da Europa.

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

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

> Art 3º – Fica assim mais prohibido levantar corraes nas embocaduras dos rios, e em toda a costa deste município, desde o rio Mocajuba até o rio Tauá: os infractores serão multados em 30$rs ou 8 dias de prisão e obrigados a demolir taes corraes.
> Art 4º – Os possuidores de terrenos quer próprios ou alforados, que ficão lateraes das estradas, são obrigados a conservar as testadas dos ditos terrenos sempre limpa e desembaraçadas: as que não cumprirem esta disposição serão multados em 10$reis ou cinco dias de prisão e obrigados a limpa-las.

---

[36] O periódico *O Espelho* noticiou em sua edição de nº 7 de 1878: "N'uma das officinas de alfaiataria desta cidade se talham calças com braguilha para traz e coletes com mangas". (Soeiro, 2012, p.36)

[37] Na edição do *O Espelho* de nº 32 lemos: "a distribuição de água era feita pelo aguadeiro e estava prejudicando a ponte do lago grande". Havia também vários poços públicos para atender a população. (Soeiro, 2012, p.36)

> Art. 5º – Todo o pessoal que fizer roçado nos lados das estradas públicas que não contiver 10 dez braças de distancia das mesmas, será multado em 10$ réis ou cinco dias de prisão.
>
> Paço da Câmara Municipal da Vigia, 1 de junho de 1870[38].

Assim estava estruturada a sociedade vigiense no final do século XIX. E se comparada à situação de outros municípios do Pará, neste mesmo período, a cidade estava bem desenvolvida em termos sociais, políticos, intelectuais e artísticos, possuindo sociedades musicais, teatrais e literárias.

> A cidade de Vigia, como sede da Comarca, possuía uma posição de vanguarda em relação às outras vilas da região em se tratando de iniciativas por parte do poder público e de setores da sociedade civil em concretizar a almejada civilização. Se considerarmos o lugar denominado de Tauá, a vila de São Caetano de Odivelas, a vila de Colares, a vila de Cintra e a de Curuçá, nenhuma delas passava, no final do século XIX, por transformações em sua urbe, mesmo que modestamente, tal como observamos no núcleo urbano de Vigia que, ainda contava com espaços de sociabilidade como as Sociedades Literárias. (SOEIRO, 2012, p.41)

Segundo Palheta (2013), no final do século XIX, especificamente na década de 1870, dois acontecimentos marcam artística e culturalmente a cidade de Vigia/PA. O primeiro foi a fundação da Sociedade Literária e Beneficente 5 de Agosto, em 01 de outubro de 1871. Este tipo de sociedade tinha como finalidade promover a filantropia entre os membros associados. Para Soeiro (2012), as Sociedades Literárias tiveram suas origens com a difusão da ideologia iluminista em várias regiões da Europa, na segunda metade do século XVIII, difundindo a importância da utilidade da leitura para que, assim, o homem fosse instigado à reflexão sobre seu comportamento, seu modo de viver e sobre o contexto social, político, econômico e ideológico que o cercava.

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

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

---

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

O segundo acontecimento de importância artístico-cultural para a cidade, ocorreu em 25 de dezembro de 1876, quando Vigia viu nascer o Clube Musical e Beneficente 31 de Agosto. “De fato, sociedades recreativas privadas, ou *clubes*, foram as mais importantes organizações de produção musical no século XIX [...]” (SILVA, 2008, p. 31). Foram elas que deram o modelo para a proliferação desse tipo de associação musical por todo império.

Segundo Silva (2007) a estrutura associativa desses clubes era muito parecida, pois buscavam oferecer recreação seja través da música, jogos, leitura, ensino, sempre levando em consideração os padrões de civilidade vigentes que valorizavam o lazer sadio, eles eram locais para a apreciação das artes.

> Mas é um tipo de sociabilidade típica da segunda metade do século XIX em diante, na Belle Époque, congregando gente e classe que estivesse à procura de conhecimento ou diversão ou mais provavelmente as duas justas, atrelando sua própria imagem ao símbolo de uma cultura civilizada. (SILVA, 2007, p.13)

O Clube Musical 31 de Agosto surgiu durante esta onda modernizadora e tinha como objetivo atender os anseios musicais da sociedade vigiense do final do século XIX. Esse tipo de sociedade musical já era comum no Brasil no século XIX. No Rio de Janeiro, por exemplo, numerosas “Sociedades de Concertos e os *Clubs*, eram instituições responsáveis pela prática musical sinfônica e existência de concertos públicos, como uma imitação dos *Clubs* europeus de música sinfônica, entre eles o Clube Schubert, o Clube Wagner e o Clube Rossini”[39].

> Um estudo mais aprofundado sobre as Sociedades Sinfônicas do Rio de Janeiro Imperial feito por Cristina Magaldi em 1995, que enfatiza que o Brasil se beneficiava de uma situação política estável e de prosperidade econômica, onde a vida colonial era substituída por uma sociedade moderna e progressista tendo na burguesia o principal público para os teatros, salas de concertos e cafés, além desta burguesia ter sido a grande consumidora dos produtos da Inglaterra e França, que importava intelectuais e artistas para se apresentar nas sociedades sinfônicas. A burguesia transforma a capital Rio de Janeiro em um centro com vários teatros, salas de concertos e artigos importados.[40]

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

[39] Artigo Publicado na Revista Movimento Vivace Ano II nº 11 janeiro de 2009.
[40] Artigo Publicado na Revista Movimento Vivace Ano II nº 11 janeiro de 2009.

afeição bem popular e pela multiplicação das sociedades musicais ligadas a estabelecimentos industriais, comerciais, e mesmo de bairro.

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

Num sentido amplo o estudo de Santiago (1997-1998) revela que as sociedades musicais aparecem no Brasil num processo de reorganização política de diferentes grupos profissionais o que resulta na construção de novas identidades sociais. Isso leva a concluir que em diferentes cidades do país estas associações musicais representam, então, uma das formas de emergência das novas representações políticas e sociais. Desta forma, o estudo das associações de músicos pode suscitar reflexões complementares na medida em que o processo de interação entre a emergência e a construção da "civilização [identidade] urbana" vai se inscrever numa dinâmica em que as novas práticas sociais são elaboradas face a um novo viver, processo este que implica estratégias de construção de uma identidade urbana e de legitimação da atividade musical popular.

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

Como foi concluído anteriormente, a Banda 31 de Agosto surgiu durante este processo de modernização da sociedade vigiense no final do século XIX. No entanto, apesar das ideias de modernização terem ecoado também na cidade de Vigia em fins do século XIX, "é um exagero afirmar que a cidade de Vigia tenha vivido o fenômeno da *belle-époque* no final do século XIX, pois há ausência de elementos essenciais para sua concretização[41]" (SOEIRO, 2012, p.46).

[41] Tais como: energia elétrica, modos de trajar, construções suntuosas etc.

> Nesse panorama sociocultural, a cidade de Vigia foi impulsionada a um desenvolvimento pautado em bases urbanísticas, sociais e culturais, requerendo para si o mesmo clima de euforia, de civilidade e de modernização presente nas grandes cidades. A ânsia de se modernizar provocou mudanças nos hábitos dos moradores da região. Tentou-se, por exemplo, a sofisticação dos comportamentos. (ARAÚJO, 2011, p. 33)

Porém é perceptível que a cidade passava por um processo de reorganização de sua estrutura urbana e social, principalmente com a criação de novos espaços de convivência frequentados por certos grupos de pessoas. Entre estes espaços estava o Clube Musical 31 Agosto, que data de 1876.

3.2 ANÁLISE DO ESTATUTO DA BANDA 31 DE AGOSTO: O DOCUMENTO MÁXIMO DA INSTITUIÇÃO [42]

A Banda 31 de Agosto possui o seu estatuto devidamente reconhecido em cartório. Ele é o documento que rege a instituição. Logo de início no documento nota-se que há uma separação clara entre o Clube Musical e a Banda de Música, pois fundou-se o Clube Musical e Beneficente 31 de Agosto para arrecadar fundos para a banda continuar atuando, isto é, compete ao Clube Musical administrar e manter a Banda de Música 31 de Agosto funcionando.

A análise desse tipo de documento permite entender que tipo de relação a banda e a sociedade construíram no tempo e na cidade de Vigia. “Ou seja, a partir do cruzamento de diferentes fontes, é possível retraçar os percursos assim como a inscrição dos grupos musicais na memória e na história de uma cidade”. (SANTIAGO, 1997-1998, p.190)

Para Santiago (1997-1998) a análise dos estatutos das sociedades musicais fornece valiosas informações sobre seu funcionamento e organização. Estudar as sociedades musicais a partir de documentos oficiais como: Livros de Atas, Livros de Disciplina, símbolos, é uma forma de buscar os elementos internos que subsistem como traços na história mais profunda dos grupos musicais, assim como entre os valores presentes na cidade.

O estatuto da Banda 31 de Agosto sofreu reforma no ano 1993[43]. O capítulo I do estatuto trata da finalidade do clube perante a sociedade. Nele se lê: Art. 1º, O Clube

[42] Este tópico da pesquisa tem como base de análise do Estatuto do Clube Musical 31 de Agosto, reformulado em 1993. Registrado no Cartório Raiol. Registro: Livro B-07, Folhas 71, Número de Ordem 389. O estatuto na integra está em anexo.

[43] Não há no arquivo documental da banda o estatuto antes da reformulação.

Musical 31 de Agosto, fundado nesta cidade de Vigia [...] terá ilimitado número de associados, sem distinção de cor, sexo, nacionalidade, profissão, credo religioso ou político e tem como finalidade especial:

> a) Incentivar e desenvolver entre seus associados a cultura artística da música, mantendo a Banda 31 de Agosto;
> b) Promover, receber e aplicar a coleta de recursos destinados à aplicação dos objetivos específicos e planejados;
> c) Concorrer pelos meios ao seu alcance ao engrandecimento social e coletivo do meio que opera.
> Parágrafo único – apesar do disposto neste artigo, letra B, o Clube não funcionará com fins lucrativos[44].

O estatuto revela a finalidade do Clube que é: "desenvolver a cultura artística da música para assim alcançar o engrandecimento social e coletivo do meio que opera", mas sem fins lucrativos, pois os recursos serão apenas destinados a alcançar aquele fim.

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

O capítulo III do estatuto define os deveres de cada categoria de sócios, assim: São deveres dos sócios efetivos; artigo 7º "a) pagar pontualmente as mensalidades estipuladas pela diretoria; b) aceitar e desempenhar com zelo qualquer cargo que sejam escolhidos, salvo motivo plenamente justificado". "Os sócios honorários devem comparecer em todos os ensaios e tocatas para as quais foram previamente avisados pelo regente". Os sócios Beneméritos não estão contemplados no capítulo III.

O capítulo IV trata das penalidades. Lê-se no artigo 11º que "serão eliminados os sócios que: requererem espontaneamente seu desligamento do clube; os que deixarem de pagar suas mensalidades, por mais de seis meses; os que desacreditarem na agremiação ou tentarem apossar-se de objetos ou instrumentos musicais ou dinheiro a ela pertencente, ficando ainda sujeitos a ação criminal." Sobre a atuação da diretoria diz o artigo 13º que o mandato da diretoria é bienal. Lê-se no artigo 15º que "[...] à diretoria cabe conjuntamente:

---

[44] Estatuto do Clube Musical 31 de Agosto, reformado em 1993. Registrado no Cartório Raiol. Registro: Livro B-07, Folhas 71, Número de Ordem 389.

cumprir e fazer cumprir os presentes estatutos; [...] exigir a prestação rigorosa de contas a quem convier; [...] ocupar o cargo pelo espaço de dois anos, com direito à reeleição; [...] impor as penalidades combinadas no presente estatuto".

O capítulo VII trata "da diretoria e sua competência" especifica a função de cada membro da diretoria. Assim, são atribuições do presidente: convocar, presidir e suspender se necessário as reuniões; nomear ou demitir o regente ou o mestre da banda ou qualquer membro quando houver necessidade.

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

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

Outro dado relevante do estatuto é que ele foi escrito por pessoas que não eram músicos da banda. A comissão encarregada pela reforma estatutária foi: Jeová Rodrigues Palheta (vereador de Vigia na época), Francisco Siqueira Soeiro (professor de História que na época ensinava nas escolas estaduais de Vigia), Francisco de Assis Sousa Ribeiro (na época e até hoje trabalha no departamento de trânsito do estado do Pará). Percebe-se que a comissão encarregada pela reforma do estatuto foi formada por pessoas que tem certo prestígio político, intelectual e social na cidade de Vigia. Eleger pessoas de fora da banda para redigir esse tipo de documento era uma prática comum desses tipos de sociedades musicais.

> [...] os estatutos foram elaborados por membros das elites letradas, por homens de letras da cidade, convidados ou solicitados pelas sociedades musicais. Coloca-se então a questão do significado de um estatuto redigido por alguém que, simbolicamente, vai ceder uma parte de seu prestígio à sociedade musical. (SANTIAGO, 1997-1998, p.191)

O estatuto é o documento que transforma a instituição musical em pessoa jurídica, mas também é o documento que detalha o funcionamento e a finalidade da instituição. Isto é, mostra que a sociedade musical é mais que um lugar para se reunirem músicos para ensaios e tocatas, pois evidencia toda dinâmica de sustentação legal da instituição, seus ideais, ritos e seu relacionamento com a sociedade. Nele encontra-se qual o papel da banda de música na cidade de Vigia. Em suma, segundo este documento a Banda 31 de Agosto é uma sociedade civil sem fins lucrativos de importância histórica, sociocultural e educacional para a cidade de Vigia.

Por isso, o estatuto desse tipo de sociedade continua sendo, segundo Santiago, o documento jurídico e legal mais importante, pois ele é a lei que legitima a função cultural das sociedades musicais, revela sua dinâmica social, seu movimento de ação e interação para a construção da identidade cultural local e dos músicos enquanto agentes da prática sociocultural destas sociedades e de sua inserção na sociedade.

Desse modo, para Santiago (1997-1998) estudar as sociedades musicais a partir destes documentos, juntamente com os Livros de Atas, os Livros de Disciplina, os símbolos, é também uma forma de buscar os elementos internos que subsistem como traços, na história mais profunda dos grupos musicais, assim como entre os valores presentes na cidade onde atuam.

3.3 A SEDE DA BANDA 31 DE AGOSTO

Entre as bandas de música da região do Salgado/PA, a sede da Banda 31 de Agosto é que tem o maior espaço físico: um salão amplo contendo várias cadeiras, duas mesas, um suporte com água mineral, um pequeno palco, onde ao fundo foi construído um pequeno altar para abrigar a imagem da Santa Cecília (padroeira dos músicos), ao lado da imagem alguns diplomas de premiação da banda. Nos fundos da sede encontra-se uma sala para guardar os instrumentos e o arquivo da banda, além de dois banheiros. Como a sede da banda está localizada no centro da cidade, este espaço é alugado pela diretoria para a realização de cerimônias de casamento, aniversários, eventos promocionais e culturais, com objetivo de arrecadar dinheiro para a manutenção da sede (CANTÃO, 2009).

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

Figura 13 - Prédio onde funciona a sede da Banda 31 de Agosto.

Fonte: Arquivo do autor.

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

Figura 14 – Altar dedicado a Santa Cecília (padroeira dos músicos) localizado atrás do palco de apresentação na sede da banda, 2017.

Fonte: Arquivo do autor.

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

Sobre esta relação Fagundes (2010), comenta:

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

As pessoas param para ouvir e presenciar a rotina da banda. São admiradores do trabalho do grupo, e são elas que geralmente estão presentes nas tocatas, em certas datas comemorativas da banda como o aniversário. Esses admiradores convidam a banda para tomar café em suas residências, para tocar em festas particulares.

Para Costa (2008, p.27), a história das bandas se entrelaça com a história dos municípios onde atuam. Desta forma, as bandas de música são patrimônios de nossa história e de nossa cultura. Quem toca na banda de música são os membros da comunidade, estudantes, pescadores, lavradores, funcionários públicos, autônomos, pessoas comuns sem distinção aparente de raça ou idade. É a sede da banda o espaço de convivência não somente para ensaios, mas é também considerado como um espaço ora familiar, ora de trabalho pelos músicos.

Percebeu-se no decorrer da pesquisa *in loco,* que a sede da banda serve para as mais diversas atividades musicais e não-musicais próprias da banda como: ensaios, as aulas, festejos, além disso ela é o lugar de encontro dos músicos quando não estão em atividades musicais, onde os vínculos de amizade são fortalecidos.

Segundo Palheta (2013) a sede da banda é um espaço de convivência, porque ali existem os alunos, os professores lidando com seus alunos, o mestre transitando entre os músicos, o presidente fazendo reuniões sobre a banda. Então ali é um espaço de estudo, ensaio e convivência social.

A foto abaixo mostra os músicos reunidos na sede da banda, em uma situação de descontração antes de uma tocata. Este é um momento muito importante no cotidiano da banda, pois os músicos se divertem e confraternizam entre si.

Figura 15 – Músicos em momento descontraído na sede da banda.

Fonte: Arquivo da banda.

3.4 AS APRESENTAÇÕES MUSICAIS DA BANDA NO CONTEXTO SOCIOCULTURAL VIGIENSE

A Banda de 31 de Agosto, fundada no ano de 1876, vem no decorrer de sua trajetória participando de vários eventos dentro e fora de Vigia, com estilo eclético tocando repertório que vai do erudito ao popular e temas de filmes. A banda é composta por músicos jovens com idade entre 12 e 35 anos; regida pelo maestro Rômulo Rodrigue. A banda vem se mantendo apresente nos principais eventos da cidade de Vigia e outros municípios paraenses.

Tabela 6– Cronograma das principais tocatas da Banda no ano de 2016.

Janeiro/2016	Dia 06- aniversário de Vigia; dia 15, aniversário do clube esportivo Uruitá (alvorada)
Fevereiro/2016	Dia 15- aniversário do clube esportivo Luzeiro (alvorada); recesso da banda principal. Neste mês apenas os músicos que participam da banda carnavalesca tocam nas festas da cidade.
Março/2016	A banda toca em duas romarias na sexta-feira santa, uma pela manhã e outra à tarde.
Abril/2016	Festa do Divino Espírito Santo da localidade do Pereira (interior de Vigia)
Maio/2016	Alvora em homenagem ao dia das mães; dia 30, procissão de Corpus Christi.

Junho/2016	Não houve tocata. Apenas ensaios.
Julho/2016	Dia 20 a banda toca acompanhando um enterro.
Agosto/2016	Dia 05, procissão de Nossa Senhora das Neves; dia 11- São Benedito (Belém); dia 31- aniversário da banda.
Setembro/2016	Dia 05- desfile escolar; dia 09 Círio de Nossa Senhora de Nazaré; dia 15 Círio das Crianças; dia 17, apresentação na praça da igreja matriz.
Outubro/2016	Não houve tocata.
Novembro/2016	Não houve tocata.
Dezembro/2016	Dia 21-tocata do Círio de Traquateua (interior de Santo Antônio do Tauá); dia 23- Concerto de Natal.

No dia 6 de janeiro de 2016 a cidade de Vigia completou 400 anos de fundação, a cidade foi tomada de comemorações, mas um dos pontos mais destacados do evento foi a participação das bandas de música. Elas durante todo evento foram responsáveis por divulgar o evento como se pode ver na figura 16 que foi retirada da página da prefeitura de Vigia.

Figura 16 - Foto da banda utilizado como propaganda dos 400 anos de Vigia.

Fonte: Página da Prefeitura de Vigia no Facebook.

Nesta imagem percebe-se que a Prefeitura de Vigia utiliza a banda de música na propaganda do evento, confirmando o interesse em levar as bandas de música a um papel protagonista, o que realmente ocorreu, pois, as bandas tocaram pelas ruas em alvoradas, desfiles e fizeram concertos nas praças da cidade. O cartaz abaixo mostra a programação do Evento.

Figura 17 – Cartaz convite para o concerto das bandas de música em comemoração ao aniversário da cidade

Fonte: Página da Prefeitura de Vigia no Facebook.

A figura18 mostra a Banda 31 de Agosto tocando a alvorada no dia do aniversário de Vigia. Nesse dia a banda saiu de sua sede às 06h30 da manhã tocando pelas principais ruas da cidade. A composição mais tocada pela banda foi a música “Parabéns para Você” que foi executada em ritmo de marcha.

Figura 18- Alvorada musical pelas ruas de Vigia

Fonte: Arquivo da Banda

A figura 19 mostra a Banda 31 de Agosto já no desfile das bandas de música que se realizou no dia 6 de janeiro de 2017 à tarde. As bandas de música tocaram uma atrás da outra pelas principais ruas de Vigia.

Figura 19 - Desfile em comemoração aos 400 anos de Vigia

Fonte: Arquivo da Banda

A figura 20 abaixo mostra o concerto da Banda 31 de Agosto que se realizou no dia 5 de janeiro 2016 em frente a igreja de pedras localizada no centro histórico da cidade. Nesse concerto a banda tocou várias composições de autores vigienses, entre elas estava o dobrado

Saudade de Minha Terra de Isidoro de Castro e o dobrado Vigia 400 anos, composição do maestro Rômulo da Banda 31 de Agosto.

Figura 20 – Concerto em comemoração aos 400 anos de Vigia

Fonte: Arquivo da Banda

A figura 21 abaixo mostra a Banda 31 de Agosto tocando em homenagem aos 90 anos do músico e ex-maestro da Banda Raimundo Nogueira (Seu Parafuso). Seu Parafuso é o músico mais velho ainda vivo da banda.

Figura 21 - Tocata em homenagem ao aniversário de 90 anos de Seu Parafuso.

Fonte: Arquivo da Banda

A figura 22 mostra o maestro Rômulo Rodrigues dando as felicitações ao Seu Parafuso, que é o mais antigo mestre da Banda 31 de Agosto. Foi uma ocasião muito

empolgante para os músicos e para o próprio homenageado que várias vezes foi a frente da banda sacudindo o braço parecendo regê-la.

Figura 22 - Maestro Romulo dando as felicitações ao Seu Parafuso

Fonte: Arquivo da Banda

Outro evento onde a banda faz muito sucesso é o carnaval. A figura 23 mostra a Banda 31 de Agosto tocando no bloco Frevo Vigia. Este bloco é uma iniciativa da própria banda com o objetivo de resgatar os carnavais de marchinha e frevos que tanto fizeram sucesso pelas ruas de Vigia. A figura 24 é uma propagando do bloco.

Figura 23 - Banda tocando no Carnaval de Vigia, 2016.

Fonte: Arquivo da Banda

Figura 24 - Cartaz de propaganda do Bloco carnavalesco da banda, 2016.

Fonte: Arquivo da Banda

A figura 25, mostra músicos da Banda 31 de Agosto em cima de trio elétrico tocando no carnaval. Esta é uma prática bem comum da banda. Durante este período, vários músicos são contratados para tocar com grupos locais para puxar blocos de ruas em Vigia. A própria banda também mantém uma banda carnavalesca chamada B31NX (Banda 31 Nota 10).

Figura 25 – Banda carnavalesca 31 de Agosto

Fonte: Arquivo da Banda

No mês de setembro acontece na Vigia a festividade do Círio de Nossa Senhora de Nazaré. Este evento reúne na cidade milhares de pessoas. Durante este período a banda cumpre várias funções como: alvoradas, procissões e concertos. A figura 26 traz o cartaz convite para o concerto da banda.

Figura 26 - Cartaz convite para concerto da banda.

Fonte: Arquivo da Banda.

Além de tocar no município de Vigia, a Banda 31 de Agosto participa de concertos em outros municípios. A figura 27 traz o cartaz do concerto que foi realizado em Belém no Teatro da Estação Gasômetro.

Figura 27 - Cartaz convite para concerto da banda em Belém-Pa

Fonte: Arquivo da Banda

A banda também promove seus próprios eventos. As figuras 28, 29 e 30 são cartazes do III Festival dos Músicos realizado pela Banda 31 de Agosto. Neste a banda promove verdadeiro intercâmbio entre os músicos do município de Vigia. Durante o evento são realizados minicursos e oficinas, mas a parte mais esperada do evento é a final do concurso do festival de músicos que escolhe o melhor músico instrumentista do festival.

Figura 28 - Cartaz convite para concerto da banda

Fonte: Arquivo da Banda

Figura 29 - Cartaz convite para a final do festival de músicos

Fonte: Arquivo da Banda

Figura 30 - Cartaz convite para o III Festival de Músicos

Fonte: Arquivo da Banda

Além dos eventos e concertos oficiais, a Banda 31 de Agosto promove todo o ano algumas homenagens e campanhas como o desfile do Dia das Mães, que consiste em um desfile em que a banda sai tocando pelas ruas de Vigia e vai parando em frente a residência de alguns membros da banda para tocar uma música em homenagem à mãe do músico. Segundo o maestro Rômulo, é uma maneira de a banda lembrar deste dia que é tão especial para as mães. "Inclusive as mães ficam muito felizes em receber esta homenagem, de ver seus filhos prestando esta homenagem. Tem umas que choram. No ano de 2016 passamos tocando pelas ruas de Vigia e parávamos em frente à casa de alguns músicos e tocávamos "Parabéns". As mães gostavam muito dessa homenagem. "[45]

[45] Depoimento do maestro Rômulo, entrevistado pelo autor, gravado em áudio 20-09-2017.

Figura 31 - Desfile em homenagem ao Dia das Mães.

Fonte: Arquivo da Banda

No mês de dezembro, a Banda 31 de Agosto promove uma campanha de arrecadação de alimentos perecíveis e brinquedos para doação. No dia 23 de dezembro a banda embarca em um caminhão e sai tocando pelas ruas da cidade entregando brinquedos e alimentos para famílias carentes de Vigia. Esta é uma forma de promover a filantropia na banda e conscientizar os músicos da importância de ajudar o próximo. Segundo o maestro Rômulo: "A campanha de Natal já tem cinco anos e está dividida em etapas, tem um concerto que é no dia 21 de dezembro, a parada de Natal que consiste em um desfile à noite, com todos os músicos usando um chapéu de Papai Noel, tocando músicas natalinas e encerra no dia 23 de dezembro com a campanha do Natal Solidário, quando a banda sai em cima de um caminhão tocando pelas ruas de Vigia distribuindo balas, pipocas e brinquedos. "[46]

[46] Depoimento do maestro Rômulo, entrevistado pelo autor, gravado em áudio 20-09-2017.

Figura 32 - Cartaz da campanha de Natal, 2015.

Fonte: Arquivo da Banda

A figura 33 mostra um momento muito triste para a Banda 31 de Agosto, que é o velório de um de seus membros. O velório foi realizado na sede da banda, o músico que faleceu foi o percussionista Reginaldo Cardoso conhecido pelo apelido “Saborosa”. Uma prática comum da banda é prestar uma última homenagem a um membro falecido que consiste em tocar no funeral e durante todo cortejo fúnebre. Durante o velório é posto sobre o caixão do falecido a bandeira da banda, que é uma forma carinhosa e respeitosa de honrar a memória do músico.

Figura 33 - Banda 31 de Agosto tocando no velório de um membro.

Fonte: Arquivo da Banda

Pode-se perceber pelas fotos mostradas até aqui o quanto a Banda 31 de Agosto está arraigada no cotidiano da cidade de Vigia, participando ativamente dos eventos mais prestigiados pela participação de milhares de pessoas aos eventos mais modestos que vão do religioso ao profano, da folia à tristeza. Segundo Seu Lúcio, quando ouve e vê a banda tocar pelas ruas "eu me lembro da minha infância, quando a banda de música tocava nas alvoradas, na festividade do Círio de Nazaré"[47]. Percebe-se que no depoimento de Seu Lúcio que ouvir os sons e ver a banda tocando em Vigia é uma forma de fortalecer o sentimento de identidade e pertencimento à cidade.

Esse poder de cruzar os limites geográficos, temporais, geracionais ou sociais e de se manifestar nos domínios dos afetos e das emoções que é característica própria da arte, acaba conferindo às pessoas da cidade de Vigia uma experiência estética, afetiva e emocional única quando ouvem e assistem a Banda 31 de Agosto, o que acaba contribuindo para a construção de certa identidade cultural tendo a banda de música como referência principal.

Em entrevista concedida ao autor, o poeta e professor José Ildone diz: "quando a banda passa tocando pelas ruas, a principal lembrança que se tem é das alvoradas, que é uma manifestação sonora que acorda o povo, chama a atenção do povo para o fato religioso ou para um dia de festa na cidade[48]". Desta forma, considera-se a banda como parte da cidade de Vigia, da identidade local, algo que se pode perceber pelo papel sociocultural da Banda 31 de Agosto neste lugar. A banda conta histórias através das melodias tocadas pelas ruas antigas da cidade. Desta forma, quando a banda passa, a música fica nas vidas dos vigienses.

3.5 O REPERTÓRIO

O repertório de um conjunto musical é mais do que uma lista de músicas. Ele é a identidade da banda de música, faz parte da história desse conjunto, e, dependendo da ocasião, pode até estigmatizá-lo. Desta forma a escolha, a caracterização do repertório musical, acontece em uma banda de música por diferentes formas, pois ele depende do evento e do público ouvinte para o qual está sendo preparado. "Um repertório representa valores e é estruturado e articulado de acordo com o contexto e situação sociocultural. Determinadas músicas são próprias para uma situação enquanto outras não" (COSTA, 2008, p.77).

[47] Lúcio Reis, entrevistado pelo autor, gravado em áudio, Vigia /PA, novembro de 2016.
[48] Ildone Favacho Soeiro, entrevistado pelo autor, gravado em áudio-vídeo, Vigia /PA, 25 de abril de 2013.

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

Segundo Palheta (2013) na Banda 31 de Agosto o maestro escolhe o repertório. Entre as músicas do repertório o que é mais tocado é o dobrado. O ex-maestro Delson Rodrigues que é primo do atual regente da Banda 31 de Agosto, diz que os dobrados jamais podem ser excluídos da banda de música, porque o ele é a identidade da banda, principalmente os dobrados mais antigos que a banda sempre tocou.

Para Costa (2008, p.78), "O dobrado foi durante muito tempo e possivelmente continua sendo em muitas bandas de música, o "carro-chefe" do repertório desses conjuntos no Brasil". Além de dobrados a banda também ensaia MPB, músicas internacionais, músicas religiosas, músicas folclóricas... O repertório também contempla músicas de compositores locais, assim estimula a produção de obras musicais na cidade de Vigia. Desta forma, o repertório promove verdadeiras aulas de cultura musical, além de contribuir com a preservação da cultura local, isto é, ele se torna um divulgador cultural e ao mesmo tempo um preservador da identidade cultural local. Segundo Santos[49] (*apud* PALHETA, 2013, p.108)

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

O repertório da Banda 31 de Agosto contempla o trabalho dos compositores vigienses e o divulga para a sociedade que, na maioria das vezes desconhece que as músicas que são tocadas pela banda são escritas por compositores da própria instituição. Desta forma o repertório contribui decisivamente para a divulgação do trabalho de artistas vigienses e reforça ainda mais a cultura local, pois os autores geralmente escrevem suas obras tendo como tema a própria cultura do lugar onde vivem, como as composições: "Saudade de minha terra", do Compositor Isidoro de Castro; "Marcha fúnebre saudades de Caetano" do padre Alcides Paranhos; "Frevo Vigia", "Dobrado Raimundo Santos Rodrigues (Seu Jipe)",

[49] Antoniel Santos, depoimento em questionário escrito, (Vigia/ PA, 20 de jun. de 2013).

"Dobrado Raimundo Vasconcelos Nogueira (Parafuso)" e o dobrado "Vigia 400 anos" do compositor e maestro da Banda 31 de Agosto Rômulo Rodrigues.

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

> *Hoje em dia temos na banda de música um jovem que compôs já dois dobrados o nome dele é Rômulo Ferreira e toca saxofone. Temos no reportório o dobrado "Recordação de Nazaré" que foi feito pelo padre Alcides, temos o dobrado "Saudade de Minha Terra" que é conhecido no Brasil inteiro, que é de Isidoro de Castro*[50].

Esta é sem dúvida a forma encontrada pela banda para valorizar o trabalho dos compositores vigienses, principalmente da própria banda. Além disso, é através dele que a sociedade como um todo acaba conhecendo os compositores locais.

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

Neste contexto, o repertório pode ser considerado como fonte de identidade para os sujeitos da banda de música e dos seus ouvintes, contribuindo para construção da identidade cultural da cidade de Vigia tento a banda de música como fonte, pois muitas músicas tocadas no repertório têm como tema a cultura local e ao tocar tais músicas a banda reforça o sentido de pertencimento a esse lugar, ou pode deixar por meio de seus sons em harmonia mais vivo esteticamente este sentido de pertencimento. Desta forma o repertório configurar-se como agente de difusor de composições locais, estreitando o vínculo entre a banda e a comunidade através da música. Mas o repertório é apenas uma parte da banda de música que pode ser alterado, transformado e adaptado conforme a ocasião - aliás, esse é seu papel - o que não deve mudar é seu papel de promovedor da cultura local, pois é justamente o que lhe torna singular e ao mesmo tempo plural.

Segundo Palheta (2013), no repertório de banda há uma verdadeira diversidade de gêneros musicais, pois ele vai do clássico ao popular, do internacional ao nacional e do regional ao local. Desta forma, o repertório pode ser entendido numa concepção pós-moderna de cultura em que o sujeito não tem uma identidade fixa, essencial ou permanente. Pois a identidade torna-se uma "celebração móvel" (HALL, 1987). Além disso, o sujeito

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

assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente. Por isso o repertório da banda

> *busca estar próximo da realidade, da manifestação cultural, e do exigido pelo contrato. Além de ser diversificado, buscando agradar todas as idades, certamente que inclui músicas eruditas e populares, internacional e nacional e do regional ao local. É uma diversidade ampla ao ser selecionada. Portanto, assim como todos esses estilos podem fazer parte do repertório, somente alguns também podem estar incluídos*[51].

A Banda de Música 31 de Agosto apesar de estar conservando a tradição de um passado remoto, que ainda faz parte de sua estrutura organizacional, procura se adaptar aos tempos de uma cultura pós-moderna, pelo menos em matéria de repertório, a banda busca constantemente mudá-lo, isto é, busca sempre tocar músicas novas, mas que logo serão substituídas por outras. Isso faz com que o repertório seja sempre mutável. No entanto, a banda procura conservar certos gêneros musicais como os dobrados de estilo militar, que são sempre tocados nos desfiles. Como podemos observar na escolha do repertório para o ano de 2016, nele há músicas internacionais, nacionais e regionais que vão do clássico ao popular.

Quadro 1 - Lista com nome das músicas do repertório da banda, 2016.

1. El kubanchero	18. Jonh Willims trilogia
2. Agaisnt all odds	19. Michael
3. Aventura	20. Senhor dos Anéis
4. Exaltation	21. Apalaci legado
5. Piratas do Caribe fim do mundo	22. Encanto
6. Piratas do Caribe	23. Pastorale
7. Janjão	24. Consteleichon
8. Ouro negro	25. Nivaldo no choro
9. Black wolf run	26. Trompete Espanha
10. Gonzaga em tom maior	27. Children of chances
11. Copacabana	28. Espanha Cani
12. Titanic	29. Caravana
13. Zorro	30. Queen in concert
14. Avatar	31. Tenente Leonardo Oliveira
15. Suíte nordestina	32. Vigia 400 anos
16. Suíte pernambucana de bolso	33. Saudade de Caetano
17. John Willims in concert	34. Saudade de minha terra

Fonte: Arquivo da Banda

Há no repertório da Banda 31 de Agosto um verdadeiro ecletismo musical, mas observa-se que no repertório atual da banda há um esforço de pertencimento à cultural local, pois constam composições que fazem referência à história, ao cotidiano da cidade de Vigia, como o dobrado “Vigia 400 anos” escrito pelo maestro da Banda 31 de Agosto, Rômulo Rodrigues, em comemoração ao aniversário de 400 anos da cidade. Também encontramos a

[51] **Antoniel Santos , entrevistado pelo autor, questionário escrito, (Vigia /PA, 20 de jun. de 2013).**

marcha fúnebre “Saudades de Caetano” que faz referência a uma autoridade religiosa de forte influência na cidade de Vigia, além do famoso dobrado “Saudade de Minha Terra” do compositor Isidoro de Castro que era músico da Banda 31 de Agosto. Segundo o maestro Rômulo, “é importante valorizar o que é nosso, pois a Banda 31 sempre se destacou por isso, por ser muito antiga e ter muitas composições, apesar da grade maioria ter se perdido, há aquelas composições que eu trouxe de volta”[52].

Quadro 2 – Repertório da banda carnavalesca 31 de Agosto, 2016.

BLOCO 1	BLOCO 3
1.VASSOURINHA-Bb	1.FREVO MULHER – (Em) C
2.SILVIO SANTOS – F	2.É O BICHO – Gm
3.PAGA O GARÇON – Bb	3.EO EO – Gm
4.A MARIA BEBEU – Bb	4.ILAR ILARI E – Bb
5.NÓS OS CARECAS – Bb	5.BALÃO MAGICO – F
6.CORINTIANO – Gm	6.VESTIBULAR – Cm/C
7.CARAVANA CARÚ – Gm	7.MAMÃE EU QUERO – Eb
9.O TEU CABELO – Bb	8.MARIA SAPATÃO – Eb
10.A PATROA – Bb	9.REMADOR – Bb
BLOCO 2	BLOCO 4
1.FREVO DO NORTE - Cm	1.NINO PERNAMBUQUINHO –Gm7
2.TA – HI – Cm	2.MULATA BOSSA NOVA – Bb
3.SACA ROLHA – Cm	3.BARRIO DE CHOPP – Bb
4.RESSACA – Cm	4.FESTA NO INTERIOR – Bb
5.ESQUADRÃO DE AÇO – Cm	5.RPM - Cm
6.QUEM SABE, SABE – Cm	6.AURORA – Eb
7.INDIO DO XINGU – Cm	7.JARDINEIRA – Eb
8.DISCO VOADOR – F	8.TOP LESS – Eb
9.CABELEIRA DO ZEZÉ – F	9.FREVO VASSOURINHA

Fonte: Arquivo da banda

No repertório da banda carnavalesca podemos perceber verdadeiro resgate das marchas e frevos. Esta é uma maneira de preservar um modo de carnaval que é muito admirado pela população vigiense que é o de bandinhas tocando pelas ruas estreitas de Vigia puxando blocos de ruas tradicionais. Na cidade de Vigia a banda é muito requisitada para tocar em blocos, bailes e arrastões de rua no período do carnaval. Optar por tocar estas marchinhas e frevos é uma forma de resistência encontrada pela banda, pois o carnaval de Vigia a cada ano vai sendo dominado por blocos de micaretas e trios elétricos. Mas nos últimos anos, apesar dos esforços das bandas de música de Vigia, pode-se perceber que o número de blocos tradicionais de carnaval onde as bandinhas eram as principais atrações vem diminuindo constantemente. Segundo o maestro Delson, isso é devido ao crescimento dos blocos de micareta no carnaval de Vigia.

[52] Depoimento do maestro Rômulo, entrevistado pelo autor, gravado em áudio 20-09-2017.

> *Os grandes blocos de Vigia, antes contratavam as bandas de música para tocar, hoje eles preferem contratar grupos de músicas que são conhecidos na mídia e de alguma forma fazem sucesso lá fora, porque é uma forma de atrair o público para ir no bloco*[53].

Quadro 3 - Repertório Carnaval 2016, (Banda 31 Elétrica).

CHICLETE COM BANANA	BLOCO 2
1.100% VOCÊ – A	1.FREVO DO NORTE - Cm
2.QUERO CHICLETE – A	2.TA – HI – Cm
3.EU QUERO ESSE AMOR – G	3.SACA ROLHA – Cm
4.CABELO RASPADINHO – Cm	4.RESSACA – Cm
	5.ESQUADRÃO DE AÇO – Cm
BALADA	
1.VOA, VOA – Bm	BLOCO 3
2.DIGA QUE VALEU – D	1.FREVO MULHER – C
3.EVA – (Dm) C	2.É O BICHO – Gm
MICARETA	3.EO EO – Gm
1.LATINHA – Am	4.ILAR ILARI E – F
2.SKA – Am	5.BALÃO MAGICO – F
	BLOCO 4
BLOCO 1	1.MULATA BOSSA NOVA – Bb
1.FREVO VIGIA - Cm	2.FESTA NO INTERIOR – Bb
2.VASSOURINHA-Bb	3.RPM - Cm
3.SILVIO SANTOS – Bb	
4.PAGA O GARÇON – Bb	
5.A MARIA BEBEU – Bb	
6.NÓS OS CARECAS – Bb	
7.REMADOR – Bb	
8.CORINTIANO – Gm	
9.CARAVANA CARÚ – Gm	
10.O TEU CABELO – Bb	

Fonte: Arquivo da banda

O repertório acima foi tocado pela Banda 31 de Agosto no carnaval de Vigia no ano de 2016, foi um repertório escolhido para ser tocado em uma única apresentação no palco de apresentações. No repertório há músicas tradicionais como marchinhas e frevos, mas também há músicas de micareta tocadas por grupos de axé. A Banda 31 de Agosto quer se adaptar ao gosto do público do evento. Segundo o maestro Rômulo, Vigia é uma cidade musical, por isso a banda tem que se adaptar ao gosto do público.[54]

Neste capítulo se revela que:

a) a Banda 31 de Agosto surgiu durante o processo de modernização da cidade de Vigia no final do século XIX, período em que as ideias da Belle Époque circulavam pela Amazônia;

[53] Depoimento do maestro Delson, entrevistado pelo autor, gravado em áudio 22-09-2017.
[54] Depoimento do maestro Delson, entrevistado pelo autor, gravado em áudio 22-09-2017

b) a análise do estatuto apresenta detalhes do funcionamento da instituição, como: a finalidade, os objetivos, os sujeitos e principalmente a função que a banda tem com a sociedade;

c) sua sede é um espaço onde a banda desenvolve todas suas atividades administrativas e de ensino, mas também é o lugar de convívio dos sujeitos da banda;

c) as apresentações e o repertório são indicativos da participação da banda na vida cotidiana da sociedade local. As apresentações sinalizam que a banda já estabeleceu um espaço determinado em Vigia, pois tem se mostrado presente nos mais variados acontecimentos da cidade. O repertório é um instrumento que busca representar e se adaptar ao gosto do público, mas também é a fonte de identidade da banda.

CAPÍTULO 4 – O CONTEXTO EDUCACIONAL

O presente capítulo traz uma reflexão sobre a experiência educacional da Banda 31 de Agosto. Analisa a banda de música como um espaço de ensino e aprendizagem musical; procura fazer uma síntese sistemática das principais características que assinalam a prática de ensino na Banda 31 de Agosto, isto é, demonstra as particularidades significativas desse espaço de educação musical, com ênfase aos processos de transmissão de saberes musicais explícitos no grupo. Além disso, esta parte da pesquisa faz uma apreciação das figuras que fazem funcionar a escola de música da banda, isto é, traz à tona a figura do maestro e a dos músicos professores da banda. O capítulo termina com a análise dos ensaios da banda, que se considera como verdadeiras experiências de educação musical.

4.1. A ESCOLA DE MÚSICA DA BANDA 31 DE AGOSTO

A escola da Banda 31 de Agosto funciona na própria sede da banda que está localizada no centro da cidade de Vigia.

Figura 34 – Salão onde funciona a escola de música da banda

Fonte: Arquivo do Autor.

Hoje a escola de música da Banda 31 de Agosto é autossuficiente, mesmo após o corte de convênio de ajuda financeira da Fundação Carlos Gomes, que era de grande ajuda para o pagamento dos monitores, não impediu o funcionamento da escola de música nem da banda, pois os alunos pagam uma mensalidade de R$ 30,00, que é o dinheiro repassado aos

professores da banda. Mas nem todos os alunos podem pagar pontualmente as mensalidades, pois a maioria é de famílias carentes, o que torna o trabalho do professor praticamente voluntário.

Os professores aceitam ensinar sem salário fixo, pois não dependem financeiramente da escola de música; a maioria trabalha fora da banda de música e ensina na banda em horários de folga. Sobre a formação dos professores da escola de música da banda hoje, percebe-se um dado interessante, pois quase todos são licenciados em música, ou em outras áreas, ou estão estudando a graduação em música. No entanto, ter formação superior não é requisito obrigatório e também não impede que outros músicos da banda possam assumir a função de ensinar, pois depende de outros fatores como: ter a aprovação do maestro e comprometimento com o desenvolvimento banda.

Um dos fatores que contribuiu decisivamente para o aperfeiçoamento dos músicos da Banda 31 de Agosto foi a vinda para Vigia da Universidade do Estado do Pará (UEPA) no ano de 2001 e a implantação do curso de Licenciatura em Música. Com a licenciatura, os músicos das bandas de Vigia passaram a ter maiores oportunidades de formação. "Membros da "31" e da "União" estão entre os graduados da primeira turma formada em 2005". (CANTÃO, 2009, p. 33)

A Universidade do Estado do Pará tem um papel fundamental na prática de ensino nas bandas de música de Vigia, pois através da implementação de cursos de graduação proporcionou importantes conhecimentos para a formação e atuação docentes. Isso é evidente na forma atual em que o ensino de música é transmitido na escola de música da Banda 31 de Agosto, seja através da implementação de novas metodologias de ensino, seja através da utilização de novos conteúdos trazidos pela UEPA, que vieram a contribuir de forma decisiva com o processo educacional musical da Banda 31 de Agosto.

Segundo o maestro Rômulo,

> *quando eu entrei na UEPA ela mudou a minha visão, mais não muda tanto assim, acho que minha visão mudou mais com os cursos de verão, os painéis da Funarte e a EMUFPA[55], me fizeram ter um olhar diferente, mas o principal que me ajudou a mudar a banda foi ver os concertos do Festival de Música das Américas[56], onde pude ver a banda sinfônica de São Paulo, foi muito importante, pois foi a primeira vez que vi uma banda tocar como uma orquestra[57].*

[55] EMUFPA: Escola de Música da Universidade Federal do Pará.
[56] Festival de Música das Américas, evento realizado pelo Governo do Estado do Pará, por meio da Fundação Carlos Gomes. O festival está em busca do aprimoramento das bandas de música do estado através de ações didáticas que vão desde a escolha do repertório à abordagem para formação musical dos jovens músicos. Para isso todas as bandas participantes recebem orientação de maestros e músicos instrumentistas convidados. Disponível em < http://www.portalcultura.com.br/node/49133>. Acesso em: 30 de out. de 2017.
[57] Depoimento do maestro Rômulo, entrevistado pelo autor, gravado em áudio 20-09-2017.

Sobre as etapas de ensino na escola de música da Banda 31 de Agosto, ele está dividido em três etapas: 1ª Etapa - Musicalização que se divide em teoria musical e aprendizagem da flauta doce ou percussão; 2ª Etapa Prática Instrumental que consiste no aprendizado de um instrumento musical que pode ser de sopro ou percussão; 3ª Etapa Prática de Conjunto que consiste em Ensaio de Naipe e Ensaio na banda principal. Cada etapa é obrigatória na formação dos alunos.

Na prática de ensino da banda o papel do professor é transmitir o conhecimento musical dirigido para cada etapa de aprendizagem do aluno aprendiz. Além disso, os professores são responsáveis por determinar se o aluno alcançou o nível de conhecimento previsto para na etapa de estudo estar presente, pois é dado aos professores plenos poderes de escolher se o aluno tem condições técnicas e teóricas de avançar para cada etapa de forma satisfatória. Além das aulas, os professores comandam os ensaios de naipes de seus instrumentos, e também dão suporte para o maestro, pois durante as apresentações um professor ajuda no comando dos músicos.

A tabela abaixo traz o quadro com o nome dos professores e a matéria que lecionam, além com o número de alunos que ensinam na escola de música.

Tabela 8 - Turmas da escola de música da Banda 31 de Agosto, 2016.

Nome dos Professores	Turma	Nº alunos
Delson Brito Rodrigues	Clarinete	17
Antoniel Santos	Flauta Transversal	16
	Musicalização	45
Rômulo Rodrigues	Sax Alto e Tenor	24
Hellen Carla	Musicalização, Flauta Doce	47
Larissa Socorro	História da Música	40
Rodrigo Rodrigues	Trompete	16
Antônio Geovane	Metais (trombone, trompa, bombardino, tuba)	06
Neto Lopez	Percussão	02

Fonte: Arquivo da Banda

Além das turmas de prática de instrumentos musicais e musicalização, há na escola da banda turma de cursos extracurriculares que são oferecidas esporadicamente para os músicos que já tocam na banda. Segundo o maestro Rômulo esta foi uma forma encontrada para aperfeiçoar teórica e tecnicamente os músicos da banda, pois eles precisam adquirir

conteúdos específicos para aperfeiçoarem seus conhecimentos musicais contribuindo assim para o aprimoramento das músicas do repertório.

Quadro 4 – Cursos extracurriculares oferecidos (2016)

ARRANJO E COMPOSIÇÃO
HISTORIA DA MÚSICA 1
HISTORIA DA MÚSICA 2
TEORIA MUSICAL

Sobre a organização pedagógica e curricular da escola de música, há razoável elaboração de matérias para organizar o cotidiano escolar e dar andamento às atividades da escola, a saber: planos de cursos, horários de aula, fichas de matrícula com dados pessoais dos alunos, lista de frequências mensais com nome do professor e dos alunos, cadernetas com as notas dos alunos, calendário letivo, quadro de avisos para servir a escola, reuniões periódicas com os responsáveis dos alunos para tratar de situações da escola de música.

Tabela 9 - Ficha de frequência, 2016.

CLUBE MUSICAL 31 DE AGOSTO
LISTA DE FREQUÊNCIA
SÉRIE: 2016 MÊS: REGENTES: RÔMULO RODRIGUES
ATIVIDADE: ENSAIO BANDA PRINCIPAL

º	NOME DO ALUNO	FREQUÊNCIA									
		DATA									
		P					F				
1	THALISSON VINICIOS										
2	ANTONIEL DA SILVA SANTOS										
3	GLAUBER SANTOS DE JESUS										
4	LARISSA DO SOCORRO PEREIRA										
5	DIOGO MARINHO LINHARES										
6	JUCINALDO DA C. S. SOEIRO										
7	NATÁLIA DE F. MORAES BRAGA										
8	WENDEL NOONATO										

Fonte: Arquivo da Banda

A ficha de frequência acima faz o controle dos músicos que participam dos ensaios. Este foi um mecanismo encontrado pelo Maestro Rômulo para controlar o grupo com relação à participação nas aulas e nos ensaios, pois dependendo do número de faltas sem justificativa o músico será punido podendo ficar de fora das tocadas ou podendo ser suspenso. Os músicos mais experientes da banda também são punidos quando faltam os

ensaios e não apresentam justificativa. Sua punição consiste em descontos no cachê das tocadas da banda.

> *Eu me preocupei muito com isso. Como temos muitas crianças e jovens na banda, temos esse controle, pois conhecemos os jovens, às vezes dizem que vêm para escola e não vêm. Então eu me baseei numa ficha administrativa igual a de uma escola normal. Todos os monitores têm uma ficha de frequência. Além disso, a gente tem ponto para fazer o controle dos professores que vêm dar aula, pois é uma forma de mostrar para o pai que diz que o filho estava vindo pra cá e participava dos ensaios, mas não tinha aula. Com isso o professor prova que ele estava dando a sua aula e este aluno não estava vindo. Isso serve, também, para eu controlar e saber quantos músicos vão numa tocada, saber quantos músicos tenho na minha banda. E com isso eu aprendi o nome de todos na banda. Antes disso era muito difícil decorar os nomes de todos os músicos da banda. Depois que eu fiz a frequência ficou muito mais fácil controlar um grupo tão grande*[58].

Há também na banda de música complexa organização dos horários de funcionamento da escola de música com as atividades da banda de música, pois o espaço da escola é o mesmo da banda de música e por isso tem que haver uma organização rigorosa dos horários de aula da escola, os horários de ensaio da banda e os horários reservados para os músicos praticarem seus instrumentos, pois tudo isso ocorrerá no mesmo espaço físico que é a sede da banda. Na figura 35 abaixo pode se observar a banda ensaiando no fundo e na frente pode se observar o espaço com mesas e cadeira onde funcionam as aulas e música da escola da banda.

Figura 35 - Salão da sede onde ocorrem todas as atividades da banda.

Fonte: Arquivo do autor

[58] Depoimento do maestro Rômulo, entrevistado pelo autor, gravado em áudio 20-09-2017.

Observa-se nas ilustrações 15 e 16 abaixo que o funcionamento da sede é de segunda a sábado. As aulas têm em média duração de 60 minutos com dias e horários da semana fixos; também se observam horários vagos que são utilizados para estudos de naipes e abertos para os músicos da banda estudarem seus instrumentos. A banda principal geralmente ensaia às sextas e aos sábados.

Tabela 10- Horários do turno da manhã da Banda 31 de Agosto, 2016.

CLUBE MUSICAL 31 DE AGOSTO
HORARIOS DAS AULAS E ENSAIOS 2016
TURNO: MANHÃ

Hora	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Hora	Sábado
8:00 - 9:00	**Musicalização** Profª Hellen **Clarinete** Prof.Delson	**Musicalização** Profª Hellen	**Musicalização** Prof. Antoniel **Clarinete** Prof.Delson	**História da Música** Profª Larissa	**Musicalização** Prof. Antoniel	08:30 - 10:30	**Ensaio Banda Principal** Prof.Rômulo
9:00 - 10:00	**Saxofone** Prof.Rômulo	**Teoria Musical** Profª Hellen	**Saxofone** Prof.Rômulo	**História da Música II** Profª Larissa	**Pratica de conjunto I** Prof.Rômulo		
10:00 - 11:00	VAGO	**Metais (Trombone,Trompa Bombardino e Tuba).** Prof. Geovane	VAGO	**Metais (Trombone, Trompa, Bombardino e Tuba).** Prof.Geovane		10:30 - 11:30	**Percussão e Bateria** Prof. Neto

Fonte: Arquivo da Banda

Tabela 11 - Horários do turno da tarde da Banda 31 de Agosto, 2016.

Hora	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta
14:00 - 15:00	VAGO	VAGO	**Flauta Transversal** Prof. Antoniel	VAGO	**Flauta Transversal** Prof.Antoniel
15:00 - 16:00	**Musicalização** Profª Hellen	**Musicalização** Profª Hellen	**Musicalização** Prof. Antoniel	**Ensaio de Naipes**	**Musicalização** Prof. Antoniel
16:00 - 17:00	**Clarinete** Prof.Delson	**Teoria Musical** Profª Hellen	**Clarinete** Prof.Delson	**Ensaio de Naipes**	**Arranjo e Composição** Prof.Rômulo
17:00 - 18:00	**Saxofone** Prof.Rômulo	**Percussão e Bateria** Prof. Neto	**Saxofone** Prof.Rômulo	**História da Música I e História da Música II** Profª Larissa	**Prática de conjunto II** Prof.Rômulo
18:00 - 19:00	**Trompete** Prof. Rodrigo	**Metais (Trombone, Trompa Bombardino e Tuba).** Prof. Geovane	**Trompete** Prof. Rodrigo	**Metais (Trombone, Trompa Bombardino e Tuba).** Prof. Geovane	**Ensaio Banda Principal** Prof. Rômulo

Fonte: Arquivo da Banda

Apesar de haver uma rígida organização de horários, a sede da banda não possui espaços específicos para o ensino de instrumentos que exigem um grau de acústica maior do espaço. Na figura 36 observa-se que as aulas de percussão ficam restritas a um espaço inadequado e sem a acústica necessária, pois o professor e os alunos ficam em um lugar da sede que serve de depósito da banda. Isso se deve ao fato de a sede da banda ter sido construída sem a devida preocupação educacional, pois a própria arquitetura da sede mostra que a preocupação dos construtores era abrigar a banda de música, não era fazer da sede uma escola com salas específicas para o ensino aprendizagem da música.

Figura 36 - Sala da sede onde ocorrem as aulas de percussão.

Fonte: Arquivo do autor

No decorrer da pesquisa de campo, observou-se que a prática de ensino da Banda 31 de Agosto, tem características particulares de desenvolvimento, que podem ser geradas pelo contexto social e cultural onde está inserida a banda de música, mas também o próprio espaço físico da sede da banda influencia esta prática de ensino.

Segundo o maestro Rômulo para adiantar o aprendizado dos alunos ele "não ensina o Bona, eu trabalho três meses de ritmo, eu não trabalho flauta, eu trabalho o solfejo. Então eu fico buscando formas de adiantar o aluno pra banda. O meu tipo de aula é voltado pra necessidade da banda[59].

Esta prática de ensino tem relação direta com a maneira de executar e escolher o repertório, pois a formação dada aos alunos é com a intenção de suprir a banda de novos músicos. Mas também se observa nesta prática de ensino, verdadeiro esforço por parte dos sujeitos envolvidos neste ambiente de ensino na busca de organização do espaço pedagógicos com vários instrumentos próprios de um espaço educacional organizado com gestão e planejamento pedagógico o que leva a pensar a Banda 31 de Agosto como uma escola institucionalizada de ensino.

[59] **Depoimento do maestro Rômulo, entrevistado pelo autor, gravado em áudio 20-09-2017.**

4.2 O MAESTRO E OS PROFESSORES DA BANDA 31 DE AGOSTO

Na cidade de Vigia o maestro é uma pessoa que se destaca socialmente, ele é a figura mais importante do grupo, e o responsável por representar a banda de música. Ele se destaca como figura de grande apreço para a população local, e no entanto além de maestro ele se desdobra em várias funções simultaneamente, como: compositor, músico e geralmente de presidente da banda, além de coordenador da escola de música, e professor.

Para Cantão (2009), o mestre de banda de música na região do Salgado/PA (região onde Vigia está localizada) apresenta os seguintes aspectos: foi aprendiz na própria banda; tem habilidades em tocar vários instrumentos; apresenta um relativo domínio da gramática musical[60] e sabe exercer a função de líder. Nesta região é comum o regente acumular funções administrativas com atividades musicais. Em resumo o mestre é considerado

> O líder [que] desempenha as mais importantes funções na banda: manter o grupo unido, gerenciar a escola de música e contribuir para a formação de outros jovens instrumentistas. Ele planeja, organiza, seleciona o repertório, trata dos contratos ou funções[61] do grupo e decide se a banda pode ou não se apresentar, além do trabalho com serviços burocráticos, acertos de cachês, busca de ajuda e financiamento em outras instituições, elaboração de projetos, reuniões com os pais, representação com a banda em reuniões políticas e participação na diretoria. É um trabalho que devido às condições econômicas requer muito empenho e dedicação. (CANTÃO, 2009, p.55).

Atualmente quem está na função de maestro da Banda 31 de Agosto é Rômulo Rodrigues, após a saída do maestro Delson Rodrigues que ficou à frente da banda por 20 anos. Rômulo Rodrigues é primo e foi aluno do maestro Delson. Essa é uma prática frequente nas bandas de música de Vigia: geralmente o maestro deixa seu cargo para outro membro da própria família como se fosse uma herança e também uma forma de manter o legado de sua família na história da banda.

Outra banda que há muito tempo é comandada pela mesma família é a Banda União Vigiense, regida pelo maestro Marinildo que é neto do finado maestro Jota que havia comandado a banda.

---

[60] Gramática musical é a parte teórica que compõe a música.

[61] O significado do termo função no contexto da banda de música em Vigia quer dizer: os compromissos, as tocatas, as atividades da banda.

Figura 37 - Maestro Rômulo

Fonte: Arquivo da Banda

Rômulo Rodrigues iniciou seus estudos musicais na Banda 31 de Agosto no ano de 2002. Formou-se em Licenciatura em Música no ano de 2013, pela Universidade do Estado do Pará. Nos anos de 2013 a 2014, formou-se no Curso Técnico de Banda (Big Band) pela Escola de Música da Universidade Federal do Pará (EMUFPA). Atualmente é aluno do curso técnico em saxofone da UFPA (EMUFPA) e aluno do curso técnico de regência da Fundação Carlos Gomes.

Teve diversas participações no campo musical como: I, II, e IV Encontro de Banda da Região do Salgado (2003- 2004- 2005), I Congresso dos Estudantes de Música da (UFPA), no ano de 2010. ENARTE (2013, 2014, 2015). EMUFPA Jazz Band (2013-2014), Amazônia Jazz Band (2015), Festival Música das Américas I, II, III e IV (2013, 2014,2015), onde integrou a banda Sinfônica Jovem do Estado do Pará. Participou do Painel FUNARTE de Bandas de música que ocorreu nos anos de 2012, 2013 e 2014. No Painel FUNARTE de 2012, em Vigia, destacou-se com sua composição "Frevo Vigia" que foi executada pelos professores no encerramento do Painel FUNARTE. Além dessa composição destacam-se: músicas folclóricas tocadas em Dia de Reis, os dobrados: "Raimundo dos Santos",

“Raimundo Nogueira” e “Vigia 400 anos”, também compôs o “Chorinho Brincando com Soprano”, e o “Choro Número 02”, entre outras.

Já tocou com diversos artistas nacionais e internacionais, destacando-se os saxofonistas: Léo Gandelman, Nailor Proveta, Mestre Duda, Marcos Cardoso (Puff), entre outros.

Atualmente exerce a função de Presidente e Diretor Artístico da Banda 31 de Agosto no Munícipio de Vigia/PA, onde trabalha como professor de saxofone e história da música. Também atua como regente titular da Banda de Desfile e Concerto do Clube Musical 31 de Agosto desde 2013.

Figura 38 - Maestro Rômulo regendo a Banda 31 de Agosto

Fonte: Arquivo da Banda.

Assim como o maestro da banda deve apresentar determinados aspectos para se tornar regente, também os professores da banda para assumirem a função de ensinar devem apresentar alguns requisitos obrigatórios, a saber: ter sido aprendiz de preferência na própria banda; ter habilidade em tocar pelo menos um instrumento; ser um músico experiente da banda. Além de cumprir com este perfil, ele também tem que ser bem visto aos olhos do maestro que é quem escolhe os professores.

Tabela 11 – Nomes dos professores da escola de música da banda

Nome dos Professores	Disciplina	Formação
Delson Brito Rodrigues	Clarinete	Curso Técnico em Clarinete FCG (incompleto)
Antoniel Santos	Flauta Transversal	Licenciatura em Música UEPA (concluído)
Rômulo Rodrigues	Sax Alto e Tenor	Licenciatura em Música UEPA (concluído)
Hellen Carla	Musicalização, Flauta Doce	Licenciatura em música UEPA (concluído) Música
Larissa Socorro	História da Música	Licenciatura em Letras UEPA (concluído)
Antoniel Santos	Musicalização	Licenciatura em Música UEPA (concluído)
Rodrigo Rodrigues	Trompete	Licenciatura em Letras UEPA (graduando)
Antônio Geovane	Metais	Licenciatura em Música UEPA (graduando)
Neto Lopez	Percussão	Licenciatura em Música UEPA (graduando)

Conforme a tabela acima, quase todos os professores da banda são graduados ou estão se graduando em algum curso superior. O que vem contribuindo para esta formação é principalmente a instalação do Núcleo da Universidade do Estado do Pará na cidade de Vigia. Segundo Cantão (2009), a Universidade do Estado do Pará (UEPA) implantou no ano de 2001 na cidade de Vigia o curso de Licenciatura em Música por conta do grande número de músicos de banda observados nesta região. Com a inclusão da licenciatura, professores passaram a ter maiores oportunidades de formação musical e, consequentemente, de trabalho. “Membros da “31” e da “União” estão entre os graduados da primeira turma formada em 2005”. (CANTÃO, 2009, p.76).

> Sim, músicos da Banda 31 de Agosto estão entre os graduados da turma de 2005. Atualmente a Universidade do Estado do Pará tem um papel fundamental na prática de ensino na banda, pois concede conhecimentos específicos e importantes para a formação e atuação docentes, na qual pode se observar a forma atual em que o ensino de música é transmitido, utilizando os conteúdos e prática pedagógica a

> fim de contribuir de forma somatória no processo educacional musical da banda. (depoimento de Antoniel Santos, extraído de PALHETA, 2013, p. 108)

Segundo Antoniel Santos, os professores da escola de música são músicos da banda, licenciados em Música e capacitados para exercer as funções e demais atividades na instituição. Mas isso não impede que outros professores assumam esta função, pois há músicos que não são licenciados, estão de acordo com a avaliação do presidente, têm disposição para contribuir com o desenvolvimento musical da banda (depoimento de Antoniel Santos extraído de Palheta, 2013, p. 109). Desta forma, ter nível superior não é requisito obrigatório para ser professor da escola de música da banda, pois para serem admitidos devem demonstrar habilidade em tocar seu instrumento e ter comprometimento com o grupo, mas também ser ter a aprovação do maestro.

Percebe-se também na tabela acima que nem todos os professores são formados em música; há o caso da professora Larissa e do professor Rodrigo que são da área de Letras. Isso não os impede de ensinar na banda de música, pois geralmente ensinam o instrumento que tocam na banda. Ensinar o instrumento que toca é uma prática comum na banda de música.

Existe também o caso de professores que ensinam vários instrumentos. Por exemplo, o Professor Geovane toca vários instrumentos e por isso acaba ensinando trombone, tuba e bombardino. Segundo o maestro Rômulo esta não é uma prática comum na banda; o caso do professor Geovane é uma exceção.

> As turmas de instrumentos da banda estão divididas em trompete, clarinete, saxofones, flauta transversal, percussão e os metais. Então ele assume a turma dos metais, porque o professor Geovane toca tuba, trombone, euphonium. A banda não tem músicos professores de todos esses instrumentos. Outra coisa é a parte financeira, pois a banda não tem como pagar professores para todos estes instrumentos[62].

4.3 OS ENSAIOS COMO EXPERIÊNCIA DE EDUCAÇÃO MUSICAL

Os ensaios podem ser considerados como a atividade mais importante da banda de música. Eles são momentos de estudo das músicas do repertório assim como de socialização dos músicos. É quando professores, dirigentes e alunos sentam lado a lado para estudar as músicas do repertório.

Segundo Palheta (2013), durante os ensaios os laços afetivos e o vínculo que une os membros do grupo são renovados e se fortalecem a cada nova música. Assim tais encontros

[62] Depoimento do maestro Rômulo, entrevistado pelo autor, gravado em áudio 20-09-2017.

são fundamentais para reforçar nos membros da banda de música o sentimento de comprometimento, responsabilidade, preservação e defesa dos interesses da banda, que devem ser de grande interesse para o grupo.

Em pesquisa anteriormente realizada por mim pude perceber que na Banda 31 de Agosto os ensaios são muito mais do que momentos de estudos das músicas do repertório, são, pois, verdadeiras práticas de ensino e aprendizagem musical. Eles são momentos de educação musical, em que os músicos compartilham seus conhecimentos como o intuito de aperfeiçoar as músicas do repertório, mas também os ensaios são momentos de debate de questões administrativas da banda como: funções, prestação de contas, problemas com membros e questões referentes a pagamento de mensalidades.

Hoje na Banda 31 de Agosto existe diferentes encontros formais de músicos que podem ser entendidos como ensaio, pois reúnem vários músicos com o objetivo de estudar coletivamente as músicas do repertório, a saber: os ensaios de naipes, ensaios de madeiras, ensaios de metais, ensaios gerais, ensaios performáticos.

Os ensaios de naipes na banda são momentos em que os professores reúnem os instrumentistas de seu naipe para praticar as músicas do repertório. É um momento muito importante segundo o professor Rodrigo Rodrigues de trompete*: "os ensaios de naipes são importantes, porque é uma maneira de ajudar os músicos no estudo das músicas do repertório, mas também é uma maneira de ajudar o maestro que necessita que os músicos estudem cada vez mais as músicas da banda"*[63]

Os ensaios de palhetas e madeira são comandados pelo maestro da banda e tem como objetivo reunir instrumentistas que tocam clarinete, sax alto, sax tenor, sax soprano e flauta transversal (palhetas e madeiras), juntamente com os ensaios de metais que são reunidos músicos que tocam trompete, trombone, tuba e barítonos. São momentos, segundo o maestro Rômulo, de trabalhar intensamente as músicas da banda, pois nos ensaios da banda não há tempo de aprofundar os detalhes das músicas, daí a importância desse tipo de ensaio.

[63] Depoimento do professor Rodrigo entrevistado pelo autor, gravado em áudio 20-08-2017.

Figura 39 – Ensaio de palhetas e madeirais.

Fonte: Arquivo do autor.

Figura 40 – Ensaio de metais.

Fonte: Arquivo do autor.

Os ensaios gerais são os ensaios convencionais. Nomeio de ensaios convencionais aqueles encontros que reúnem todos os músicos titulares da banda. Neles, os músicos ficam sentados e permanecem assim do começo ao fim do ensaio. Também é durante este encontro que são trabalhadas as principais músicas do repertório. Nestes ensaios as músicas são passadas de forma contínua, isto é, sem paradas frequentes, pois as músicas foram estudadas

de forma detalhada nos ensaios de naipes anteriores e no ensaio geral. Devido ao grande número de músicas a serem passadas, não há tempo de trabalhá-las detalhadamente.

Figura 41 - Ensaio geral da Banda 31 de Agosto, 06/05/2017

Fonte: Arquivo do autor

Os ensaios performáticos são os ensaios reservados a ensinar os músicos, as coreografias, postura corporal, a posição correta de carregar os instrumentos nos desfiles.

Por ter acompanhado *in loco* vários desses ensaios o que pude perceber é que o maestro elaborou uma forma peculiar de ensaiar a Banda 31 de Agosto. Esta forma de ensaio foge dos padrões estabelecidos e pode ser gerado devido às necessidades do grupo, isto é, a banda precisa desfilar pelas ruas estreitas de Vigia e por isso os músicos precisam saber marchar e se posicionar corretamente nas fileiras da banda. Durante os ensaios o maestro posiciona cada naipe de instrumentos conforme a música que será executada, ou seja, há músicas onde o naipe de trombones passam para a última fileira da banda e o naipe de trompetes passa para frente da banda, mas também há músicas onde alguns músicos do naipe de bateria passam por entre os músicos da banda até ficarem à frente do maestro. Estes são apenas alguns exemplos do que acontece nestes ensaios. Também o maestro estabeleceu como lei no grupo que cada músico tenha um lugar fixo nas fileiras da banda, pois é uma forma de organizar as fileiras da banda, além de facilitar para o regente o comando do grupo.

Figura 42 - Maestro Rômulo dando comandos para os músicos da banda.

Fonte: Arquivo do autor.

Figura 43 - Músicos posicionados conforme orientações do maestro.

Fonte: Arquivo do autor

Durante os ensaios performáticos, o maestro a todo momento chama a atenção dos músicos com o intuito de corrigir a postura dos mesmos que tem que ser ereta e com uma distância mínima de um metro um do outro; em determinado momento ele pára o ensaio e se dirige aos percussionistas da banda, logo chama a atenção dos músicos e pede para olharem

para seus comandos e que toquem determinado trecho da música que está sendo ensaiada no momento. Após a execução o maestro dirige-se a uma distância bem próxima dos músicos percussionistas, e começa a explicar batendo as palmas das mãos em determinado ritmo e diz que gostaria que os músicos tocassem da mesma forma, o que é imediatamente feito pelos músicos.

Figura 44 - Maestro ensinando jovem músico percussionistas da banda.

Fonte: Arquivo do autor.

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

Durante os ensaios a figura do maestro se destaca e é encarada pelos músicos como a de um professor que ensina os conteúdos, faz questionamentos sobre as músicas, explica, orienta e chama a atenção quando o grupo não corresponde às expectativas esperadas e também cobra seriedade e dedicação de todos os integrantes.

Figura 45 - Maestro explicando determinado trecho da música durante ensaio.

Fonte: Arquivo do autor.

O maestro não se limita a ensinar apenas o conteúdo musical, em certos momentos ele fala da vida, de histórias passadas da banda, de como a música pode ser importante para o futuro dos músicos: "Através da música se torna mais fácil hoje em dia ter um emprego, mas a partir do momento que aquele aluno, aquele músico esteja interessado em conseguir um emprego através da música"[64].

Assim os ensaios são ocasiões para reunir os músicos e estudar coletivamente as músicas do repertório, pois a banda precisa aperfeiçoar seu repertório e durante os ensaios, pode-se estudar detalhadamente as músicas que serão executadas nas funções da banda. Mas também os ensaios são, acima de tudo, encontros coletivos de músicos para reforçar os vínculos afetivos que unem o grupo. Todavia são verdadeiros momentos de educação musical, em que o maestro está ensinado algo novo e relevante para os músicos, pois a maior parte do grupo ainda é aluno da escola da banda e necessita de aperfeiçoamento.

Nos ensaios há um clima ora de descontração ora de seriedade profissional, mas entre os músicos reina o companheirismo. Esse clima é muito comum na banda. Pela minha própria experiência como membro do grupo, posso dizer que reina a ideia de ajudar o outro, principalmente os que apresentam maiores dificuldades. Pedir ajuda para os músicos mais

[64] Depoimento de Delson Brito, entrevistado pelo autor, gravado em áudio, Vigia /PA, 20 de junho de 2013.

velhos e experientes é uma prática comum no grupo, e sempre é incentivada pelo maestro. Assim, o maestro e os instrumentistas mais experientes sempre desempenham papel de professores para os mais novos.

Figura 46 - Maestro ensinando jovens músicos a marcharem no ritmo certo.

Fonte: Arquivo do autor.

Figura 47 – Músico orientando aluno da banda a segurar corretamente o clarinete.

Fonte: Arquivo do autor.

Figura 48– Músico orientando alunos a soprarem no bocal do trompete.

Fonte: Arquivo do autor.

Figura 49 – Maestro Rômulo orientando aluna a postura correta para tocar o saxofone.

Fonte: Arquivo do autor.

Vê-se nas fotos acima (Figuras 46, 47, 48 e 49) momentos em que os músicos mais experientes orientam jovens músicos aprendizes da banda. Na figura 46 pode-se ver o momento em que os músicos estão aprendendo a marchar no ritmo certo. É um momento

muito importante para os jovens músicos e é dever dos músicos mais experientes garantirem que os músicos entrantes na banda aprendam a marchar, pois é um conhecimento muito útil para os desfiles da banda.

As figuras 47, 48 e 49 mostram o momento em que os alunos da escola da banda estão fazendo testes nos instrumentos musicais que escolheram tocar. Este é um ritual na banda de música que marca a passagem do aluno de musicalização para o instrumento musical, e acontece poucas vezes no ano; geralmente depois de um ensaio da banda, pois é o momento em que a grande maioria dos músicos experientes da banda estão presentes.

Para os músicos experientes da banda que estão orientado os jovens aprendizes que pela primeira vez têm contato direto com um instrumento musical na Banda 31 de Agosto, é um dever, pois eles devem garantir que os músicos entrantes na banda aprendam a tocar corretamente seus instrumentos. Pedir ajuda é quase um ritual na banda de música e todos os músicos sabem que têm obrigação de ajudar uns aos outros, mas há uma ordem natural estabelecida no grupo que é: sempre o mais velho e experiente que deve orientar o músico novo e aprendiz.

Esse companheirismo pode ser interpretado como um vínculo social-afetivo que se estabelece na banda de música e é de fundamental importância seu entendimento para que se conheça os parâmetros culturais identitários do grupo. Na Banda 31 de Agosto, o ensino é na base do mostrando como se faz, sem maiores explicações teóricas, e a aprendizagem opera por recursos de imitação, observação do outro e pela percepção auditiva.

Na Banda 31 de Agosto estes momentos que simbolizam a passagem dos jovens aprendizes para o instrumento "são a oportunidade de reunir o grupo e fortalecer a banda, porque a banda é como uma família que precisa reunir seus membros"[65]. Fagundes (2010), diz que esse convívio traz para banda um ambiente complexo e marcante, em que relações são firmadas, "mantendo a banda sempre unida e estabelecendo relações que firmam a sua existência." (FAGUNDES, 2010, p.80). A música nesse contexto pode ser considerada como elo entre esses sujeitos e, essa ligação faz a banda, enquanto grupo, se fortalecer e se firmar, a cada ensaio, a cada nova música, a cada atividade de ensino.

Neste capítulo se revela que:

a) A escola de música da banda tem características particulares de desenvolvimento, geradas pelo contexto social e cultural. A prática de ensino tem relação direta com a maneira de executar e escolher o repertório, pois a formação dada aos

[65] Depoimento do Maestro Delson, Palheta, 2013, p. 99.

alunos é com a intenção de suprir a banda de novos músicos neste ambiente de ensino, na busca de organização do espaço pedagógicos com vários instrumentos próprios de um espaço educacional organizado

b) O maestro da Banda 31 de Agosto na cidade de Vigia é uma pessoa que se destaca socialmente, é a figura mais importante do grupo, também coordena a escola da banda. Os professores são sujeitos que além de exercerem atividades de ensino, são músicos da banda e dão suporte ao maestro, pois ajudam na administração da escola e da banda de música;
c) Os ensaios da banda são muito mais do que momentos de estudo das músicas do repertório, são, pois, momentos de educação musical, onde os músicos compartilham seus conhecimentos como o intuito de aperfeiçoar as músicas do repertório, mas também os ensaios são momentos de debate de questões administrativas da banda como: funções, prestação de contas, problemas com membros e questões referentes a pagamento de mensalidades.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estudar uma banda de música, seja através de suas práticas educativas, seja por meio de suas configurações histórica e sociocultural, se constitui como um meio de ler/ouvir a própria cultura de um lugar e de um povo. Desta forma a Banda de Música 31 de Agosto faz parte do município de Vigia e sua sonoridade evoca o papel aglutinador exercido pela Banda no cotidiano da cidade, pois ela toca dos mais simples eventos familiares aos eventos mais destacados social e culturalmente, comprovando que sua sonoridade está presente no cotidiano da cidade de Vigia.

Mas, por que, apesar de sua relevância histórica, sociocultural e educacional, ela não recebe o devido apoio dos governantes? Como ela consegue se perpetuar como instituição sem uma constante fonte de recursos técnico-financeiro que é fundamental nesse tipo de atividade? Estas são questões complexas cujas respostas pressupõem ampla visão de mundo, mas também precisam de um método de análise que busque compreender o cerne das respostas. Este estudo procurou responder tais questões, por isso buscou-se amplo referencial teórico e metodológico, além da fala dos sujeitos que vivem e se doam à banda de música. Para tal utilizou-se uma abordagem qualitativa e, como instrumento de coleta de dados, foram realizadas entrevistas semiestruturadas.

A experiência musical como membro da Banda 31 de Agosto teve um impacto no meu modo de pensar e ver a banda de música. Através dela pude desenvolver em mim o interesse pela arte música e o desejo de tocar um instrumento musical, mas também a vontade de conhecer os detalhes de funcionamento da mesma, isto é entender o que permitiu este grupo se perpetuar por mais de um século ativamente em funcionamento na cidade de Vigia.

Hoje percebo que a banda só existe porque há pessoas que fazem a banda de música: crianças, adolescentes, adultos e idosos que por aqui já tocaram ou ainda estão tocando na banda. São estas pessoas movidas pela vontade de tocar um instrumento musical que fazem a banda de música. É este “esforço da gente simples que a mantém a banda fiel à tradição”, que constatou Salles (1985, p.12) quando esteve historiando as bandas de música no Pará? Sim, é o que realmente existe, esforço. Pois como sobreviveria uma instituição sem ajuda financeira e sem uma política própria de valorização, se não pela vontade de pessoas simples que não querem deixar a tradição, a sua identidade cultural morrer?

É indescritível este sentimento de pertencimento e identidade que os sujeitos da banda manifestam em seus discursos. De outro lado, a Banda 31 de Agosto enquanto sociedade musical oferece, por intermédio de práticas de ensino e sociabilidade, a seus membros e ouvintes um meio democrático de acesso a uma herança reatualizada de diferentes momentos históricos deste tipo de formação instrumental, a Banda 31 de Agosto, que acompanhou as diferentes fases da história da própria cidade de Vigia, e seus sons acabam se incorporando na própria cidade de Vigia.

No decorrer da pesquisa pude perceber que quando a banda toca, a Vigia acompanha e se comove com sua trajetória, confiante em seu futuro que o presente oferece como perspectiva de continuidade da banda pelos jovens aprendizes que a todo ano são incorporados as suas fileiras. A Banda 31 de Agosto faz história e toca fundo nos corações dos vigienses, imprimindo neste município o que há de mais belo e encantador do mundo da arte, seja tocando nos eventos religiosos como o Círio de Senhora de Nazaré a eventos profanos como o carnaval, acompanhando os blocos de rua da cidade ou acompanhando um enterro. É justamente essa presença constante e adaptativa da banda nesses mais variados eventos somados a um contato direto com o público ouvinte que permite a ela estabelecer um padrão sonoro que esse público se acostumou a ouvir. Desta forma, a banda está arraigada na identidade cultural dessa população e desse lugar.

A Banda 31 de Agosto se constitui como instrumentos de convívio social e união entre sujeitos, independentemente de suas crenças, raças, condições sociais. Isso leva a crer que a banda de música traz consigo o espírito da coletividade e do associativismo, pois é instituição que une indivíduos em torno de um ideal comum que é o tocar na banda. Além disso, a banda representa possibilidade para vários jovens tornarem-se profissionais no mundo da música.

Em suma, o objetivo desta pesquisa foi verificar qual a relevância histórica, sociocultural e educacional da Banda de Música 31 de Agosto e com isso traçar o perfil de uma banda de música da cidade de Vigia. Para isso buscou-se a descrição das origens históricos de formação das bandas de música em Vigia. Também foi estudado de que forma a banda de música se relaciona com a sociedade por meio de suas apresentações musicais, até chegar à prática de ensino de música da banda.

O contexto histórico é fundamental para que se compreenda que a Banda 31 de Agosto foi forjada através de processos conflituosos e complexos. Por isso ela não pode ser considerada uma instituição estática e passiva. É, antes, uma instituição dinâmica e em constante transformação.

O contexto sociocultural é igualmente importante, ao mostrar a Banda 31 de Agosto como agente de lazer e socialização por meio da arte.

O contexto educacional revela que a Banda 31 de Agosto assume papel de instituição de ensino musical na cidade de Vigia-Pa. Além disso é a forma encontrada pela banda para manter seu quadro de músicos em constante renovação.

A análise destes três contextos permite traçar o perfil de uma banda de música da cidade de Vigia, que é um tipo de instituição de valor sociocultural e constituída historicamente, além de exercer papel educacional importante que prioriza a formação de instrumentistas para suprir permanentemente seu quadro de músico. Para isso possui metodologias próprias de ensino que focam em estudos técnicos para a execução do repertório da banda, que foram desenvolvidas e aperfeiçoadas no decorrer de gerações de músicos.

REFERÊNCIAS

ABRÃO, Janete, **Pesquisa & História**, - Porto Alegre, EDIPUCRS,2002.

AMADO, Paulo Vinícius & CHAGAS, Robson Miguel Saquett. **O estado da arte dos trabalhos acadêmico-científicos sobre Bandas de Música: levantamento e apontamentos iniciais de leitura**. XXVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – B. Horizonte – 2016.

ARAÚJO, Marcos Wander Vieira. **Banda sinfônica de Brasília: trajetória e práticas socioculturais.** Dissertação (Mestrado em Música) -Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

BAENA, Antonio Ladislau Monteiro. **Ensaio coreográfico sobre a Província do Pará.** Belém: Tip. de Santos & Neves, 1839

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

BATISTA, Nylton. **Banda de Música: a alma da comunidade**. São Paulo, Scortecci, 2010.

BENEDITO, Celso José Rodrigues. **Banda de música de Faria: Perfil de uma banda civil através de uma abordagem histórica, social e musical de seu papel na comunidade.** 2005. 117f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Artes) – Escola de Comunicação e Arte, Universidade de São Paulo, 2005.

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

BINDER, Fernando Pereira. **Bandas militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889.** 2006. 3 v. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, 2006. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/95107>.

BOGDAN, Robert; BIKLEN, Sari. **Investigação qualitativa em educação.** Portugal: Porto, 1994.

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

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

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

CHIZZOTTI, Antônio. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. São Paulo: Cortez, 1991.

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

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

COSTA, Luiz Fernando Navarro. **Transmissão de saberes musicais na banda 12 de dezembro**. Tese de Doutorado. J. Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2008.

COSTA, Diego Marcos Pereira da. **A Formação de instrumentistas na Região do Salgado: a experiência do Instituto Arte Show Vigia.** Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura em Música) – Universidade do Estado do Pará, 2011.

DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna. A disciplina e a pratica da pesquisa qualitativa. In: DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna (orgs). **Planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens.** 2 ed. Porto Alegre: ARTMED, 2006.

FAGUNDES, Samuel Mendonça. **Processo de transição de uma banda civil para banda sinfônica**. Tese de Doutorado**.** Universidade Federal de Minas Gerais, setembro de 2010.

GIL, Antônio C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4ed. São Paulo: Atlas, 2009.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar: Como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais**. Rio de Janeiro / São Paulo: Record, 2004.

GUALBERTO, Antônio Jorge Pantoja**. Embarcações, Educação e Saberes Culturais em um Estaleiro Naval da Amazônia**. 2009. 151 f. Dissertação (Mestrado em Saberes Culturais e Educação) - PPGED/UEPA, Belém, 2009.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10a ed. Rio de janeiro: dp&a; 2005.

HELLYER, Roger Harmoniemusik**.** In: **Grove Music Online**. [s.l.]: Oxford University Press, [2001]. Disponível em: <http://www.grovemusic.com>. Acessado em: 04 Dez 2017.

HOLLER, Marcos; VINCENZI. **Os Jesuítas e a Música no Brasil Colonial.** Campinas, São Paulo. Editora da Unicamp, 2010.

KIEFER, Bruno. **História da música brasileira, dos primórdios ao início do século XX**. 4 ed. Porto Alegre: Movimento, 1997. (Luís Cosme, vol. 9).

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

LAVILLE, C.; DIONNE, J**. A construção do saber: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas.** Belo Horizonte: UFMG, 1999.

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

LOVELOCK, William; CABRAL, Álvaro. **História concisa da música**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

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

MOREIRA, Marcos dos Santos. **Aspectos Históricos, sociais e pedagógicos nas Filarmônicas do Divino e Nossa Senhora da Conceição, no Estado de Sergipe**. 2007. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Música) – UFBA, Salvador.

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

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

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

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

ROCHA, Renata Trindade. **Sobrados e Coretos: breve história de dez municípios do interior da Bahia e suas Bandas de Música contempladas pelo projeto Domingueiras**. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, 2005.

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

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

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

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

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

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

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

SILVA, Janaína Girotto da. **Profusão de Luzes: os concertos nos clubes musicais e no conservatório de Música do Império**. Programa nacional de apoio à pesquisa, FBN/Minc. 2007. Disponível em: <http://www.bn.br/portal/arquivos/pdf/janaina_girtotto.pdf>. Acesso em: 25 Dez. 2017.

SILVA, Marinildo Pereira. **O surgimento da música na cidade de Vigia.** Disponível em <http://musicvigiadenazare.webnode.pt/news/historia-da-musica-em-vigia/> acessado em 08 Nov. 2017.

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

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

TRIVIÑOS, Augusto N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação.** São Paulo: Atlas, 1987.

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

APÊNDICE 1 – QUADRO DA REVISÃO DA LITERATURA

REVISTAS E PERIÓDICOS. **Divisão por categorias**			
Histórica	**Sociocultural**	**Educacional**	**Interdisciplinar**
COSTA, Manuela Areias. Música e História: as Interfaces das Práticas de Bandas de Música. Revista Caminhos da História, v. 6, n. 2, p. 109-120, 2010.	WHERS, Carlos. Rio Antigo: as pequenas bandas de música e o "perigo alemão". Brasiliana, n. 13, 2000.	CISLAGHI, Mauro César. A educação musical no Projeto de Bandas e Fanfarras de São José (SC): três estudos de caso. Revista da ABEM, v. 19, n. 25, 2014.	ALENCAR, Maria Amélia Garcia de. Bandas ou "furiosas": tradição, memória e a formação do músico popular em Goiânia–GO. Música em Contexto, v. 1, p. 41-56, 2013
COSTA, Manuela Areias. Música e história: um estudo sobre as bandas de música civis e suas apropriações militares. Revista Tempos Históricos, v. 15, n.1, 2011.		GONÇALVES, Lilia Neves. Educação musical e sociabilidade: um estudo em espaços de ensinar/aprender música em Uberlândia-MG nas décadas de 1940 a 1960. 2007.	MOREIRA, Marcos dos Santos. O fator social, a identidade e a relação com o ensino musical em Sergipe: o caso da Banda do Divino em Indiaroba.Ictus-Periódico do PPGMUS/UFBA, v. 9, n. 1, 2008.
HOLLER, Marcos; PIRES, Débora Costa. Atuação das sociedades musicais e bandas civis em Desterro durante o Império: Revista de investigação em Artes, v. 3, n. 1, 2007.		NASCIMENTO, Marco Antonio Toledo. A Aprendizagem Musical Amadora nas Bandas de Música da Confederação Musical da França (CMF): em vista de uma aplicação ao contexto brasileiro. Ictus-Periódico do PPGMUS/UFBA, v. 12, n. 1, 2011.	
		SANTOS, Paulo Sérgio Malheiros. Pra ver a banda passar. Revista Educação Musical, ano 02, n.2, 2012.	
03	01	04	02
ANAIS E CADERNOS DE EVENTOS			
Histórica	**Sociocultural**	**Educacional**	**Relacional**
ABREU, Alexandre José de. As bandas de música na Campinas do século XIX, um estudo da complexidade. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE	BORGES, Daniel Daumas. A Banda de Música na "Suíça brasileira": identidade e pertencimento. Anais do SIMPOM, v. 3, n. 3, 2015.	ALMEIDA, José Robson Maia de. ALBUQUERQUE Luis Botelho de. MATOS Elvis de Azevedo. A estrutura curricular das bandas de música: o papel do sistema estadual de bandas. In:	ABREU, Alexandre José de. Valsa club campineiro de Sant'Anna Gomes - os múltiplos segmentos sociais da cidade de Campinas no século XIX e suas representações através

ETNOMUSICOLOGIA, (7.), 2015, Florianópolis. Anais... Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2015. p. 233 - 241.		CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, (18.), 2009, Londrina. Anais... Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2009. p. 137 – 143.	das bandas de música. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, (21.), 2011, Uberlândia. Anais... Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2011. p. 582 – 586.
ALMEIDA, José Robson Maia de. De Volta ao Coreto: Um estudo sobre a Banda de Música de Icapuí–CE. Monografia de Especialização/Fortaleza: Centro Federal de Educação Tecnológica do Ceará–CEFET-CE, 2007.	BOTELHO, Marcos. A origem e criação do mundo simbólico de uma banda sesquicentenária. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, (24.), 2014, São Paulo. Anais... São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 2014. p. 01 – 07.	ALMEIDA, José Robson Maia de. MATOS, Elvis de Azevedo. Na banda aprendi...: Uma reflexão sobre as aprendizagens provenientes do repertório das bandas de música. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, (19.), 2010, Goiânia. Anais... Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2010. p. 1317 – 1325.	CHAGAS, Robson Miguel Saquett. LUCAS, Glaura. Transmissão do saber e relações sociais nas práticas musicais das bandas civis de música. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, (24.), 2014, São Paulo. Anais... São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 2014. p. 01 – 08.
BIASON, Mary Angela. Catalogação dos Acervos das bandas ouropretanas. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, (16.), 2006, Brasília. Anais... Brasília: Universidade de Brasília, 2006. p. 392 – 395.	BOTELHO, Marcos. Sociedades musicais do centro-norte fluminense. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, (15.), 2005, Rio de Janeiro. Anais... Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2005. p. 216 – 223.	ALMEIDA, José Robson Maia de. Tocando o repertório curricular: bandas de música e formação musical. 2010.	COSTA, Luiz Fernando Navarro. Ensaio de banda: um estudo sobre a banda de música Antônio Cruz. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ETNOMUSICOLOGIA, (3.), 2006, São Paulo. Anais... São Paulo: SESC Pinheiros, 2006. p. 216 - 223.
CARVALHO, Vinícius Mariano de. As bandas de música nas Minas Gerais. Curitiba: Oficina de Música XV, I Simpósio Latino-Americano de Musicologia, 1997.	BOTELHO, Marcos. Sociedades musicais do centro-norte fluminense. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ETNOMUSICOLOGIA, (2.), 2004, Salvador. Anais... Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2004. p. 1167 - 1178.	AMORIM, Herson Mendes. Contribuições das bandas de música para a formação do instrumentista de sopro que atua em Belém do Pará. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, (23.), 2013, Natal. Anais... Natal: Universidade Federal do	BERTUNES, Carina da Silva. Estudo da influência das bandas na formação musical: dois estudos de caso em Goiânia. 2005. 222p. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música, UFG, 2005.

		Rio Grande do Norte, 2013. p. 01 – 08.	
FILHO, José Ruy Henderson. RODRIGUES, Rodrigo Gabriel Ramos. Memórias musicais da Amazônia: catalogação e edição de partituras para banda de música do início do século XX. In: SINPÓSIO INTERNACIONAL DE MÚSICA NA AMAZÔNIA, (3.), 2014, Manaus. Anais... Manaus: Universidade Federal do Amazonas, 2014. p. 183 - 191.	CAMPOS, Marcelo Jardim de. A obra para banda de música de Heitor Villa-Lobos: uma abordagem periférica ou um resgate de identidade? In.: Anais do SIMPOM, v. 2, n. 2, 2012.	BARBOSA, Joel. Produção científica em ensino coletivo de instrumentos de banda e o terceiro setor: avaliação e perspectiva. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, (14.), 2003, Porto Alegre. Anais... Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2003. p. 548 – 552.	BOTELHO, Marcos. Sociedade Musical Beneficente Euterpe Friburgense: um estudo sócio-histórico. 2006. 99f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006.
GARBOSA, Guilherme Sampaio. Programa Som: orientação de instrumentistas de sopro e percussão em contextos de bandas de música. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, (17.), 2008, São Paulo. Anais... São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 2008. p. 01 – 10	CARDÔSO, Paulo Marcelo Marcelino. Mestre Lourival, e o universo das bandas de música. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ETNOMUSICOLOGIA, (2.), 2004, Salvador. Anais... Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2004. p. 684 – 692.	CHAGAS, Robson Miguel Saquett. LUCAS, Glaura. Tradição e inovação no repertório das bandas de música. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, (24.), 2014, São Paulo. Anais... São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 2014. p. 01 – 04.	FIDALGO, Heloísa Helena Carestiato. As bandas de música de Nova Friburgo, sua organização, sua trajetória e o seu papel enquanto agentes da Educação Musical. 1996. Tese de Doutorado. Dissertação (Mestrado em Música). Rio de Janeiro: Conservatório Brasileiro de Música.
GOEDERT, Taianara. CARLINI, Álvaro. A Influência de Aldo Krieger (1903-1972) no cenário musical catarinense. In: SIMPÓSIO DE PESQUISA EM MÚSICA, (4.), 2007, Curitiba. Anais... Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2007. p. 415 - 421.	CARDÔSO, Paulo Marcelo Marcelino. Mestre Lourival, e o Universo das Bandas de Música: a transmissão dos saberes tradicionais. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ETNOMUSICOLOGIA, (3.), 2006, São Paulo. Anais... São Paulo: SESC Pinheiros, 2006. p. 269 - 274.	FONTOURA, Marcos Aragão. SILVA, Cleide Alves da. Processos de Ensino e Aprendizagem na Banda de Música da Polícia Militar do Rio Grande do Norte. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, (19.), 2010, Goiânia. Anais... Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2010. p. 1894 – 1901	FIGUEIREDO, Leda Maria Gomes de Carvalho. Bandas de Música-Fenômeno Cultural e Educacional no Contexto da Microrregião de Barra do Piraí. Unpublished thesis, Univesidade Federal, Rio de Janeiro, Brazil, 1996.
	GUIMARÃES, Antônio Carlos. CAMPOS, Alexandre Luis Lacerda. CASTAGNA, Paulo. "Novo Regresso": Interesse social da revitalização do arquivo da banda de música Santa	FREIRE, Pedro Henrique Machado. MEDEIROS, Wênia Xavier de. Transmissão musical na Banda Marcial Nazinha Barbosa de João Pessoa. In: ENCONTRO	GONÇALVES, Lilia Neves. Educação musical e sociabilidade: um estudo em espaços de ensinar/aprender música em Uberlândia-MG nas décadas de 1940 a 1960. 2007.

	Cecília de Barão de Cocais. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, (19.), 2009, Curitiba. Anais... Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2009. p. 148 – 151.	REGIONAL NORDESTE DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, (10.), 2011, Recife. Anais... Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2011. p. 703 – 713.	
.	SARTORI, Vilmar. NOGUEIRA, Lenita W. Mendes. Transformações sociais no Brasil e suas implicações para as bandas de música. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, (22.), 2012, João Pessoa. Anais... João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2012. p. 2406 – 2412.	COSTA, Luiz Fernando Navarro. Transmissão de saberes musicais na banda 12 de dezembro. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ETNOMUSICOLOGIA, (4.), 2008, Maceió. Anais... Maceió: Universidade Federal de Alagoas, 2008. p. 421 - 427.	
		KANDLER, Maira Ana. OS PROCESSOS DE MUSICALIZAÇÃO DOS INSTRUMENTISTAS DE SOPRO NAS BANDAS MUSICAIS DO MEIO OESTE CATARINENSE— DADOS INICIAIS DA PESQUISA. Anais do SIMPOM, n. 1, 2010.	
		NINA, Leonice Maria Bentes. VIEIRA, Lia Braga. Bandas de música e a formação do professor de música em Santarém - Pará: um estudo de caso. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, (24.), 2014, São Paulo. Anais... São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 2014. p. 01 – 08.	
		FILHO, Juvino Alves dos Santos. A pedagogia	

		musical de mestres de bandas da Bahia: Manuel Tranquilino Bastos. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, (21.), 2013, João Pessoa. Anais... João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2013. p. 348 – 358.	
Total 07	**09**	**12**	**08**
REPOSITÓRIOS E BIBLIOTECAS			
GONÇALVES, Lilia Neves. SIMÃO, Diego Caaobi do Santos. O ensino musical no discurso dos jornais que circularam em Uberlândia de 1897 a 1915. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, (22.), 2012, João Pessoa. Anais... João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2012. p. 1496 – 1503.	ALBERNAZ, Pablo de Castro. A música, o conviver e o lembrar: um estudo etnográfico entre os músicos da centenária Banda Rossini da cidade de Rio Grande, RS. 2008.	KANDLER, Maria Ana. O processo de musicalização em duas bandas do meio oeste catarinense. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, (22.), 2012, João Pessoa. Anais... João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2012. p. 1567 – 1574.	HOLANDA, Francisco José Costa. A Banda Juvenil Dona Luíza Távora como fonte formadora de músicos e de cidadãos na cidade de Fortaleza-Ceará. 1996. Tese de Doutorado. Dissertação (Mestrado em Música). UFBA-UECE. KANDLER, Maria Ana. Bandas Musicais do meio oeste
HOLLER, Marcos Tadeu. PIRES, Débora Costa. Atuação das sociedades musicais e bandas civis em Desterro durante o império. In: SIMPÓSIO DE PESQUISA EM MÚSICA, (5.), 2008, Curitiba. Anais... Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2008. p. 102 - 106	CHAGAS, Robson Miguel Saquett. Tradição e transformação nas práticas musicais da Corporação Musical Nossa Senhora da Conceição de Raposos – MG. 2015. 151p. Dissertação (Mestrado em Música), Programa de Pós-Graduação em Música, Escola de Música, UFMG, 2015.	LEME, Luis Santiago Malaga. BRITO, Maria Tereza Alencar de. Práticas informais no ensino de sopros: resultados parciais de um estudo no guri. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, (22.), 2012, João Pessoa. Anais... João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2012. p. 1849 – 1856.	LIMA, Marcos Aurélio de. A banda e seus desafios: levantamento e análise das táticas que a mantêm em cena. 2000. 213f. Dissertação (Mestrado em Artes). Instituto de Artes, UNICAMP, 2000.
KANDLER, Maria Ana. FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. Bandas de música: um levantamento sobre as pesquisas realizadas no Brasil em cursos de pós-graduação strictu sensu	GOMES, KARINA BARRA; RIBEIRO– UENF, DARCY. E Hoje, quem é que vê a Banda Passar? Um estudo de práticas e políticas culturais a	LOPES, Josiane de Jesus. FILHO, José Ruy Henderson. Ensino e aprendizagem na Banda de Música. In: ENCONTRO REGIONAL NORTE DA ASSOCIAÇÃO	MOREIRA, Marcos dos Santos. Aspectos históricos, sociais e pedagógicos nas Filarmônicas do Divino e Nossa Senhora da

entre 1983 e 2009. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, (19.), 2010, Goiânia. Anais... Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2010. p. 495 – 506.	partir do caso das bandas civis centenárias em Campos dos Goytacazes. 2008..	BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, (07.), 2012, Belém. Anais... Belém: Universidade Federal do Pará, 2012. p. 276 – 284.	Conceição, do Estado de Sergipe. 2007.
MARTINS, Inez. Bandas tradicionais de música: uma reflexão interdisciplinar entre história e música. In: CONGRESSO INTERNACIONAL INTERDISCIPLINAR EM SOCIAIS E HUMANIDADES, (2.), 2013, Belo Horizonte. Anais... Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2013. p. 01 – 11.	TOFFOLO, Rodrigo Ângelo. A Banda do Rosário de Ouro Preto: a etnografia de um som pela fé. 2007. 126f. Dissertação (Mestrado em Etnomusicologia). Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007.	MARCELO, Paulo. O aprendizado da composição musical e os processos de criação em bandas tradicionais do Rio Grande do Norte e Paraíba. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ETNOMUSICOLOGIA, (4.), 2008, Maceió. Anais... Maceió: Universidade Federal de Alagoas, 2008. p. 507 - 512.	OLIVETO, Karla Aléssio. Vicente Salles: trajetória pessoal e procedimentos de pesquisa em Música. 2009. Dissertação de Mestrado. Universidade de Brasília, Brasília, 2007.
MEDEIROS, Alan Rafael de. CARLINI, Álvaro Luiz Ribeiro da Silva. Romualdo Suriani (1880-1943): atividade musical do maestro italiano em Curitiba, entre 1912- 1940. In: SIMPÓSIO DE PESQUISA EM MÚSICA, (6.), 2013, Curitiba. Anais... Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2013. p. 57 - 63.	LAIA, Cristiane Maria Medeiros. Produção cultural na baixada fluminense: Lira de Ouro, revolução molecular. 2014. 91f. Dissertação (Mestrado). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2014.	MOREIRA, Marcos dos Santos. Gênero feminino, relações afetivas e pedagogia em bandas de música nordestinas, de 1930 a 2000. Anais do II Simpósio Internacional de Musicologia da UFRJ, p. 157.	SERVIO, Evaldo Passos. Música, educação e sociedade: o fenômeno bandístico em Teresina. 2002. 109p. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Universidade Federal do Piauí, 2002.
MENDES, Paula Thaís Malaquias e. Cesário Mendes de Cerqueira: vida e obra de um compositor itapecericano. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ETNOMUSICOLOGIA, (3.), 2006, São Paulo. Anais... São Paulo: SESC Pinheiros, 2006. p. 264 - 268.	LIMA, Carlos Alberto Rodrigues de. Estudo para a ampliação dos recursos timbrísticos no repertório de bandas de música no Brasil. 1999. 127f. Dissertação (Mestrado em Artes). Instituto de Artes, UNICAMP, 1999.	NASCIMENTO, Marco Antônio Toledo. Contribuição da iniciação musical por meio do ensino coletivo de instrumentos musicais no desenvolvimento profissional do músico: o caso dos egressos da Banda 24 de Setembro. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, (19.), 2010, Goiânia. Anais... Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2010. p. 606 –	

		617.	
MIRANDA, Andréia. NASCIMENTO, Moraes. O dobrado nas Brasilianas de Osvaldo Lacerda. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, (20.), 2010, Florianópolis. Anais... Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina, 2010. p. 506 – 513.	SANTIAGO, José Jorge P. Liras e bandas de música entre práticas e representações. 1992. 241f. Dissertação (Mestrado em História). Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1992.	NASCIMENTO, Marco Antonio Toledo. O ensino coletivo de instrumentos musicais na banda de música. In: Anais do XVI Congresso da ANPPOM. Brasília: UnB. 2006. p. 94-98.	
RAULINO, Jailson. A banda de música no Brasil: um ponto convergente de formação e prática. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, (19.), 2010, Goiânia. Anais... Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2010. p. 61 – 71.		OLIVEIRA, Antônio Henrique Seixas de. Bandas de Música portuguesas no Brasil– tradição, apogeu e realidade atual. Anais do SIMPOM, v. 3, n. 3, 2015.	
ROSSBACH, Roberto Fabiano. A catalogação e edição do Acervo Heinz Gemer da Sociedade Dramático-Musical Carlos Gomes de Blumenau (SC). In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, (22.), 2012, João Pessoa. Anais... João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2012. p. 39 – 46.		REZENDE, Murilo Silva. GONÇALVES, Lilia Neves. O ensino/aprendizagem de música em Uberlândia-MG de 1915-1930. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, (21.), 2011, Uberlândia. Anais... Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2011. p. 506 – 511.	
ROSSBACH, Roberto Fabiano. Sociedades de música (bandas) no contexto da imigração alemã. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, (24.), 2014, São Paulo. Anais... São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 2014. p. 01 – 09.		SANTOS, Tenisos Santana dos. SILVA, Lélio Eduardo Alves da. Metodologias de ensaio para bandas de música: a importância do aquecimento e dos estudos técnicos realizados nos ensaios. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, (22.), 2015, Natal.	

		Anais... Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2015. p. 01 – 11.	
SILVA, Lélio Eduardo Alves da. As Bandas de Música e seus "Mestres". Cadernos do Colóquio, v. 10, n. 1, 2010.		SILVA, Laís Soares da. LINHARES, Leonardo Barreto. Os espaços não escolares na educação musical: Um estudo acerca das bandas de música como espaço de musicalização. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, (21.), 2013, João Pessoa. Anais... João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2013. p. 1868 – 1880.	
SILVA, Lélio Eduardo Alves da. Bandas de música no Brasil: um pouco da história. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, (19.), 2009, Curitiba. Anais... Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2009. p. 223 – 226.		SUPLICIO, Carlos Afonso. SUPLICIO, Eliana C. M. Guglielmetti. O ensino musical brasileiro voltado para às bandas: reflexões e críticas. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, (21.), 2011, Uberlândia. Anais... Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2011. p. 316 – 320. .	
SILVA, Lélio Eduardo Alves da. O lugar da banda de música na musicologia brasileira. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, (19.), 2009, Curitiba. Anais... Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2009. p. 227 – 229.		VECHIA, Fabrício Dalla. SILVA, Joel Luis da. Ensino coletivo de instrumentos de banda: processos de aprendizagem dos fundamentos de se tocar metais. In: ENCONTRO REGIONAL NORDESTE DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, (10.), 2011, Recife. Anais... Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2011. p.	

		282 – 289.	
BINDER, Fernando Pereira. **Bandas militares no Brasil: difusão e organização entre 1808- 1889. 2006. 132 f**. 2006. Tese de Doutorado. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual Paulista, São Paulo.		ALMEIDA, José Robson Maia de. Tocando o repertório curricular: bandas de música e formação musical. 2010.	
CAMARGO, José Benedito de. Bandas de Música civis em comunidades interioranas 1873-1977. 1978. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Escola de Comunicação e Arte, Universidade de São Paulo, 1978.		ALVES, Cristiano Siqueira. Uma proposta de análise do papel formador expresso em bandas de música com enfoque no ensino da clarineta. 1999. Tese de Doutorado. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Rio de Janeiro.	
DE ABREU, Alexandre José et al. José Pedro de Sant'Anna Gomes e a atividade das bandas de música na Campinas do século XIX. 2010.		CANTÃO, Jacob. O 'toque' de clarineta: um estudo realizado em três bandas de música da região do Salgado – PA. 2009. 186p. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música, Escola de Música, UFBA, 2009.	
DE LARA MELO, Edésio. Marchas fúnebres: tradição musical na microrregião de São João del-Rei/MG (1870-1965). 2013.		COSTA, Luiz Fernando Navarro. Transmissão de saberes musicais na Banda 12 de Dezembro. 2008. catarinense: características e processos de musicalização. 2011. 168p. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música, UDESC, 2011.	
GOIS, Diego Marinho de. Jardim do Seridó: A construção dos espaços públicos na Veneza Seridoense nas primeiras décadas do século XX. 2012.		DA SILVA, Claudia Felipe. Bandas de musica, imigração italiana e educação musical: o corpo musicale" Umberto I" de Serra Negra, uma localidade interiorana com forte presença italiana. 2009.	
MAGALHÃES, Adélia Maria de Amorim et al.		LIMA, Ronaldo Ferreira de. Bandas de música,	

Música também é história: as bandas de música em Marechal Deodoro e a tendência cívico-militar no seu repertório tradicional. 2006.		escolas de vida. 2006.	
NERY, Daniel Guimarães. Música em Atibaia: uma história possível. 2008.		LIMA, Suely Simone Costa. Educação e socialidade: aspectos do imaginário na Banda de Música do Bom Menino. 2006. 203f. Dissertação (Mestrado em Educação) Centro de Ciências Sociais, Universidade Federal do Maranhão, 2006.	
PÁTEO, Maria Luisa de Freitas Duarte. Bandas de música e cotidiano urbano. Campinas: Universidade Estadual de Campinas. Dissertação de Mestrado, 1997.		MACÊDO, Marle. Visibilidade social e educação de jovens componentes de bandas musicais na sociedade de massas: estudo comparativo. 1994. Tese de Doutorado. Tese (Mestrado em Educação) -Escola de Educação, Universidade Federal da Bahia. Salvador.	
UCHÔA, Maria Lúcia da Silva. As bandas no Amapá e o maestro Oscar Santos. 2003. 130f. Dissertação (Mestrado em Musicologia). Universidade de São Paulo, 2002.		MACHADO, Frederico L. A prática de educação musical não formal em um município no interior do Rio de Janeiro: um estudo de caso envolvendo a Sociedade Musical Camerata Rioflorence. 2014. 78f. Dissertação (Mestrado em Música). Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2014.	
PEREIRA, José Antônio. A banda de música: retratos sonoros brasileiros. São Paulo: UNESP, 1999.		SILVA, Thallyana Barbosa da. Banda Marcial Augusto dos Anjos: processos de ensino- aprendizagem musical. 2012. 154f. Dissertação (Mestrado em Etnomusicologia). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012	
SARTORI, Vilmar et al. Banda Ítalo-Brasileira/Carlos Gomes: história e memória de uma			

corporação musical centenária na cidade de Campinas. 2013.			
SCHNEIDER, Alexandre da Silva. Sociedade Musical Amor à Arte: um estudo histórico sobre a atuação das bandas em Florianópolis na primeira república. 2011. Tese de Doutorado. Dissertação do Programa de Pós-Graduação em Música-Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Florianópolis.			
SILVA, Cinthia Fernanda Barbosa da. O ofício do músico em Recife: a trajetória histórica da irmandade de Santa Cecília nos oitocentos (1840-89). 2008.			
Total: 24	**07**	**23**	**05**
Total geral: 34	**17**	**37**	**15**

APÊNDICE 2 – ROTEIRO DE ENTREVISTA

IDENTIFICAÇÃO

Nome:

Idade:

Endereço:

HISTÓRICO-SOCIAL

1) Desde quando conhece a banda 31 de Agosto?

2) Quando ingressou na Banda?

3) Quem eram os mestres da Banda?

4) Quem eram os músicos da Banda?

5) Quais os endereços da sede da Banda?

6) Como a banda era mantida financeiramente?

7) Como a banda é mantida financeiramente?

8) Qual a relação da Banda com a família dos músicos?

SÓCIO-CULTURAL

1) Como a Banda é vista pela cidade de Vigia?

2) Qual era o repertório da Banda?

3) E qual é atualmente este repertório?

4) Como era feita a seleção do repertório?

5) Como é feita atualmente esta seleção?

6) Por que a Banda atualmente se denomina como “Sinfônica”?

7) Como é feita a escolha do uniforme da Banda?

SÓCIO-EDUCACIONAL

1) Quando foi fundada a escola de música da Banda?

2) Como a escola se mantinha?

3) Como a escola se mantém atualmente?

4) Quem eram os professores da Banda?

5) Quais são os atuais professores?

6) Por que ou para quê a Banda mantém uma escola de música?

7) Qual a importância da escola de música da Banda para a cidade de Vigia?

8) Quem eram os alunos?

9) E quem são os alunos atualmente?

10) Como o aluno ingressava na Banda? E atualmente?

11) Como era feita a escolha do instrumento por cada aluno? E como é atualmente?

12) Que instrumentos eram ensinados? E atualmente?

13) Que disciplinas teóricas eram ministradas? E atualmente?

14) Como era a metodologia do ensino? E atualmente?

15) Quais as etapas de ensino na escola? Sempre foi assim? Como era antigamente?

16) Quanto tempo dura o curso da escola? Sempre foi assim? Se não, como era antigamente?

APÊNDICE 3 – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

O senhor está sendo convidado a participar da pesquisa de mestrado, intitulada: Clube Musical 31 de Agosto: perfil de uma banda de música paraense através de suas configurações histórica, sociocultural e educacional., vinculada ao programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade Federal do Pará, orientada pela Profª. Doutora Lia Braga Vieira.

Esclarecemos que sua participação é muito importante para o desenvolvimento da pesquisa, e que a mesma será por meio de entrevista, cujo instrumento foi elaborado por nós a respeito do tema pesquisado.

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

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

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

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

_____	_____
Pesquisador	Orientadora
Bruno Daniel Monteiro Palheta	Lia Braga Vieira
(91) 91951745	

CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

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

Vigia , _____/ _____/_____. _____

Assinatura do sujeito da pesquisa