Programa de Pós-Graduação em Educação
Universidade do Estado do Pará
Belém-Pará-Brasil

Revista Cocar, Belém, V.24, N.42, p. 1-17, 2026 ISSN: 2237-0315

Bandas de música no Pará: da prática de ensino à construção da identidade cultural ribeirinha

Music bands in Pará: from teaching practices to the construction of riverside cultural identity

Bruno Daniel Monteiro Palheta
Universidade Federal do Pará (UFPA)
Belém/PA-Brasil

Resumo
Este artigo investiga a resiliência e a centralidade sociocultural das bandas de música civis na Amazônia paraense. A tese central é que a força dessas agremiações não emana de fatores externos, mas de um sistema pedagógico-cultural próprio, orgânico e não institucionalizado. Apoiado em conceitos como 'musicar' (Small, 1998), Comunidade de Prática (Wenger, 1998) e nas tipologias de identidade de Castells (1999), o estudo analisa comparativamente as dinâmicas de dois municípios paraenses: Vigia e Colares. Os resultados demonstram a plasticidade desse modelo educativo: em Vigia, o 'musicar' atua na consolidação de uma tradição inventada (Hobsbawm, 1984), reforçando a identidade devocional; em Colares, manifesta-se como identidade de resistência que se converte em projeto de futuro, transformando a música em vetor de mobilidade social. A pesquisa conclui que essas bandas transcendem a função de grupos de performance para se afirmarem como um *lócus* de práxis pedagógica, onde a identidade cultural é continuamente ensinada, negociada e reinventada.
Palavras-chave: Bandas de música; Educação musical; Identidade cultural.

Abstract
This article investigates the resilience and sociocultural centrality of civil music bands in the Paraense Amazon. The central thesis is that the strength of these groups does not stem from external factors, but from their own organic, non-institutionalized pedagogical-cultural system. Drawing on concepts such as 'musicking' (Small, 1998), Community of Practice (Wenger, 1998), and Castells' (1999) typologies of identity, the study comparatively analyzes the dynamics of two municipalities in Pará: Vigia and Colares. The results demonstrate the plasticity of this educational model: in Vigia, musicking' consolidates an invented tradition (Hobsbawm, 1984), reinforcing devotional identity; in Colares, it manifests as an identity of resistance that evolves into an identity project, transforming music into a vector for social mobility. The research concludes that these bands transcend their function as performance groups to establish themselves as a *lócus* of pedagogical praxis, where cultural identity is continuously taught, negotiated, and reinvented.
Keywords: Music bands; Music Education; Cultural identity.

Introdução

As bandas de música civis representam um fenômeno sociocultural de notável resiliência no Pará, cuja centralidade nas comunidades do interior transcende suas raízes militares, remontando aos períodos colonial e imperial. De instituições de disciplinamento e entretenimento, essas agremiações evoluíram para se tornar espaços dinâmicos e profundamente integradas ao tecido sociocultural de inúmeros municípios. Embora a trajetória histórica das bandas tenha sido bem documentada, a literatura acadêmica explorou de forma ainda insuficiente os processos educativos que as permeiam. Este estudo busca preencher essa lacuna, argumentando que a prática pedagógica das bandas, entendida como um ecossistema de saberes, constitui o dispositivo central para forjar a identidade cultural e, a partir dela, promover a inclusão social e a cidadania por meio do ato de "musicar" (Small, 1998).

Para a análise, a pesquisa mobiliza um arcabouço teórico interdisciplinar que combina musicologia, estudos culturais e educação, apoiando-se em conceitos como o de Comunidade de Prática (Wenger, 1998), o de tradição inventada (Hobsbawm, 1984), o de educação como cultura (Brandão, 2017) e o de identidades de resistência/projeto (Castells, 1999). Esses referenciais permitem analisar as bandas como espaços de transmissão intergeracional de saberes, onde competências técnicas, valores e símbolos são internalizados, configurando identidades coletivas. A educação, conforme Brandão (2017), transcende o ensino formal, sendo "um modo de aprender a ser e a saber entre os seus" (Brandão, 2017, p. 385). Nas bandas, esse processo se materializa precisamente na imersão cultural. É essa premissa que fundamenta a análise do "musicar" (Small, 1998) como a prática social central que forja o pertencimento.

Adotando uma abordagem qualitativa teórico-analítica, a pesquisa baseia-se na análise bibliográfica, documental e na releitura de dados etnográficos consolidados sobre as bandas de música no Pará (Palheta, 2013; Santos, 2020), colocando-os em diálogo com fontes contemporâneas. Para tanto, o percurso investigativo busca, primeiramente, mapear os métodos e saberes que compõem o modelo de educação não institucionalizada dessas agremiações; em seguida, investigar como o ato de "musicar" sustenta o sentimento de pertencimento; e, por fim, demonstrar como a trajetória histórica das bandas transcendeu o militarismo para culminar em sua consolidação como suporte na construção da identidade cultural nos municípios estudados. A partir desse escopo, o objetivo deste artigo é analisar

como a prática pedagógica-cultural das bandas de música de Vigia e Colares contribui para a construção da identidade cultural em suas comunidades.

Da herança militar à expressão da cultura popular: trajetória e consolidação das bandas de música no Pará

A história das bandas de música no Brasil configura um capítulo importante da musicologia brasileira, dedicado a investigar como uma instituição importada foi ressignificada em solo local. As origens dessas instituições estão diretamente atreladas ao processo de colonização e à estrutura militar portuguesa a serviço da Coroa. Sua consolidação, contudo, ganhou impulso decisivo com a transferência da corte portuguesa para o Rio de Janeiro em 1808. O ato que oficializou e padronizou a primeira formação de banda de música no país foi o Decreto de 27 de março de 1810. Esse marco jurídico não apenas determinou a existência de um grupo musical em cada regimento das forças armadas, mas também especificou sua composição e gestão, conforme o texto original:

> [...] cada um dos Regimentos de Infantaria e Artilharia da Corte terá de 12 a 16 músicos que toquem instrumentos de vento [...]. O Coronel nomeará todos os anos um Oficial para diretor da música, o qual terá cuidado na sua instrução e disciplina e ao Major competirá a fiscalização deste objeto (Brasil, 1810, s.p.)

Com essa determinação, o decreto impulsionou a criação de bandas de música em todo o país, estabelecendo o modelo organizacional que viria a ser apropriado e ressignificado pela sociedade civil. É crucial entender, porém, que essa influência transcendeu o aspecto puramente organizacional. Conforme argumenta Binder (2006), o exército foi responsável por moldar um *éthos* específico: um conjunto de valores e práticas como disciplina, hierarquia e uma sonoridade marcial que acabou por definir a identidade associada às bandas de música no Brasil. Foi essa matriz militar, abrangendo regras e uma sonoridade específica, que serviu de alicerce sobre o qual a sociedade civil viria a construir suas próprias tradições musicais.

A trajetória histórica das bandas de música no Pará insere-se na complexa dinâmica de colonização do território amazônico. Nesse cenário, a introdução da música europeia não foi um evento isolado, mas uma peça estratégica do processo de dominação político-cultural. A documentação historiográfica revela que a presença de práticas musicais europeias na região remonta ao século XVII, com a proeminente atuação de missões religiosas que empregaram a música como ferramenta de catequese. Como exemplo da utilização da música como ferramenta de catequese nas missões amazônicas do século XVIII, Cohen, Duarte e Conceição

(2023, p. 14) citam o testemunho de Frei Francisco de Santo Elias, vigário provincial dos carmelitas, sobre a aldeia de São Paulo dos Cambebas no Rio Negro, em março de 1746:

> [...] com muita devoçam cantaõ todos os dias de tarde na Igreja o Terço a Nossa Senhora, e nos Domingos o fazem em Procissam pela Aldeia com a ladainha da mesma Senhora no fim, e a Salve Raynha, Ave Maris Stæla, Stæla Cœli e as Antiphonas, O Gloriosa Domina, Sub tuum præsidium, Virgo Maria, Tota pulchra es; e na mesma forma cantaõ a Missa que o Padre Missionario diz todos os Domingos, dias Santos, Paschoas, e Festas de Nossa Senhora com a Antiphona Veni Sanctæ Espiritus, e Asperges me no principio ao uzo Carmelitano, tudo officiado pelos mesmos Indios com suas Opas vestidas que para esse fim lhes mandou fazer (Santin, 2012, apud Cohen; Duarte; Conceição, 2023, p. 14).

A eficácia dessa estratégia residia justamente na exploração da sensibilidade dos povos originários, como elucida Oliveto (2007, p. 77) ao apontar que "os indígenas eram sensíveis à música e por ela se sentiam atraídos. Daí os religiosos cultivavam a música nas suas missões e colégios." Apesar dessa longa tradição de música religiosa, a consolidação de grupos instrumentais nos moldes militares só ocorreria anos depois. A data exata da primeira banda de música no Pará é objeto de debate historiográfico, mas é consenso que a Cabanagem (1835-1840)[1] foi um impulso decisivo. O grande afluxo de militares para a região durante o conflito trouxe consigo um número significativo de batalhões que, por sua vez, possuíam bandas de música.

A segunda metade do século XIX foi um período de consolidação para as primeiras bandas militares do Pará, como as da Polícia Militar (1853) e do Corpo de Bombeiros (1882). Paralelamente, o cenário civil via florescer um novo movimento musical, atrelado à urbanização da Belle Époque e impulsionado pelos lucros da borracha. Tendo Belém como epicentro, surgiram as Sociedades e os Clubes musicais — agremiações que se tornaram o principal veículo para a organização formal das bandas civis. Surgidas da iniciativa particular e sustentadas pelo esforço da comunidade, elas representavam a apropriação do modelo militar pela sociedade civil. Sua resiliência sociocultural, independente de patrocínio estatal, evidencia a força e a autonomia dessas instituições no tecido social paraense.

Essa efervescência cultural, no entanto, carregava consigo um projeto político e moral. Lideradas pelos chamados homens de letras, muitas dessas agremiações engajaram-se em um verdadeiro projeto educativo-civilizatório no Pará oitocentista, no qual se viam como agentes da modernidade, cuja missão era refinar os costumes da população local considerados atrasados ou pouco civilizados (Palheta, 2022). O surgimento dessas instituições musicais,

portanto, não representava apenas a expansão da prática de banda de música; era também a manifestação de um esforço para moldar a própria identidade e os costumes da população segundo um ideal de progresso europeu, convivendo em um cenário de profundos paradoxos sociais.

Todo esse movimento civil foi também impulsionado por fatores externos, com destaque para a Segunda Revolução Industrial. Iniciada por volta de 1860, essa revolução tecnológica acelerou a produção de instrumentos de sopro, substituindo o processo artesanal pela larga escala e tornando-os, assim, mais acessíveis e economicamente viáveis. A produção em série, aliada a novos avanços tecnológicos, não só reduziu significativamente os custos, mas também aprimorou a qualidade dos instrumentos musicais, o que acabou por democratizar seu acesso. Como consequência, as bandas se tornaram, entre meados do século XIX e início do XX, importantes "instrumentos de divulgação da música erudita e popular, despertando interesse das gravadoras" e contribuindo para a cena musical com um caráter "quase orquestral" (Botelho, 2006, p. 8).

Já no final do século XX, iniciativas como o Projeto de Interiorização da Fundação Carlos Gomes (FCG), consolidado na década de 1990, revitalizaram as bandas de música paraenses, promovendo a educação musical e a socialização por meio de parcerias com prefeituras e com as próprias agremiações. Este projeto, que incluiu ações como a entrega de instrumentos, contribuiu por muito tempo para a continuidade das bandas como espaços pedagógicos e culturais no interior do Pará. Contudo, a posterior descontinuidade de tais ações evidencia a fragilidade do apoio institucional meramente pontual.

A trajetória das bandas de música no Pará revela, portanto, um complexo percurso de ressignificação. O modelo, nascido da matriz militar que foi aceito e disseminado pelas elites da Belle Époque, foi ressignificado pela iniciativa popular e viabilizado pela democratização dos instrumentos musicais. Nesse processo, consolidou-se uma tensão duradoura entre a resiliência das agremiações civis, sustentadas pela comunidade, e a fragilidade de sua dependência de fomentos externos, fossem eles estatais ou privados. É para compreender como essa complexa herança histórica se materializou em dinâmicas socioculturais específicas que a análise se volta, a seguir, para os casos dos municípios paraenses de Vigia de Nazaré e Colares.

Vigia e Colares: duas trajetórias da banda de música na Amazônia paraense

- Vigia

Vigia de Nazaré, um dos municípios mais antigos do Pará, com origem que remonta a 1616, é o berço de uma das mais resilientes agremiações musicais do estado. Localizado na microrregião do Salgado, a aproximadamente 98 km da capital, Belém, o município possui uma população de 47.890 habitantes (Censo IBGE, 2022) e uma economia tradicionalmente alicerçada na pesca. É precisamente nesse cenário que combina uma profunda herança histórica com os desafios de um município de médio desenvolvimento humano (IDHM 0,613 em 2010), que a longevidade e a centralidade de suas bandas de música se tornam ainda mais significativas.

A Banda de Música 31 de Agosto, fundada em 31 de agosto de 1876, representa um marco na história cultural do Pará (Salles, 1985). Sua criação se insere no movimento de surgimento de sociedades musicais civis que, no final do século XIX, se organizaram de forma autônoma (Palheta, 2013). Embora se inspirasse na estrutura militar, a banda 31 de Agosto nasceu como genuína expressão da comunidade, cujo nome homenageia diretamente a data de adesão da cidade de Vigia à Independência do Brasil, estabelecendo, desde sua origem, um forte vínculo com a identidade cívica local.

A importância da banda para Vigia transcende a mera performance, estando intrinsecamente ligada à vida social da cidade. Descrita como uma guardiã da memória musical da comunidade, a agremiação tornou-se um pilar nos principais eventos do cotidiano vigiense, participando ativamente de retretas, festas cívicas e rituais religiosos. Fundamental para sua longevidade, a banda desenvolveu um sistema pedagógico próprio, consolidando-se como uma verdadeira "escola de saberes" (Palheta, 2013, p. 14). Essa autonomia pedagógica, nascida da necessidade de garantir a própria sobrevivência e renovação de seus membros, é o principal alicerce da resiliência da banda.

- Colares

Colares, município insular historicamente desmembrado de Vigia em 1961, apresenta um contexto sociocultural singular. Com uma população de 12.868 habitantes (Censo IBGE, 2022) e economia voltada para a pesca, o município (IDHM 0,583 em 2010) encontra em suas bandas de música centenárias uma poderosa ferramenta de coesão social e afirmação identitária. Sua rica paisagem musical é protagonizada por agremiações como a Lira Nova (fundada em 1922) e a Professor Luiz Gama (fundada em 1948) (Santos, 2020, p. 119),

sustentadas por um robusto sistema de educação não institucionalizada. Nesse contexto de escassez de recursos, a comunidade desenvolveu uma "pedagogia da observação", na qual os alunos aprendem vendo os colegas tocarem (Santos, 2020, p. 95).

O conteúdo ensinado nessas escolas vivas, contudo, transcende a técnica instrumental, estando intrinsecamente ligado à transmissão de valores culturais. O aprendizado do repertório devocional, por exemplo, prepara o músico para sua função no que Santos (2020) chama de "saber devocional", no qual a performance é vista como uma "obrigação, algo sagrado" (Santos, 2020, p. 102). A pedagogia da banda não ensina apenas a tocar, mas a pertencer, tornando-se um lócus de socialização onde se constroem "laços de amizade e solidariedade" (Santos, 2020, p. 126).

A dimensão mais pragmática desse sistema educacional é a profissionalização da juventude local. Num contexto de escassas oportunidades formais, a pedagogia das bandas oferece um raro projeto de futuro para a comunidade. Essa centralidade é confirmada por um mestre de banda, que descreve a música como "a única profissão que temos assim, que pode dizer: 'olha isso aqui é uma profissão'" (Santos, 2020, p. 125). A educação musical em Colares, portanto, transcende a preservação cultural para se converter em capital social e um vetor de mobilidade socioeconômica.

A análise de Vigia e Colares evidencia que suas bandas de música, embora partindo de uma origem comum na tradição paraense, desenvolveram funções sociais semelhantes em sua essência. Ambas se consolidaram como pilares da identidade local, centros de educação não institucionalizada e sustentos da vida comunitária pela via da devoção religiosa. Contudo, é precisamente nas particularidades de suas trajetórias que reside a riqueza da análise comparativa. Enquanto Vigia representa o modelo da banda como guardiã da tradição histórica, Colares a ilustra como um vetor de resistência e projeto de futuro. Juntas, elas formam um microcosmo que revela a notável capacidade de adaptação dessas instituições na Amazônia paraense.

A pedagogia da banda: ensino, identidade e transformação social

A capacidade de resiliência e a profunda inserção comunitária das bandas de música no Pará não se explicam apenas por sua história, mas dependem, fundamentalmente, de um sistema pedagógico próprio: um modelo orgânico e eficaz que garante a sua perpetuação. Para compreendê-lo, é preciso partir da premissa de que a educação transcende o espaço escolar, pois ela é, em sua essência, "um dos eixos da própria cultura, um dos principais

suportes de sua contínua transmissão entre as gerações e de sua permanente recriação entre as pessoas" (Brandão, 2017, p. 384).

Este sistema, que opera à margem das instituições formais, é aqui definido como uma educação não institucionalizada (Palheta, 2013). Nele, a banda de música transcende a função de um grupo de performance para se tornar uma verdadeira escola viva, que opera como uma Comunidade de Prática (Wenger, 1998). Nesse modelo, o aprendizado do instrumento está diretamente associado a um objetivo muito bem definido, que é tocar na banda, conferindo à aprendizagem um sentido prático e uma direção clara desde o início.

Dentro dessa Comunidade de Prática, a principal característica pedagógica é a transmissão intergeracional de saberes. Este não é um processo unilateral, mas uma relação dinâmica e colaborativa, conforme descrito por Palheta (2013) ao analisar a Banda 31 de Agosto da cidade de Vigia:

> [...] a prática de ensino musical na Banda 31 de Agosto ocorre por meio dos músicos mais velhos que ensinam os mais novos, o que demonstra a existência de uma relação mútua de aprendizagem entre os sujeitos, relação essa que contribui para a formação musical e para a perpetuação da cultura local (Palheta, 2013, p. 59).

Essa figura do "músico mais velho" acumula múltiplas competências que vão muito além da simples instrução. Para a comunidade, ele necessita dominar seu instrumento (servindo como referência técnica), possuir disciplina e ter uma carreira consolidada no grupo musical. Esse modelo pedagógico, centrado na imersão prática, materializa o que Brandão (2017) descreve como a essência da educação comunitária, na qual o saber é transmitido "através de um fazer junto e partilhado, orientado por quem sabe-e-faz para quem não-sabe-e-aprende-a-fazer" (Brandão, 2017, p. 388). Essa pedagogia da observação é visível em escolas de música na Ilha de Colares, onde a escassez de instrumentos musicais faz com que, enquanto um aluno pratica, "outros ficam a observar o manuseio [...], a atenção dada à aula dos colegas funciona como se fosse eles próprios" (Santos; Rodrigues, 2019, p. 260).

O processo de aprendizagem na banda, contudo, transcende a mera aquisição de uma habilidade técnica. Na perspectiva de Charlot (2000), a relação com o saber é, fundamentalmente, uma relação que o sujeito estabelece com o mundo, consigo mesmo e com os outros. Para o autor, o ato de aprender constitui o ser humano em sociedade através de um: "[...] triplo processo de hominização (tornar-se homem), de singularização (tornar-se

um exemplar único de homem) e de socialização (tornar-se membro de uma comunidade, partilhando seus valores e ocupando um lugar nela)" (Charlot, 2000, p. 53).

Nesse sentido, quando um jovem aprende a tocar um instrumento musical e ingressa na banda, ele não está apenas se apropriando de uma técnica; está vivenciando esse complexo processo de construção identitária e social. Essa função se desdobra no que a própria comunidade chama de saber profissional, vendo a música como uma carreira concreta e uma alternativa de futuro. A atuação de mestres de banda de música como Oscar Santos[i], por exemplo, foi pioneira na inclusão de mulheres e idosos, configurando a banda como um espaço formativo inclusivo (Nery, 2018). Essa percepção é compartilhada por outros líderes da região. Em Colares, por exemplo, um mestre de banda local descreve a música como a principal oportunidade profissional para os jovens:

> [...] o objetivo é que... que... tire, ajude... as crianças, né, a ter uma oportunidade, que eu vejo que aqui no nosso município a única profissão que temos assim, que pode dizer: "olha isso aqui é uma profissão, é a música!" [...] (Prof. Robson em entrevista a Santos; Rodrigues, 2019, p. 262).

Essa função de aprimoramento e proteção dos jovens, afastando-os de contextos de vulnerabilidade, é talvez o legado mais profundo da banda. Essa realidade é bem resumida pelo mestre da Banda 31 de Agosto de Vigia, ao afirmar que a banda "tira muitas crianças da rua, onde estão em risco", sendo, por isso, "muito importante para a sociedade" (Palheta, 2013, p. 63). Fica evidente, portanto, que a prática educativa das bandas transcende o ensino da arte musical, afirmando-se como uma força social integral e transformadora na vida dos jovens e na própria estrutura da comunidade.

'Musicar' a identidade: ritual, símbolo e pertencimento na Amazônia paraense

A eficácia desse modelo de educação se manifesta na maneira como suas dinâmicas de ensino promovem ativamente a construção de uma identidade coletiva. O conceito de "musicar" (*musicking*), proposto por Christopher Small (1998), que abrange não apenas o ato de tocar, mas todo o processo de tomar parte em um evento musical, serve como a ponte que conecta a pedagogia da banda ao seu resultado mais profundo: a elaboração da identidade cultural. É no fazer musical coletivo que a identidade é performada, negociada e fortalecida. A performance de uma banda, nesse sentido, é um ato de representação que produz significados e posiciona tanto os músicos quanto a comunidade, respondendo coletivamente à questão de 'quem somos nós?'.

Essa busca por uma resposta coletiva é central para a própria noção de identidade, pois "as identidades devem responder a perguntas do tipo: quem somos nós como coletividade? Ou: como e a partir do que essas identidades são construídas?" (Rodrigues, p.10, 2012). O mecanismo pelo qual essa resposta é construída é a representação, conforme explica Woodward (2007):

> A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentidos à nossa experiência e àquilo que somos. [...] A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas [...] (Woodward, 2007, p. 17).

É no saber devocional, durante as festividades do catolicismo popular da Amazônia paraense, que o ato de "musicar" ganha sua expressão máxima, sendo este "o mais presente na vida das bandas de música de Colares" (Santos, 2020, p. 101). Nos círios de Mocajatuba e Juçarateua, duas localidades ribeirinhas do município de Colares (PA), por exemplo, ocorre uma rica interação ritualística que o autor descreve como um "movimento diferenciado" (Santos, 2020, p. 113). O ritual consiste em um intercâmbio no qual a Banda Lira Nova, de Mocajatuba, leva a imagem de seu padroeiro para a localidade vizinha; dias depois, a Banda Quinze de Agosto, de Juçarateua, realiza o mesmo translado em sentido inverso com seu santo padroeiro. Esse gesto recíproco culmina em um ato que serve para "unindo os dois povoados em um único ato de fé" (Santos, 2020, p. 114).

Nesse ritual, o ato de "musicar" transcende a mera apresentação musical; ele se torna um elemento essencial da liturgia popular, um fio que costura o tecido social e reafirma a identidade através da devoção partilhada. Para os músicos, a performance nesse contexto é vista "como uma obrigação, algo sagrado" (Santos, 2020, p. 102), e não apenas como entretenimento. Este processo de construção identitária se manifesta na criação de uma sonoridade singular, que mescla o repertório sacro com a tradição marcial. Durante os cortejos, as bandas executam um repertório híbrido, alternando entre "dobrados e hinos" (Santos, 2020, p. 113), fundindo a estrutura formal de origem militar com a cultura devocional amazônica ribeirinha.

Essa capacidade de hibridização sonora não é um fenômeno anônimo, mas se materializa na obra de compositores e mestres paraenses. A obra de mestres como Oscar Santos é um testamento dessa fusão. Com uma produção que ultrapassa 200 obras musicais,

seu repertório era intencionalmente eclético, servindo "as mais diferentes ocasiões", desde bailes populares a solenidades cívicas (Nery, 2018, p. 103). Sua vasta produção incluía dobrados, valsas, hinos e gêneros populares como o choro, o samba e o carimbó.

Dessa forma, a perpetuação dessa identidade não depende apenas dos músicos, mas de uma teia de ações coletivas. O próprio projeto pedagógico de Oscar Santos, por exemplo, não visava apenas a técnica, mas buscava "formar músicos e, consequentemente, uma plateia de ouvintes" (Nery, 2018, p. 104). Os atos de ensinar, compor, tocar, somados aos de ouvir, ver e seguir a banda nas festividades, tornam-se os verbos que, em conjunto, conjugam a complexa e profunda relação do povo paraense com suas tradicionais bandas de música.

A continuação dessas práticas ao longo do tempo, por sua vez, pode ser compreendida através do conceito de "tradição inventada", proposto por Eric Hobsbawm (1984). Para o historiador, a tradição é um mecanismo formalizado que cria coesão social e legitima instituições por meio da repetição e do simbolismo:

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

É precisamente nesse sentido que as rotinas das bandas de música, a execução dos mesmos repertórios nas festas cívicas, os hinos específicos para cada procissão religiosa e o próprio método de ensino intergeracional, funcionam como essa repetição ritualizada. É por meio delas que a tradição da banda se solidifica e se torna um caminho para a consolidação da identidade comunitária.

Assim, a tradição musical das bandas, perpetuada por práticas comunitárias, revela-se um "fenômeno de natureza sociológica" (Salles, 1985, p. 12), no qual a experiência coletiva de tocar e ouvir música se torna parte importante na vida social dessas comunidades paraenses. Essa prática musical converte-se, portanto, em um dispositivo pedagógico que, em última instância, cumpre o papel que Brandão (2017) atribui à educação: o de ser "um exercício de trocas de bens simbólicos que estabelecem e mantêm os elos de reciprocidade social que tornam uma comunidade humana" (Brandão, 2017, p. 381). No contexto das bandas paraenses, a ordem que se perpetua não é outra senão a própria identidade cultural, mantida e celebrada através do ato vivo de fazer e sentir a música.

Análise comparativa: as funções do 'Musicar' em Vigia e Colares

A análise de como a música serve como suporte para o processo de identidade cultural nos municípios estudados parte de uma matriz teórica que a compreende não como uma essência fixa, mas como um "permanente fluxo transformador" (Rodrigues, 2012, p. 259), uma construção social contínua forjada em práticas coletivas. Para investigar esse fenômeno, este estudo mobiliza um conjunto de ferramentas conceituais: a noção de "tradição inventada" (Hobsbawm, 1984), para explicar a força dos rituais; e a tipologia de identidade de "resistência" e de "projeto" (Castells, 1999), para analisar a função social da música. Sustenta-se aqui que o ato de "musicar" (Small, 1998), o participar ativamente do evento musical, é precisamente o campo onde esses processos se materializam.

Essa matriz teórica se torna visível no contexto do catolicismo popular, uma força marcante nas regiões ribeirinhas da Amazônia paraense. Em Vigia, a participação centenária da Banda 31 de Agosto na procissão do Círio de Nazaré é um exemplo de "tradição inventada". A execução anual de hinos religiosos e dobrados marciais, que compõem o repertório identitário da festa, não é apenas um acompanhamento, mas uma prática ritual que, através da repetição, "inculca certos valores e normas de comportamento" (Hobsbawm, 1984, p. 10), tecendo e fortalecendo os laços comunitários e a memória coletiva (Palheta, 2013).

A performance da banda dita o ritmo e a emoção da procissão, especialmente no Círio de Vigia, considerado o mais antigo do Pará e realizado há mais de 300 anos no segundo domingo de setembro. Nesse evento, a disciplina e a resistência física dos músicos, forjadas no modelo de ensino da "Comunidade de Prática", são postas à prova em situações de extrema exigência. Um exemplo claro é a participação na Romaria Fluvial, quando tocam por horas sob o sol forte a bordo de uma embarcação, ou nas romarias rodoviárias, onde se apresentam equilibrando-se na carroceria de um caminhão. Ao longo dos 15 dias de festividade, os músicos mantêm a solenidade exigida pelo ritual, demonstrando a profunda conexão entre sua formação prática e sua consolidada função devocional.

O papel da banda no Círio de Vigia é uma manifestação do ato de "musicar" (Small, 1998) como uma força que organiza o espaço, o tempo e a própria emoção coletiva. O som da banda, ao percorrer o corredor sagrado do cortejo, não apenas emociona os fiéis, mas também atua como um dispositivo prático, auxiliando na organização do espaço e da multidão que segue a berlinda. A execução de hinos e dobrados específicos durante todo o trajeto, constitui uma tradição estabelecida por gerações. Com raízes nas primeiras

manifestações de devoção da cidade, e formalizada a partir do século XIX, essa prática musical ativa até hoje uma profunda memória afetiva que une gerações de vigienses, para quem o som da banda se tornou a própria trilha sonora do Círio. Nesse contexto, 'musicar' é, portanto, o ato de produzir e reproduzir a própria identidade devocional da comunidade.

De forma semelhante, a interação musical entre as bandas e as comunidades nas festividades religiosas de Colares exemplifica o "musicar" como um ato que costura o tecido social, reafirmando o sentimento de pertencimento à comunidade. Essa dinâmica é descrita por Santos (2020) em sua análise do saber devocional na ilha, que ele chama de um "movimento diferenciado". O autor detalha o intercâmbio entre as comunidades de Mocajatuba e Juçarateua, no qual a música é o elemento central que une os dois povoados:

> No sábado à noite que antecede ao círio [de Mocajatuba], a população católica, em companhia da Banda musical Lira Nova, leva a imagem do santo [São Tomé] para a localidade de Juçarateua e fica na igreja de São Sebastião até a manhã seguinte quando os moradores e a banda musical retornam com a imagem para o percurso do círio [...]. E, no terceiro domingo de janeiro, ocorre o círio de Juçarateua. E dessa vez é a Banda musical Quinze da Agosto, banda desta localidade, que realiza os traslados do santo padroeiro, São Sebastião, para a igreja de São Tomé em Mocajatuba [...]. (Santos, 2020, p. 114)

Nesse ritual recíproco, portanto, a performance das bandas torna-se a principal mediadora das relações sociais, reforçando a coesão interna das comunidades através de um ato compartilhado de fé e música.

Contudo, o mesmo ato de 'musicar' que promove a coesão interna serve, em outro nível, para demarcar uma fronteira externa, funcionando como uma identidade de resistência (Castells, 1999). No município de Colares, os músicos e moradores locais se ressentem da fama da "Ilha dos Ets"[ii], uma identidade que consideram superficial e imposta de fora. Conforme aponta Santos (2020), os músicos e moradores mais antigos reagem com "indignação" a essa fama, pois ela ofusca uma tradição centenária. Eles contrapõem os 40 anos do "fenômeno chupa-chupa[iii]" com a existência da Banda de música Lira Nova (fundada em 1922) e a Banda Professor Luiz Gama (fundada em 1948). A reafirmação dessa identidade histórica não ocorre apenas no discurso, mas é performada e consolidada no próprio ato de "musicar".

É precisamente essa resistência que alimenta a evolução para uma identidade de projeto (Castells, 1999). Ao defender sua música contra uma imagem externa, a comunidade lhe confere um valor simbólico que a transforma em um futuro possível, visível quando a música é percebida como uma alternativa concreta de vida e carreira. Essa visão é confirmada

por trajetórias concretas de jovens que, a partir da formação nas bandas, ingressaram em corporações militares ou se tornaram professores, transformando o saber comunitário em capital profissional. A pedagogia da banda, neste caso, não forma apenas guardiões da memória; ela capacita profissionais, convertendo a resistência cultural em mobilidade socioeconômica.

A análise comparativa das práticas musicais em Vigia e Colares revela, portanto, como o sistema pedagógico das bandas de música lhes permite atuar como suportes dinâmicos da identidade cultural, adaptando sua função social às necessidades de cada comunidade. Em Vigia, o 'musicar' atua, primordialmente, para consolidar uma identidade de continuidade histórica e tradição devocional, com a banda funcionando como guardiã de uma herança ininterrupta. Em Colares, em contrapartida, sem abandonar a mesma base devocional, o 'musicar' se manifesta também como uma arena de disputa simbólica e construção de futuro, onde a resistência a narrativas externas alimenta um projeto de reconhecimento e mobilidade social.

Dessa forma, a banda de música transcende a função de mero suporte para se revelar como um palco dinâmico onde as identidades são continuamente forjadas, negociadas e, fundamentalmente, ensinadas. É na sua prática pedagógica que ela carrega em si tanto a memória do passado, na forma de resistência, quanto as aspirações para o futuro, na forma de um projeto comunitário.

Considerações finais

Este artigo analisou o sistema pedagógico-cultural das bandas de música civis no Pará, demonstrando que a resiliência e a centralidade sociocultural dessas agremiações emanam de sua estrutura educativa interna. A tese central, validada pela análise comparativa, confirma que a força desses grupos não reside em fatores externos, como o fomento estatal, mas em um modelo orgânico de educação não institucionalizada. Os resultados revelaram a plasticidade funcional desse sistema: em Vigia, ele atua primordialmente na consolidação de uma identidade de continuidade histórica e devocional, criando tradições; em Colares, sem abandonar essa mesma base, o modelo funciona também como um dispositivo de resistência a narrativas externas que evolui para um projeto de futuro e mobilidade social.

A principal contribuição teórica deste estudo reside no deslocamento do eixo de análise tradicionalmente aplicado às bandas de música. Em vez de abordá-las como objetos históricos ou grupos de performance sonora, a pesquisa as enquadrou como um *lócus* de

práxis pedagógica. Ao fazer isso, conceitos como "musicar" (Small, 1998) e "Comunidade de Prática" (Wenger, 1998) deixam de ser descritivos para se revelarem como os mecanismos centrais através dos quais a identidade cultural é ativamente forjada, performada e transmitida. O estudo avança, portanto, ao posicionar o sistema de ensino não como uma característica da banda, mas como a própria condição de sua existência e relevância social.

A análise evidencia que políticas de fomento baseadas em ações pontuais, a exemplo do Projeto de Interiorização da Fundação Carlos Gomes, que tratam as bandas como patrimônio a ser preservado passivamente, são insuficientes por ignorarem a autonomia de seu ecossistema pedagógico-cultural. Sugere-se que políticas públicas mais eficazes seriam aquelas que reconhecem e fortalecem a banda como um centro de educação comunitária, valorizando sua capacidade de gerar capital social, profissionalização e pertencimento, em vez de criar formas de dependência institucional.

Reconhece-se, por fim, que a análise focada nos casos de Vigia e Colares constitui um recorte específico, ainda que representativo. Uma agenda de pesquisas futuras poderia explorar, por meio de estudos etnográficos comparativos, como essas dinâmicas se manifestam em outros contextos da Amazônia paraense, como centros urbanos ou comunidades quilombolas. Investigações sobre o impacto das tecnologias digitais na transmissão de saberes e a relação entre as bandas e outras práticas musicais populares também representam campos promissores. Fica evidente, contudo, que as bandas de música paraenses são mais do que um objeto de estudo: são um modelo vivo e eficaz de educação, cuja lógica merece ser mais profundamente compreendida e valorizada.

Referências

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

BOTELHO, Marcos. **A Sociedade Musical Beneficente Euterpe Friburguense**: Um estudo histórico-social. 2006. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. A educação como cultura: memórias dos anos sessenta. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 23, n. 49, p. 377-407, set./dez. 2017.

BRASIL. Decreto de 27 de março de 1810. Determina sobre as Bandas de Músicas dos Regimentos do Rio de Janeiro. In: **Coleção das Leis do Brasil de 1810**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1890.

CASTELLS, Manuel. **A Era da Informação**: economia, sociedade e cultura. Vol. 2: O Poder da Identidade. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CHARLOT, Bernard. **Da relação com o saber**: elementos para uma teoria. Porto Alegre: Artmed, 2000.

COHEN, Líliam Cristina Barros; DUARTE, Fernando Lacerda Simões; CONCEIÇÃO, Juliano Cássio. Ladainhas na Amazônia: aproximações entre as ladainhas das festas de Santo Alberto (São Gabriel da Cachoeira, AM) e São Sebastião (Cachoeira do Arari, PA). **OPUS**, v. 29, p. 1-18, dez. 2023.

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

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Censo Demográfico 2022: Panorama**. Disponível em: https://censo2022.ibge.gov.br/panorama/. Acesso em: 25 set. 2025.

NERY, Vitor Sousa Cunha. Mestre Oscar Santos e o Território Federal do Amapá: um projeto intelectual dedicado ao ensino de música em Macapá no século XX. **Fronteiras & Debates**, Macapá, v. 5, n. 1, p. 89-117, jan./jun. 2018.

OLIVETO, K. A. **Vicente Salles**: trajetória pessoal e procedimentos de pesquisa em música. 2007. 156 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

PALHETA, Bruno Daniel Monteiro. **O projeto educativo dos homens de letras da Sociedade Literária 5 de Agosto para a cidade de Vigia-PA (1870-1882)**. 2022. 209 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2022.

PALHETA, B. D. M. **Bandas de música, escolas de Saberes**: Identidade Cultural e Prática Ensino da Banda 31 de Agosto em Vigia de Nazaré/PA. 2013. 127 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado do Pará, Belém, 2013.

RODRIGUES, Denise de Souza Simões. Identidades culturais na contemporaneidade: contribuições ao debate teórico-metodológico. In: FARES, Josebel Akel; RODRIGUES, Denise Simões (orgs.). **Memória, imaginário e educação na Amazônia**. Belém: Eduepa, 2012. p. 9-28.

SALLES, Vicente. **Sociedades de Euterpe**. Brasília: Edição do Autor, 1985.

SANTOS, Artur Jonas Marques. **Identidade Cultural e Escolas de Música da Ilha de Colares (PA)**: saberes que emergem das práticas educativas. 2020. 134 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado do Pará, Belém, 2020.

SANTOS, Artur Jonas Marques; RODRIGUES, Denise de Souza Simões. A prática de ensino musical em escolas de música na Ilha de Colares (PA): um olhar a partir da pedagogia da observação. **Revista Cocar**, Belém, v. 13, n. 26, p. 250-269, mai./ago. 2019.

SMALL, Christopher. **Musicking: The Meanings of Performing and Listening**. Middletown: Wesleyan University Press, 1998.

WENGER, Etienne. **Communities of Practice**: Learning, Meaning, and Identity. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2007. p. 7-72.

Notas

[i] Oscar Santos (Abaetetuba, 1905 – Macapá, 1976), foi um proeminente compositor e professor de música paraense, responsável por disseminar a cultura de bandas no Estado do Amapá.

[ii] Nome popular dado a um suposto ataque de objetos voadores não identificados na região, na década de 1970, que motivou uma investigação militar conhecida como "Operação Prato".

Sobre o autor

Bruno Daniel Monteiro Palheta
Doutor em Educação pela Universidade Federal do Pará (UFPA), mestre em Artes pela mesma instituição e mestre em Educação pela Universidade do Estado do Pará (UEPA). Possui graduação em Música e em Letras (UEPA). É professor efetivo da Secretaria de Estado de Educação do Pará (SEDUC-PA) e pesquisador vinculado ao Laboratório de Etnomusicologia da UFPA.
E-mail: brunodanielmont@gmail.com
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-8822-0598

Recebido em: 28/09/2025
Aceito para publicação em: 10/02/2026