



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO OESTE DO PARÁ - UFOPA  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA SOCIEDADE - ICS  
PROGRAMA DE ANTROPOLOGIA E ARQUEOLOGIA – PAA  
BACHARELADO EM ANTROPOLOGIA**

**ELEN JAQUELINE DA SILVA SANTOS**

**TRAJETÓRIAS PESSOAIS E MEMÓRIAS NA MÚSICA SANTARENA**

**SANTARÉM  
2020**

**ELEN JAQUELINE DA SILVA SANTOS**

**TRAJETÓRIAS PESSOAIS E MEMÓRIAS NA MÚSICA SANTARENA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Antropologia e Arqueologia para obtenção grau de Bacharelado em Antropologia; Universidade Federal do Oeste do Pará, Instituto de Ciências da Sociedade.  
Orientadora: Profa. Dra. Luciana Gonçalves de Carvalho.

**SANTARÉM  
2020**

**ELEN JAQUELINE DA SILVA SANTOS**

**TRAJETÓRIAS PESSOAIS E MEMÓRIAS NA MÚSICA SANTARENA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Antropologia e Arqueologia para obtenção grau de Bacharelado em Antropologia; Universidade Federal do Oeste do Pará, Instituto de Ciências da Sociedade.  
Orientadora: Profa. Dra. Luciana Gonçalves de Carvalho.

Conceito: \_\_\_\_\_

Data de Aprovação: 17/11/2020

---

PRESIDENTE: Profa. Dra. Luciana Gonçalves de Carvalho  
Universidade Federal do Oeste do Pará

---

AVALIADOR: Prof. Dr. Zair Henrique Santos  
Universidade Federal do Oeste do Pará

---

AVALIADOR: Profa. Dra. Luciana Barroso Costa França  
Universidade Federal do Oeste do Pará

Dedico este trabalho à minha mãe e  
ao meu irmão.

## **AGRADECIMENTO**

O desenvolvimento deste trabalho deve-se, primeiramente, à professora Luciana França, a quem agradeço por ter me apresentado a Antropologia da Música.

À minha orientadora, Luciana Carvalho, por toda paciência, compreensão e empatia para com minha pessoa, e por ter me proporcionado a paixão pela valorização do patrimônio cultural. O meu mais sincero obrigada.

Aos meus companheiros e amigos de turma Daniel Almeida e Belliny Valente, por me apoiarem no trabalho de campo e no percurso acadêmico.

A Alessandra de Melo Mota, por acreditar tanto em mim.

E, o mais importante, aos artistas cujas narrativas estão presentes neste trabalho. Sem eles e suas histórias, este texto não existiria.

## RESUMO

A música é uma das formas de expressão artística mais marcantes na construção da identidade cultural de um povo, e, em Santarém, atribui-se grande importância a canções que exaltam a cidade. Visando a conhecer e revelar aspectos da música santarena a partir de memórias individuais e coletivas de seus produtores, este trabalho realizou registros de trajetórias de quatro artistas locais. Buscou-se, por meio de entrevistas semiestruturadas, entender como, em suas trajetórias pessoais, contribuíram/contribuem para a história musical de Santarém. Observou-se que, embora as diferenças geracionais entre os artistas entrevistados impliquem divergências quanto a gostos, posicionamentos políticos e estilos musicais, há afinidades entre eles que permitem a convergência como parte de um grupo.

**Palavras-chave:** Música. Memória. Cidade de Santarém, Pará.

## ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Odilson Matos em seu escritório .....	14
Figura 2 - Premiação de Odilson Matos .....	18
Figura 3 – Conjunto musical.....	19
Figura 4 – Capa da obra musical .....	19
Figura 5 – Ray Brito (à direita) com Odilson Matos (à esquerda) .....	22
Figura 6 – Rótulos de discos d’Os Hippies .....	23
Figura 7 – Apresentação d’Os Hippies .....	24
Figura 8 – Capa do LP Terra Querida do Conjunto Os Hippies .....	25
Figura 9 – Ivone Picanço na igreja .....	26
Figura 10 – Ivone em quadro mirim do <i>É 29 Show</i> .....	27
Figura 11 – Ivone em show musical .....	27
Figura 12 – Ivone (a terceira, da esquerda para direita, na fila superior) entre Os Hippies.....	28
Figura 13 – Capa de CD em parceria com Odilson Matos .....	28
Figura 14 – Andrew Só.....	30
Figura 15 – Capa de CD alusiva à celebração de N. Sra. Conceição.....	38

## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	8
2	OBJETIVOS .....	8
3	METODOLOGIA.....	9
4	OS MÚSICOS .....	12
4.1	Odilson Matos: sensibilidade e sentimento.....	13
4.2	Ray Brito: a força da interpretação.....	20
4.3	Ivone Picanço: sentimento e pioneirismo.....	25
4.2	Andrew Só: sensações em melodias.....	30
5	O QUE A MÚSICA DIZ SOBRE SANTARÉM? .....	31
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	40
	REFERÊNCIAS .....	40

## **1 INTRODUÇÃO**

A música é uma das formas de expressão artística mais marcantes na construção da identidade cultural de um povo. Há sempre histórias, sensações e desejos por trás de versos e melodias, presentes nas composições e execuções musicais como um todo. As músicas, assim, ficam gravadas na mente das pessoas e trazem-lhes sensações e lembranças.

Em Santarém, a música é de suma importância para o contexto cultural da cidade, pois grande parte de seu acervo musical se caracteriza pela exaltação de suas paisagens, gastronomia e lendas desse povo, e também pelo famoso som de bolero. A música cativa as pessoas da região e de fora dela, e fortalece a paixão coletiva pela terra.

Tanto que, em todos os anos, quando o assunto é comemoração do aniversário da cidade, chega o momento em que vários músicos são convidados a se reunirem em frente ao Centro Cultural João Fona em homenagem a Santarém. Nesse momento sempre estão presentes os artistas mais consagrados, aqueles que são considerados nomes da “época de ouro” de Santarém (1960-1990), mas apesar da presença diminuta, deste momento também participam novos artistas que estão em busca de reconhecimento de sua arte e talento pela população santarena.

Esta pesquisa começou como um estudo em sala de aula, envolvendo breve trabalho de campo sobre musicologia, como parte das atividades avaliativas da disciplina Antropologia da Arte. Aos poucos, o interesse nas questões levantadas nas primeiras incursões foi crescendo, na medida em que se percebia a existência de grupos consideravelmente grandes de artistas, músicos e compositores, que fixaram em canções suas memórias sobre os encantos da cidade (paisagens, eventos, comidas e singularidade do povo santareno).

Conforme aprofundava o contato com o assunto, o tema inicial foi se desdobrando em objetivos de pesquisa, exigindo a adoção de métodos de estudo e, depois, levando a resultados – não conclusivos, mas que indicam a pertinência de um estudo mais aprofundado sobre o contexto musical em Santarém.

## **2 OBJETIVOS**

O objetivo geral da pesquisa é revelar aspectos da história musical de Santarém a partir de memórias individuais e coletivas.

Seus objetivos específicos são:

- a) Registrar as trajetórias individuais de quatro artistas selecionados dentre um conjunto;
- b) Analisar aspectos da produção musical desses artistas;
- c) Entender como, em suas trajetórias pessoais, contribuíram/contribuem para a história musical de Santarém.

### **3 METODOLOGIA**

Este trabalho foi iniciado com o intuito de dar maior visibilidade e reconhecimento aos grupos musicais da cidade de Santarém, entendendo que eles constituem referências da história da música na região. Logo, porém, percebemos que não existem lugares, na cidade, onde se possa ter acesso a narrativas e documentos sobre esse assunto, até mesmo na biblioteca municipal e em arquivos públicos. Essa dificuldade de realizar pesquisa em fontes secundárias, onde eu esperaria encontrar informações valiosas em documentos de arquivo sobre a história dos grupos musicais, conduziu a uma mudança no enfoque do trabalho.

Entendi que o acesso a uma possível história da música em Santarém deveria se dar por intermédio das pessoas que pudessem relatar as próprias vivências, experiências e sentimentos relativos ao campo da música. Assim, o uso das memórias individuais viria a assumir um papel importante no método de pesquisa, uma vez que, através das histórias pessoais, poderia auxiliar a contar uma história coletiva. Apoiei-me em Goldenberg (2004, p. 21), quando cita que “para Boas, o que constitui o ‘gênio próprio’ de um povo repousa sobre as experiências individuais e, portanto, o objetivo do pesquisador é compreender a vida do indivíduo dentro da própria sociedade em que vive”.

Diante do exposto, ir até aos músicos, portanto, passou a ser minha meta, e isso exigiria realizar pesquisa de campo. Essa tarefa, contudo, não foi nada simples, apesar de lermos diversos textos antropológicos elaborados a partir de experiências de campo no curso de Antropologia. Além da dificuldade em entrar em contato com os artistas em geral, a maioria dos que eu conseguia acessar não vivera períodos

importantes da história dos conjuntos musicais em Santarém. Em especial, devido à sua fama, comecei buscando contatos com antigos componentes do conjunto Os Hippies. Entretanto, a maior parte deles já não se encontrava na cidade.

Felizmente, três participantes do conjunto musical se mostraram receptivos à realização de uma entrevista. Entrei em contato com eles e, após alguns dias, já tínhamos encontro marcado para conversar sobre suas trajetórias pessoais e a da própria música santarena. Como iniciante, procurei realizar adequadamente os preparativos para as entrevistas. Inspirada nos ensinamentos de Oliveira (1998), elaborei um roteiro de observações a fazer e um questionário básico:

[...] no primeiro momento, o que fazemos é coletar em forma de descrições. Descrevemos tudo, em detalhes. Transcrevemos longos depoimentos. Ficamos 'persequindo pessoas sutis com perguntas obtusas', anotando tudo porque não sabemos o que vai ser importante mesmo (OLIVEIRA, 1998, p. 7).

No referido questionário tentei focar ao máximo no objetivo da minha pesquisa, que era contar a história dos artistas santarenos e demonstrar o que caracterizava a cultura musical da cidade. Ao formular as questões, tentei ser o mais clara possível. Retomando Oliveira (1998), achei que, estando bem preparada com meus roteiros, a tarefa das entrevistas seria segura. Como o autor sustenta,

a obtenção de explicações fornecidas pelos próprios membros da comunidade investigada permitiria obter aquilo que os antropólogos chamam de "modelo nativo", matéria-prima para o entendimento antropológico. Tais explicações nativas só poderiam ser obtidas por meio da entrevista, portanto, de um ouvir todo especial. Contudo, para isso, há de se saber ouvir (OLIVEIRA, 1998, p. 22).

Ocorre que, conforme o andamento das entrevistas propriamente ditas, eu não mais controlava o fluxo das informações nem mesmo das perguntas que poderia fazer. As ocasiões de entrevistas pareceram mais sessões de contação de histórias, nas quais eu seria apenas a receptora de todo o relato dos meus interlocutores. Assim, eu alternava entre as posições de observadora e entrevistadora, conforme o ritmo da interação pessoal (OLIVEIRA, 1998).

As entrevistas foram realizadas, no primeiro encontro com cada artista, separadamente. Nesses momentos, a individualidade e a memória de cada indivíduo vieram à tona. Em outros momentos, algumas entrevistas foram feitas simultaneamente com mais de um interlocutor, dinamizando as conversas entre eles próprios, além de mim, e fazendo aflorar mais lembranças.

Em geral, embora eu tentasse manter um ar de formalidade nas entrevistas, alguns dos músicos buscavam estabelecer uma relação mais próxima comigo, marcando encontros posteriores às sessões de entrevista, como em apresentações que fariam em poucos dias, por exemplo.

As possibilidades de a situação de pesquisa promover interações interpessoais mais duradoras têm a ver, sem dúvida, com uma empatia e certa cumplicidade entre pesquisadores e indivíduos com quem trabalham. Tal fato, inclusive, é recorrente no ofício antropológico, como Mintz (1984, p.50) relata:

Embora aparentemente ninguém tenha pensado em colher informação nas histórias de vida disponíveis - talvez centenas - a respeito da maneira pela qual tais indivíduos foram escolhidos pelos antropólogos, três razões são recorrentes. Em primeiro lugar, a maioria dos antropólogos dirá, provavelmente, que o informante escolhido era particularmente competente dentre todos os membros da comunidade conhecidos pelo antropólogo, em descrever verbalmente seus arredores, sua cultura e a si mesmo. Segundo a pessoa escolhida teve, possivelmente, contato anterior com elementos externos e pode, até mesmo ter trabalhado como informante para antropólogos em outras ocasiões; isso pode não ser mencionado tão prontamente. E, em terceiro, parece haver alguma simpatia mútua - alguma "química", por assim dizer - que teria aproximado e mantido juntos o etnógrafo e seu informante.

Ainda sobre a situação de entrevista, cabe salientar que o uso de um gravador para registrar nossas conversas aparentemente deixou os entrevistados mais seguros acerca dos objetivos da pesquisa, a ponto de um deles simpaticamente dizer que eu realmente estava interessada em sua trajetória musical!

Por outro lado, em dada ocasião, percebi que um dos entrevistados não se sentia confortável com o teor da conversa, já que eu procurava saber sobre sua trajetória relacionada ao conjunto musical do qual ele participara. Sempre que me respondia, ele direcionava a fala para tratar de sua carreira solo. No decorrer de suas primeiras respostas, então, entendi que a única opção seria ouvi-lo para que, de alguma forma, conhecesse um pouco mais de suas experiências individuais estando ou não relacionadas ao conjunto musical.<sup>1</sup>

Embora não fosse exatamente o meu caso, em relação ao domínio que tinha do objeto de estudo, um ensinamento de Goldenberg (2011) soou como sinal de

---

<sup>1</sup> Isso se tornou ainda mais evidente no momento de transcrição das entrevistas, quando pude ouvi-las novamente e com calma.

alerta de que não deveria recortar tanto os dados que julgava serem interessantes à minha pesquisa:

A sensação de dominar profundamente o seu objeto de estudo o faz esquecer que somente uma parte bem reduzida da totalidade está representada nos dados. A consequência é a possibilidade de tentar generalizar dados que se baseiam em análises de determinados casos particulares. O pesquisador corre o risco de usar mais suas intuições do que um quadro de referência teórico apropriado para analisar seus dados (GOLDENBERG, 2011, p. 59).

Para finalizar esta seção, sistematizo os procedimentos metodológicos adotados desde o início da pesquisa:

- Coleta e reunião de material sobre grupos musicais que fazem parte da memória e história da música santarena;
- Identificação e contato com pessoas chave para conceder entrevistas sobre o tema abordado na pesquisa;
- Seleção de protagonistas e interlocutores principais;
- Elaboração de roteiros de observação e entrevista;
- Realização das entrevistas não estruturadas;
- Transcrição de entrevistas;
- Reprodução de fotos, músicas e gravações de acervos particulares dos entrevistados.<sup>2</sup>

Nos relatos podemos perceber que cada um deles são os sujeitos de suas narrações, não o conjunto como um grupo musical. Separadamente pude ver um vínculo criado, não sei se pelo meu interesse na carreira musical dos artistas, mas fico feliz em ter sido recebida de uma forma tão gentil e calorosa pelos entrevistados, sendo que um dos artistas se propôs a fazer uma apresentação particular do conjunto para a apresentação deste trabalho.

## **4 OS MÚSICOS**

---

<sup>2</sup> Sobre esse último ponto, agradeço especialmente à entrevistada Ivone Picanço, que disponibilizou bastante material e me presenteou com DVDs e CDs do conjunto musical Os Hippies, além de fotos suas quando artista no grupo. Ao Sr. Ray Brito também agradeço por ter disponibilizado um vídeo com músicas e algumas fotografias.

Como exposto na seção anterior, inicialmente vários artistas foram procurados e contatados para esta pesquisa. Entretanto, ao longo de seu curso, optou-se por focalizar um grupo mais restrito de interlocutores, em maior profundidade.

Nesta seção serão apresentados os quatro músicos escolhidos para guiar este trabalho, com foco em alguns relatos biográficos e de experiências profissionais. Dos quatro músicos, os três primeiros foram componentes do conjunto Os Hippies, que teve uma trajetória muito marcante em Santarém. O quarto e último é um músico em início de promissora carreira.

Odilson Matos, intérprete, compositor e poeta, que atualmente exerce a profissão de advogado. É esposo de Ivone Picanço, poetisa e intérprete, além de educadora. Ambos foram amigos e parceiros de trabalho de Ray Brito, que faleceu em 2018. Bastante conhecidos como grandes intérpretes no cenário musical da região, os três ocupam/ocuparam cadeiras na Academia de Letras e Artes de Santarém. Atualmente, Odilson e Ivone não vivem da música, mas ainda fazem apresentações em eventos considerados importantes para a cidade, como por exemplo as Festividades de Nossa Senhora da Conceição, aniversários da cidade de Santarém e outros. Por fim, Andrew Só também é uma figura bastante conhecida no cenário mais jovem da música, e apresenta-se em bares e festividades da cidade.

#### **4.1 Odilson Matos: sensibilidade e sentimento**

Odilson Guimarães Matos Rodrigues nasceu no dia 9 de agosto de 1941 e apaixonou-se pela música aos cinco anos de idade, quando um professor de nome Barbosa lhe ensinou os primeiros acordes de violão. Contudo, como Odilson vem de uma família bastante conhecida na cidade,<sup>3</sup> seus pais não gostavam da ideia de ele ser músico. Isso, porém, não o impedia de se encontrar com Sebastião Tapajós e Everaldo Martins na praça São Sebastião aos domingos. Com músicos viajantes que passavam pela cidade, logo aprendeu a tocar sanfona. Assim, sua vontade de seguir carreira de músico se consolidou.

---

3 Odilson é considerado o último remanescente imperial de Miguel Antônio Pinto Guimarães, figura conhecida como o “Barão de Santarém”, cujo nome designa casas e praças na cidade.

Figura 1 - Odilson Matos em seu escritório



Fonte: Trabalho de campo

Odilson Matos, como assina, me recebeu para conversar sobre sua música e sua história pessoal e profissional, no dia 12 de setembro de 2018, em seu escritório de advocacia, localizado nas proximidades da Praça Barão de Santarém. Com ele tive dois encontros, sendo que o primeiro foi para apresentar-lhe os objetivos do trabalho de pesquisa, e o segundo foi uma conversa um pouco mais demorada, durante a qual, além de contar histórias, mostrou alguns de seus álbuns fotográficos e outros documentos que registram sua carreira.

Em ambas as oportunidades de encontro, ele se mostrou bastante interessado em saber mais sobre a pesquisa e as pessoas que o estavam entrevistando. Com o mesmo interesse, estimulou a execução do trabalho ao reconhecer a importância de se fazer um registro da memória musical de Santarém. Com esse espírito, acolheu afetosamente e respondeu às perguntas que elaborei a fim de entender melhor as opções rítmicas e temáticas de suas composições, as quais relacionei, hipoteticamente, à prevalência de um viés romântico na música santarena.

Na primeira parte da entrevista o senhor Odilson Matos contou quais foram seus principais contatos no ramo da música e sobre como eles o influenciaram a

cultivar a música em sua vida. Entre eles, citou: Sebastião Tapajós, José Agostinho da Fonseca, Mestre Isoca (Wilson Fonseca), Antônio José, Ray Brito, Ivone Picanço, Marreta, Paulinho Produções, Fernando Sirotheau, Sancler e Nato Aguiar. Relatou projetos e experiências com bandas e o conjunto Os Hippies, que representaram um valor incomensurável na sua vivência artística. Narrou, também, como esse conjunto alavancou muitos outros artistas do ramo musical, e como surgiu seu interesse em projetos solo de composição e de atuação em casas de show, por exemplo.

O entrevistado mostrou-se, o tempo todo, uma pessoa apaixonada pela música e pela cultura regional, explicitando que uma não pode ser separada da outra. Em sua visão, a música santarena está inteiramente ligada a outros aspectos da cultura local, constituindo uma forma de expressão do sentimento sobre todas as coisas, de maneira entrelaçada. Ou seja, a musicalidade está presente em todas as dimensões da vida cultural da cidade e da região, representando um povo.

Outra paixão do Sr. Odilson é o próprio ato de narrar histórias vivenciadas com amigos de longa data. Lembrar e contar as lembranças traz-lhe a satisfação de reviver momentos prazerosos e importantes de sua trajetória, compartilhados com pessoas queridas. Dessa maneira, Odilson incorpora na própria experiência a experiência alheia, tal como o narrador caracterizado por Benjamin (1993), na medida em que

[...] uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer [...]. Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la inteira. O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida (Benjamin, 1993, p. 221).

As narrativas de Odilson trazem à intimidade grandes nomes da música santarena: Sebastião Tapajós, José Agostinho da Fonseca, Mestre Isoca (Wilson Fonseca), Antônio José, Ray Brito, Ivone Picanço, Marreta, Paulinho Produções, Fernando Sirotheau, Sancler e Nato Aguiar, entre outros. Segundo ele, além de serem renomados artistas locais, essas pessoas compartilham de sua luta em prol da valorização e da ampliação da difusão da cultura regional; por isso, estão intimamente ligadas à sua própria memória individual, atuando sobre ela como fator de influência e referência. Ademais, considera-as como destaques na história de

Santarém. Um exemplo dessa parceria musical é a mais famosa interpretação de Odilson, escrita pelo Maestro Wilson Fonseca, que lhe ofereceu uma das obras mais famosas na cidade de Santarém, a música Terra Querida.

Nas histórias narradas, Sr. Odilson deixa transparecer especial carinho pelo colega Sebastião Tapajós, com quem partilhou grande parte de sua história de vida. Uma das lembranças especiais que afloram é do período em que ambos trabalharam juntos para trazer o Projeto Pixinguinha a Santarém em 1977. Esse projeto tinha como objetivo fazer circular pelo Brasil um grupo seletivo de artistas do ramo da música, oriundos de diversas regiões, visando a promover o intercâmbio de conhecimentos e trocas entre as diferentes culturas regionais, assim como a difusão da musicalidade produzida em distintas localidades do país.

O Projeto Pixinguinha foi lançado em 1977, mesmo ano de fundação da Fundação Nacional de Artes (Funarte), inspirado na série de shows Seis e Meia, que, desde 1976, lotava o Teatro João Caetano, no Centro do Rio de Janeiro, com espetáculos a preços populares – o ingresso custava apenas oito cruzeiros e as filas ao redor do teatro dobravam a esquina. De 1977 a 1997, o Projeto Pixinguinha ocorreu regularmente. A iniciativa teve um intervalo e o projeto voltou a ser realizado de 2004 a 2007. Em 2008, teve novo formato, com realização até 2009 [...].<sup>4</sup> A história do Projeto Pixinguinha se confunde com a história da própria música brasileira. Artistas que hoje são consagrados dividiram o palco com veteranos, nas caravanas promovidas pela Funarte. A iniciativa contou com a participação de Cartola, Jackson do Pandeiro e Marlene, dos então iniciantes Marina Lima, Djavan e Zizi Possi e, ainda, de Edu Lobo, João Bosco, Nara Leão, Paulinho da Viola, Alceu Valença e muitos outros. Entre os shows memoráveis da história do Projeto estão as duplas Cartola/João Nogueira, Nara Leão/Dominguinhos, Moreira da Silva/Jards Macalé e Marlene/Gonzaguinha (SECRETARIA ESPECIAL DE CULTURA, 2017).

Ao propiciar a apresentação de vários artistas nacionais em Santarém, que foi umas das primeiras cidades a recebê-lo, o Projeto Pixinguinha constituiu um marco na história regional e influenciou a carreira de muitos artistas locais, incluindo a de Odilson Matos.

---

4 Em uma matéria publicada no site do antigo Ministério da Cultura, em maio de 2017, a Funarte explicava que naquele ano o projeto seria retomado em novo formato, assim descrito: “A iniciativa consiste em 60 espetáculos musicais, realizados em 60 cidades das regiões Norte, Nordeste, Centro-Oeste, Sudeste e Sul, entre os meses de maio e novembro. Serão selecionadas 15 duplas de artistas, formadas por um artista consagrado e um mais novo, associado à região onde os espetáculos serão realizados. Cada dupla ficará responsável pela apresentação de quatro espetáculos musicais, percorrendo quatro cidades de uma determinada região”. Disponível em: <http://cultura.gov.br/conheca-a-historia-do-projeto-pixinguinha/>. Acesso em: 2 nov. 2020.

Sobre a própria carreira e o jeito pessoal de fazer música, o Sr. Odilson destacou uma “sensibilidade instintiva” para escrever composições, o que o teria ajudado a conquistar uma série de prêmios durante a carreira. Ele conta que, nas horas em que se encontra distraído e relaxado, tem “estalos de inspiração” para escrever sobre o que se sente. Entre os temas junto aos quais fica mais à vontade para criar, destacou sua preferência por cantar “as belezas naturais de Santarém e do povo da cidade” em suas composições.

Falando sempre como um grande apaixonado pela cultura regional em geral, atribui aos seus “momentos de inspiração” a fonte de criatividade para compor mais de 20 canções, às quais tem grande apego. Especialmente, relembra algumas como: Dois Amores, Solidão, Um Poema de Amor, Samba de Rua e Exaltação a Monte Alegre. Esta última, inclusive, lhe concedeu o primeiro lugar no Festival Musical da cidade de Monte Alegre em 1980.

### **Exaltação a Monte Alegre**

Odilson Matos

Laiá laiá lá laiá laiá

Laiá laiá lá laiá laiá

Laiá laiá lá laiá laiá

Laiá laiá lá laiá laiá

Monte Alegre terra alta, terra baixa  
 das inscrições indígenas, da Serra da Lua  
 e a majestosa Serra do Ererê  
 onde desse lá se vê o sol nascer  
 Monte Alegre, celebrando a tua existência  
 terra de muito calcário salve o teu centenário  
 Tuas fontes de águas sulfurosas  
 que descendo a serra entre galhos e folhagens  
 onde as graças em bando se acasalam  
 quando a noite vem adormecer o monte  
 quando a noite vem adormecer o monte

Sou pintacua, sou pé no chão  
Sou pintacua de coração  
Sou pintacua, sou pé no chão  
Sou pintacua de coração

Laiá laiá lá laiá laiá  
Laiá laiá lá laiá laiá  
Laiá laiá lá laiá laiá  
Laiá laiá lá laiá laiá

Além dessa composição, Odilson rememora outras canções que lhe trouxeram momentos inesquecíveis não só como músico, intérprete e/ou compositor, mas como a pessoa de referência que se tornou na história musical de Santarém.

Figura 2 - Premiação de Odilson Matos



Fonte: Acervo particular de Odilson Matos

Ao mesmo tempo que lembra de amigos, parceiros e colaboradores que fizeram parte de sua carreira e história pessoal, Odilson vagueia por lugares importantes em sua trajetória, tais como casas, instituições, bares, restaurantes e clubes. Dessa maneira, percorre desde a Santarém do passado, da época áurea dos conjuntos musicais – onde se destacavam locais como Sygnos, Recreativo, Clube

do Flamengo, São Cristóvão, Iate, Veterano e Cine Olímpia – até a cidade do presente – onde o circuito musical passa por locais como Massabor, Mascote, Mascotinho, Botequim e bares de Alter do Chão.

Falando do passado, menciona que em 1970 existiam muitas bandas e conjuntos musicais em Santarém, incluindo Os Híppies de Santarém, do qual ele e amigos fizeram parte entre os anos de 1963 a 1988. Segundo ele, os incentivos às artes eram muito maiores, na época, e estimularam a formação de aproximadamente dezesseis conjuntos musicais, que tocavam nas noites de finais de semana nos clubes da cidade.

Figura 3 – Conjunto musical



Fonte: Acervo particular de Odilson Matos

Naquela época, as condições financeiras e a influência de sua família na cidade ajudaram-no a obter sucesso com o grupo musical Os Híppies. Segundo ele, o maior poder aquisitivo lhe proporcionava acesso a aparelhos antigos de áudio e a LPs de artistas de outras regiões, os quais também apresentava aos demais colegas do conjunto. Além de comprar equipamentos de som, instrumentos musicais e outros materiais essenciais, o Sr. Odilson foi responsável pela produção de alguns álbuns lançados pela banda, pois, segundo ele mesmo relata, o serviço de produção fonográfica era muito caro e precisava ser feito em outras cidades.

Com Os Híppies, o Sr. Odilson viajou pelas cidades mais próximas da região de Santarém, em um ônibus que estampa a capa de um dos discos de vinil do conjunto musical, intitulado “Canção da Minha Saudade”.

Figura 4 – Capa da obra musical



Fonte: Acervo particular de Odilson Matos

Apesar de estar atuando menos regularmente na música, o Sr. Odilson diz que sempre está lutando para o maior cuidado e preservação da cultura santarena. Ele avalia que o cenário musical é um tipo de identificação tanto regional quanto nacional, pois “onde você chega, tem música”. Para ele, “tudo está interligado”, e os grupos musicais são importantes por passarem uma mensagem cultural, uma referência com seus ritmos próprios que fortalecem todo um grupo de manifestações e performances culturais que “precisam ser vistas, sentidas, vividas e celebradas”.

Em sua opinião, não existe interesse de valorização da história e da cultura de Santarém. Para exemplificar, ele cita a carência de projetos para impulsionar a formação de grandes artistas e a execução de trabalhos de maior monta e visibilidade. Vendo os artistas mais jovens como os mais prejudicados nesse contexto, entende que os novos talentos que estão surgindo são tão importantes quanto os artistas mais antigos para se compreender e caracterizar a cultura musical de Santarém.

## 4.2 Ray Brito: a força da interpretação

Ray Brito nasceu no dia 19 de agosto de 1951, na cidade de Santarém. Fã do cantor Roberto Carlos e sempre desejoso de mostrar seus talentos, inscreveu-se para fazer uma apresentação no programa de auditório *E-29 Show*, onde interpretou a canção *Não é papo pra mim*. A partir de então, ficou conhecido como o Roberto Carlos Santareno e deu início a uma fantástica trajetória na música.



Fonte: O Liberal (2018)<sup>5</sup>

Em setembro de 2018, Ray Brito nos recebeu para uma entrevista em sua casa, um pouco debilitado devido a problemas de saúde associados à idade, mas disposto a responder a todas as perguntas que lhe seriam feitas. Três meses depois, foi noticiado o falecimento do músico, vítima de um infarte fulminante aos 67 anos de idade.

Na ocasião em que nos recebeu, o ex-integrante da banda Os Hippies pediu para que a entrevista, além de gravada, fosse transcrita, e que suas palavras não fossem de nenhuma forma alteradas. Assim fizemos, respeitando seu desejo, e é a literal reprodução de suas respostas que passaremos a expor, após cada uma das perguntas que lhe foram feitas, igualmente reproduzidas.

---

<sup>5</sup> Disponível em: <https://www.oliberal.com/cultura/musica/cantor-ray-brito-falece-em-santar%C3%A9m-1.44135>. Acesso em: 16 out. 2020.

Entrevistadores: Seu Ray Brito, como surgiu o seu interesse pela música? Desde quando?

Ray Brito: Olha, eu canto desde quando eu tinha 15 anos. Então, eu me amarrei que queria ser cantor de qualquer maneira. Meu sonho era tão grande que eu fui embora de Santarém para São Paulo, só eu, sem ninguém. Eu estava no meio da música. Então, o que aconteceu foi: quando cheguei em São Paulo, eu conheci um cara que era um dos donos acionistas da Antártica, e ele me convidou para tomar um whisky. Eu *tava* parado numa rodoviária em São Paulo, só que eu não bebia, e ele pediu mais outra [dose] pra ele. Na terceira eu disse: “Eu vou tomar porque tá muito frio”. Então, eu comecei logo dando sorte, porque eu conheci esse cara, e ele me apresentou *pra* um dos maiores cantores do Brasil, que, na época, era o Cauby Peixoto. Eu conheci o Cauby e ele me deu as dicas de como eu devia fazer. Conclusão: eu não fui mais *pro* Rio, fiquei em São Paulo mesmo. Comecei a aprender as técnicas de interpretar. Então, as técnicas que ele me ensinou, de conhecer o tom da música, que é importante, eu aprendi e uso até hoje nas minhas músicas quando eu interpreto, quando eu gravo... Toda a sabedoria que ele tinha, ele me passou. Até hoje eu já gravei 37 discos, já ganhei três festivais, fiz um filme, o *Covato*,<sup>6</sup> e estou gravando um documentário da minha vida, do Ray Brito. Eu acho que sou o primeiro a fazer isso em Santarém. E eu ganhei também todos os prêmios na primeira vez que eu cantei no *E29 Show*, que era apresentado pelo Ércio Bemerguy e o Edinaldo Mota.

Entrevistadores: Sobre Os Hippies, vocês eram amigos? Como foi esse processo de criação da banda?

---

<sup>6</sup> Ray Brito fez o papel de um delegado no curta-metragem *Covato – Desenterre Seus Segredos*, que foi lançado em abril de 2018 pelo cineasta santareno Emano Franklin Loureiro. O filme narra a prisão de um coveiro que vilipendia cadáveres no cemitério central de Santarém, e o delegado interpretado por Ray Brito é responsável pela sua prisão.

Figura 5 – Ray Brito (à direita) com Odilson Matos (à esquerda)



Fonte: Acervo particular de Ray Brito

Ray Brito: Continuando aquele papo que a gente teve agora há pouco sobre a música do Ray Brito, sim. Eu volto *pra* Santarém, acho que foi em 1978. Eu já tinha cantado em todas as bandas que tinham em Santarém, antes de eu entrar n'Os Hippies. Então, eu fui convidado pelo Odilson Matos para integrar como um dos principais. Eu tocava, na época, nos Apaches, que é a Quinta Dimensão hoje. Como eu *tava* sabendo dos maiores sucessos da época, que tocavam nas rádios, as músicas eu sabia todas. Entrei na banda ensaiando essas músicas novas, diferentes, e aí cresceu mais do que já tinha crescido. E aí fui convidado *pra* gravar o primeiro disco com Os Hippies, aquele com o nome de Terra Querida, primeiro LP. Foi o maior sucesso, e Os Hippies estouraram de ponta a ponta no Brasil. A gente viajava muito, a gente saía do avião e entrava no ônibus, saía do ônibus e entrava no barco. Então, era muito show que a gente fazia, e Os Hippies ficaram “bala” mesmo. E depois a gente arranjou um empresário, que foi o Edinaldo Mota, que ficou 15 anos como nosso empresário. As músicas d'Os Hippies viraram sucesso no

Brasil. Solidão foi uma das músicas mais tocadas, foi a música mais tocada do disco, os jovens da época todos dançavam. Depois disso, nós gravamos mais um LP e mais dois compactos. Eu gravei uns 5 discos com Os Híppies, e todos os discos d'Os Híppies foram sucesso. Daí foi a época que eu saí d'Os Híppies, naquela vontade de ser um cantor solista. E eu consegui porque eu já gravei 37 discos, então eu acho que eu venci!

Figura 6 – Rótulos de discos d'Os Híppies



Fonte: Acervo particular de Ray Brito

Entrevistadores: Qual era o estilo musical da banda Os Híppies? E quais foram as maiores influências musicais?

Ray Brito: Era discoteca, que, na época, explodiu no mundo, que a gente dançava na época. E Os Híppies tocavam todas as músicas, eu tocava de Pink Floyd, Creedence, Santana, Beatles... Foi a discoteca, porque no tempo que Os Híppies vivia, a gente tocava adoidado, e a molecada dançando todas. Barrabás foi uma banda que influenciou muito, porque era música dançada. Escuta Xeque-Mate, da Barrabás!

Entrevistadores: O seu sucesso se consolidou sozinho, depois d'Os Híppies, ou foi d'Os Híppies mesmo?

Ray Brito: Não, cada um teve o seu momento. Enquanto eu estive n'Os Híppies foi lá meu sucesso, e depois foi sucesso. Eu já cantei fora do Brasil, várias cidades fora do Brasil, interpretando Roberto Carlos.

Entrevistadores: Como ficou o grupo d'Os Hippies hoje em dia?

Ray Brito: Os Hippies, hoje, só vivem de nome, saudade, porque a gente não reúne mais *pra* nada, a gente só se fala "Oi oi ", alguns que *tão* vivos... Morreu o baterista, o Índio; morreu o Chico, guitarrista; morreu o Wilberto, que também era guitarrista; e os que vivem são eu, o Odilson, a Ivone, Ipó, Coutinho, Malá. Mas, a gente não se encontra, mas é a coisa mais difícil, é só assim! Ou em algum aeroporto do Brasil, que às vezes coincide de eu viajando e eu encontro com algum. Todos eles seguem essa linha da música.

Entrevistadores: Quantos componentes eram da banda?

Ray Brito: Era um baterista, um ritmista, saxofonista, tecladista, duas guitarras, o Ray Brito era o cérebro principal, o Odilson e a Ivone. E o maestro Tinho.

Figura 7 – Apresentação d'Os Hippies



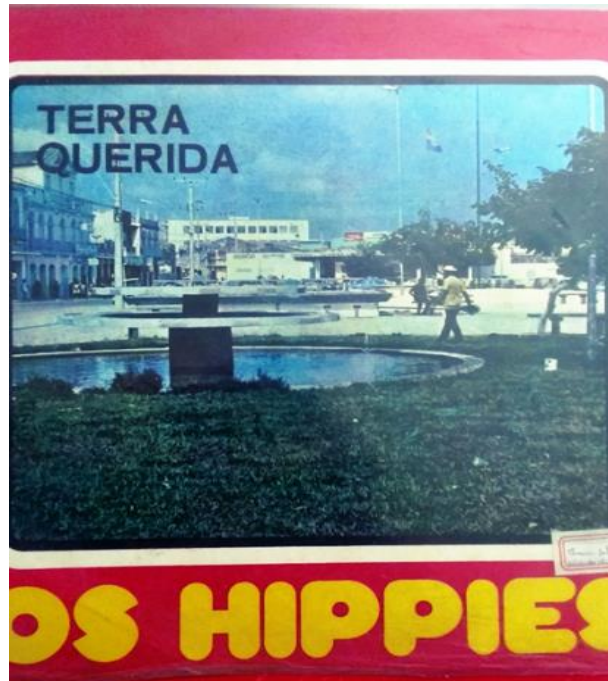
Fonte: Acervo particular de Ray Brito

Entrevistadores: Sobre as músicas d'Os Hippies, você compôs músicas ou escolhia o repertório?

Ray Brito: Não, era eu quem escolhia o repertório; ensaio de baile, eu que mandava nesse setor de ensaio. Então, *pra* gravar o primeiro disco d'Os Hippies, tudo foi eu quem arranjou as músicas com pessoas de Santarém. Nós gravamos: Terra Querida, que virou sucesso e até hoje é sucesso, Canção da Minha Saudade (Odilson interpretando), Poema de Amor, Piracaia (uma música que fala das praias

de Santarém e das piracaias que existem), Apocalíptica, e Fala Mal de Mim, que eu gravei pro filme que eu participo, do filme *Covato*.

Figura 8 – Capa do LP Terra Querida do Conjunto Os Híppies



Fonte: Acervo particular de Ray Brito

Entrevistadores: Diante da entrevista, quais as suas considerações finais?

Ray Brito: Olha, eu só tenho a dizer muito obrigado por vocês terem lembrado de mim, né?! Afinal de contas, eu ainda estou vivo, então eu convido vocês a assistir o nosso filme, que foi escolhido em Santarém, o *Covato*, entre três mil filmes no festival que acabou ontem, o festival em São Paulo, e ele não ganhou porque ninguém de Santarém votou nele. E isso é uma tristeza *pra* mim, porque o filme chegou à casa *pra* disputar com outros filmes, e não ganhou porque o povo de Santarém não votou.

#### 4.3 Ivone Picanço: sentimento e pioneirismo

Ivone da Silva Picanço, nascida dia 11 de setembro de 1958, em Santarém, foi a primeira mulher a integrar um conjunto musical na cidade. Começou a cantar aos nove anos de idade em programas de palco infantis, entretanto aos treze começou a se apresentar profissionalmente. Para contar sobre sua trajetória como

cantora, Ivone concedeu uma entrevista em sua casa, durante um almoço no dia 13 de setembro de 2018. Ela, que atuou como professora da educação básica, agora está trabalhando apenas com música.

Figura 9 – Ivone Picanço na igreja



Fonte: Acervo particular de Ivone Picanço

Ivone Picanço começou a carreira musical apresentando-se em um quadro mirim do programa de auditório *É 29 Show*. Vocacionada para a música desde cedo, ao completar 13 anos passou a se apresentar em shows de férias, que aconteciam às terças-feiras na sede do clube Fluminense, às quartas-feiras no Salão Paroquial da Nossa Senhora das Graças e às quintas-feiras no salão do São Francisco, no bairro Caranazal. Outras vezes apresentava-se também no clube Atlético Cearense, no bairro Aldeia.

Figura 10 – Ivone em quadro mirim do *É 29 Show*



Fonte: Acervo particular de Ivone Picanço

Figura 11 – Ivone em show musical



Fonte: Acervo particular de Ivone Picanço

Em 1972, Ivone ainda era menor de idade quando foi chamada para integrar o grupo Os Híppies, que era propriedade de Odilson Matos. Pioneira, ela conta que foi a primeira mulher a compor um grupo musical e, em sua condição de gênero, sofreu bastante em um universo essencialmente masculino. Ela relembra que, naquele período, os músicos eram considerados pessoas de má índole, “bandidos”. A burocracia que existia na época também lhe traz más lembranças: a cada seis meses a carteirinha de músico deveria ser atualizada para comprovar essa condição perante a Polícia Federal, que, segundo ela, “estava sempre fazendo fiscalizações” nos espaços em que os músicos se apresentavam.

Figura 12 – Ivone (a terceira, da esquerda para direita, na fila superior) entre Os Híppies



Fonte: Acervo particular de Ivone Picanço

Ivone fazia par vocal com Odilson Matos, com quem veio a se casar em 1980. Ao contrário dele, ela não compunha, mas dava suas contribuições com “frases poéticas” para as canções do grupo. Dizendo-se perfeccionista demais, conta que nunca conseguiu lançar uma música completa com melodia, e crê que, por esse motivo perdeu boas oportunidades que poderiam ter feito diferença em sua carreira artística. Durante a entrevista, chegou a nos mostrar alguns rascunhos, mas, por vergonha, não quis mostrar muito, pois acha que suas poesias não são tão boas.

Figura 13 – Capa de CD em parceria com Odilson Matos



Fonte: Acervo particular de Ivone Picanço

A participação no conjunto musical Os Hippies contribuiu para o sucesso de Ivone, que se tornou uma cantora muito admirada pelo sentimento que coloca em suas interpretações. Sem dúvida ela também contribuiu para a trajetória do conjunto, que era de fato o mais famoso e mais visado da cidade naquela época, pois era chamado para quase todos os bailes que aconteciam nos fins de semana.

Ivone conta que eram mais de dezesseis grupos que tocavam pela cidade, lotando os salões de dança dos clubes de Santarém. Os bailes, de acordo com suas memórias, eram uma das poucas atrações culturais da cidade, então os conjuntos musicais faziam shows de uma hora ou duas em um baile e já partiam para outro clube para fazer outro show. Nessa época “havia lugar para todos”, e os músicos viviam relativamente bem somente com a música, segundo ela.

Os Hippies dispunham de condições ainda mais satisfatórias para fazer fama nesse período, na medida em que a família de Odilson Matos os ajudava financeiramente e o próprio Odilson podia trazer novidades e instrumentos musicais de alta qualidade para o grupo. Além disso, todos os membros do conjunto trabalhavam e, assim, ajudavam na manutenção do grupo, que chegou a ter veículo

próprio – um ônibus – para realizar seus deslocamentos entre os clubes de Santarém e até mesmo país afora.

Nos relatos de Ivone, podemos perceber o quão importantes eram os clubes que promoviam bailes e outros eventos durante os fins de semana, na medida em que impulsionavam a dinâmica cultural e a difusão da música santarena. Saudosa desses clubes, a cantora lamenta que boa parte deles tenha fechado as portas. Em sua visão, junto com eles esgotaram-se os shows de calouros onde se lançavam os talentos da cidade e da região, algo que os atuais circuitos musicais e turísticos não estimulam.

Ivone crê que essa falta de estímulo às artes em Santarém reflete o fato de que a sociedade santarena não dá mais valor aos músicos ou grupos musicais. Estes, por sua vez, ficam subordinados à indústria da música, um mercado onde todos almejam lucrar e os músicos são muito mal pagos. Sem apoio de políticas públicas que lhes proporcionem condições para viver de sua arte, os músicos hoje em dia “não cantam nem compõem mais com seus sentimentos”, em sua opinião. Para ela, até mesmo nas festas e nos eventos comemorativos mais importantes da cidade, para os quais algumas bandas são convidadas, as músicas são, em sua maioria, “sem sentimento”.

#### **4.2 Andrew Só: sensações em melodias**

Figura 14 – Andrew Só



Fonte: Acervo particular de Andrew Salgado

Andrew Matheus Fernandes Salgado, que adota o nome artístico Andrew Só, é jovem e diz ainda estar começando a carreira nos palcos. Depois de estudar Antropologia na Ufopa durante alguns anos, tem se dedicado predominantemente à música, já que, nas melodias e composições encontra um meio de expressar sensações geradas por experiências e vivências que não consegue explicar de outra forma.

Lançando-se na carreira artística em um momento pouco favorável – se comparado ao período em que Os Híppies e outros dezesseis grupos tocavam toda semana nos bailes e eventos da cidade –, Andrew Só tem de enfrentar, quase sozinho literalmente, uma série de desafios para fazer seus shows musicais. Segundo ele, os convites para participar de eventos são raros, e, caso algum artista ou banda queira se apresentar em local público, na maioria das vezes tudo fica por conta do artista: providenciar equipamentos de som, transporte, montagem, divulgação.

Nos tempos de Andrew, a divulgação é bem diferente do que ocorria na época d’Os Híppies. Atualmente, um show bem divulgado é aquele que conta com bastante circulação em mídias como rádio e TV, mas também nas redes sociais online. Essa

providência é, segundo ele, o que garante um público maior, o que não acontece frequentemente. Então, quando não consegue fazer tanta divulgação através das mídias sociais, são os amigos de outras bandas que comparecem e prestigiam suas apresentações.

No que tange ao público, um fator importante a diferenciar as experiências das duas gerações de músicos é que, no passado, os clubes de Santarém lotavam seus salões, pois os bailes eram uma das poucas atrações culturais da cidade. Como os componentes d'Os Hippies contataram, faziam shows de uma ou duas horas em um baile e já partiam para outro clube para fazer outro show. Atualmente, não é assim, e as pessoas podem escolher entre mais atrações culturais.

Para lidar com esse cenário, Andrew ressalta a importância da parceria entre os músicos e as bandas atuais. O artista explica que os empresários contratam apenas uma pessoa para cantar, com voz e violão, por ser mais barato do que uma banda completa. Assim, os músicos colaboram uns com os outros e cantam em duplas, ou fazem *covers* em bares da cidade, explorando uma variedade de ritmos como *reggae*, *rock* e *carimbó*, para atender a diferentes gostos.

Patrocínio também é algo difícil de se obter, segundo Andrew Salgado. Às vezes, porém, há trocas de favores como, por exemplo, na gravação de músicas. Ele conta que algumas das músicas de sua banda, chamada Shangrilah, foram gravadas com a ajuda de um empresário santareno, dono de um bar famoso na cidade, que, em troca pediu para que a banda tocasse no seu estabelecimento em ocasiões que ele possa vir a precisar.

## **5 O QUE A MÚSICA DIZ SOBRE SANTARÉM?**

Neste capítulo em que indago o que a música diz sobre Santarém, proponho partir de três composições que versam sobre poesia e a cidade, e são amplamente difundidas e recorrentemente tocadas em eventos públicos e privados, especialmente em momentos de exaltação da terra natal. Para construir meu argumento, assumo três premissas que exporei a seguir.

A primeira premissa é de que a música constitui uma forma de expressão dotada de notável poder de produzir e fixar representações da vida social, produzindo também memórias em profunda conexão com identidades sociais

(HALBWACHS, 1992). Neste sentido, acompanho a afirmação de Blacking (2007, p. 204):

Isto não significa que toda a atividade musical possa ou deva ser reduzida a uma variedade de atividade social e interpretada de maneira intercambiável com qualquer outro conjunto de instituições. No fundo, a música é o aspecto mais importante do fazer musical, não somente para quem a estuda, mas também para aqueles que participam dela. Este é o caráter especial das atividades musicais que é sociológica e antropologicamente problemático, mais que as características que elas têm em comum com outras atividades sociais.

O autor faz uma referência à memória de um grupo africano, onde as mulheres da aldeia tinham memórias pragmáticas dos ensinamentos da escola de etiqueta. Entretanto, em ações com performances, sociabilidades e sincronia, as meninas recordavam facilmente o que era estudado. Com efeito, em muitas sociedades, como as africanas, os mestres e poetas são guardiões das memórias e responsáveis pela transmissão oral e cantada de saberes dentro de seus grupos.

Nesses contextos, a memória é definida como uma base de dados a partir da qual se pode treinar cada vez mais especialistas em diversas formas expressivas como fala, escrita, rituais e cantos, as quais constituem base da memória cultural de um povo. A memória é uma peça fundamental na musicalidade, portanto, como resume Reily (2014, p. 1):

De acordo com Maurice Halbwachs (1992), nossas memórias são de suma importância para o processo da comunicação humana. Poderíamos dizer também que sem memória não poderíamos fazer música. Para constatarmos isto, contemplemos, por um instante, as múltiplas maneiras em que mobilizamos nossas memórias na produção de uma canção.

Em segundo lugar, entendo que a música é fonte de compreensão de experiências humanas historicamente delimitadas e musicalmente narradas por aqueles que as vivenciaram. Em outras palavras, a música pode ensinar sobre a história de uma sociedade.

Ao longo da história política do Brasil, a música tem sido veículo de protesto, mobilização e denúncia, seja de abusos por parte de agentes governamentais, seja de crimes ambientais, seja ainda da severa desigualdade social que aflige o país. Napolitano (2007), por exemplo, defende em seu livro *Síncope das Ideias* que a identidade musical das favelas urbanas se construiu, em muito, por força do “samba do morro”, que fez frente à MPB e à bossa nova, cujas origens sociais foram outras.

O “samba do morro” mencionado pelo autor tratava principalmente sobre o contexto social em que os moradores das favelas viviam. Pobres e socialmente excluídos do que a elite dispunha nas cidades, os músicos “do morro” criaram um estilo de samba que se popularizou na sociedade brasileira, contribuindo para a construção da identidade das favelas.

Por fim, a terceira premissa adotada neste trabalho é de que a música permite reconhecer a força da diversidade. Lendo o livro *Etnografia da música*, de Antony Seeger (2008), chama sobre o poder da música de abordar as diferenças, inclusive com força e rancor, permitindo ouvir, de diversas formas, diferentes lados sobre realidades que não vivemos. Ainda sobre esse aspecto, ressalta-se que a performance musical é permeada de manifestações sentimentais, e o músico tenta transmitir toda sua angústia para que o público sinta e se emocione.

Feitas tais considerações, exporei três composições e comentários sobre elas. Início por Um Poema de Amor, de Odilson Matos, pois para entender o que a música diz sobre a cidade é importante identificar quem diz algo através da música. Logo, para começar, escolho uma canção que define o personagem do poeta-cantor.

### **Um Poema de Amor**

Odilson Matos

...e, quando a noite desceu,

O poeta escreveu

Sua história de amor.

Tinha a grandeza do mar,

O esplendor do luar

E a beleza da flor.

Era o romance uma linda canção

Nascida do coração.

...Hoje, o poeta-cantor

Nada mais tem, senão

Um poema de amor.

Odilson encarna o poeta apaixonado que canta a própria poesia, o amor, a lua, o mar, a flor e a canção. E que, ao fim do canto, encontra-se só com seu poema. É esse perfil de poeta-cantor que ficou marcado na trajetória d'Os Híppies e se revela nas duas próximas composições, de autoria de Wilson e Wilmar Fonseca, que se tornaram famosas nas vozes d'Os Híppies e são executadas até hoje em vários eventos culturais, concertos e apresentações musicais pela cidade.

### **Terra Querida**

Wilson Fonseca

Minha terra tão querida,  
 Meu encanto, minha vida,  
 Santarém do meu amor,  
 Deus te deu tanta riqueza,  
 Enfeitando a natureza,  
 Que inspira o teu cantor.  
 Que saudade a gente sente,  
 Quando está da terra ausente!...  
 Dá vontade de chorar...  
 Vê-se o rio cristalino,  
 "Rocha-Negra" e "Diamantino"  
 Desfilando no pensar!...  
 Refrão: Quando à noite a lua cheia  
 Vem brilhar na branca areia  
 Da formosa "Salvação",  
 O cantor faz serenata,  
 Entre o rio e a verde mata,  
 Ponteando o violão!...  
 E se a noite está serena  
 Vai cantando até a "Lorena"  
 Que saudade isto me traz!...  
 Recordando os teus encantos  
 Dos meus olhos correm prantos.

Recordar é sofrer mais.  
 Vi em sonhos encantados  
 Teus eternos namorados: Amazonas, Tapajós,  
 Paralelos no caminho,  
 Disputando o teu carinho  
 Numa luta tão feroz.  
 "Ponta-Negra" entre os dois rios  
 Tem suaves amavios  
 Que eu recordo a soluçar...  
 Santarém fica defronte,  
 E as catraias formam ponte  
 Que ao "Trapiche" vai chegar!...

### **Canção de Minha Saudade**

Wilmar Fonseca e Wilson Fonseca

Nunca vi praias tão belas  
 Prateadas como aquelas  
 Do torrão em que nasci.  
 Da "Caieira", do "Laguinho"  
 ("Mapiri" é um carinho)  
 Onde canta a Juriti.  
 Nunca vi praia tão boa  
 Como aquela da "Coroa"  
 Bem pertinho do "Salé".  
 De "São Marcos" tão branquinha  
 (a candura da "Prainha")  
 "Vera-Paz", "Maria José".

II

Bem juntinho àquela serra  
 Que domina a minha terra  
 Tem um pé de sapoti

Onde entoa, sem mentira,  
 Alegando "Cambuqueira",  
 O seu canto o Bem-te-vi.  
 Quem me dera em suas águas  
 Sufocar as minhas mágoas  
 À beira do igarapé  
 E depois no "Irurá"  
 - Ó meu Deus, quando será?  
 Reviver a minha fé!

I

Mergulhei já no Amazonas  
 (não me digas: tu blasonas!)  
 Pra no Tapajós boiar.  
 Há encanto em teus jardins  
 Vicejando benjamins  
 Que prateiam ao luar.  
 Tens Maria por padroeira,  
 Essa mãe tão brasileira,  
 Santarém da Conceição.  
 Se relembro teus recantos  
 Oh! Jesus lá vêm meus prantos  
 Vou cantando esta canção!

As duas composições que mais identificam a cidade de Santarém são marcadas por características telúricas, românticas, nativistas e nacionalistas. Elas se baseiam na exaltação da saudade e do amor pela cidade, na louvação natureza, dos rios, dos lagos, das praias e de diversos lugares que consistem, efetivamente, em lugares de memória, para usar as palavras de Nora (1993, p. 21-22).

Os lugares de memória pertencem a dois domínios, que a tornam interessante, mas também complexa: simples e ambíguos, naturais e artificiais, imediatamente oferecidos à mais sensível experiência, e, ao mesmo tempo, sobressaindo da mais abstrata elaboração.

São lugares, com efeito nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente, somente em graus diversos [...]. Os três

aspectos coexistem sempre. Trata-se de um lugar de memória tão abstrato quando a noção de geração? É material por seu conteúdo demográfico; funcional por hipótese, pois garante ao mesmo tempo a cristalização da lembrança e sua transmissão; mas simbólica por definição, visto que caracteriza por um acontecimento ou uma experiência vivida por pequeno número uma maioria que deles não participou.

As canções, com efeito, nos fazem pensar na memória como identidade social, nos termos de Pollak (1992). Enquanto os artistas nelas depositam suas vivências, formadoras de memória, que despertam e expressam sensações, os ouvintes nelas encontram pontos de sustentação e apoio das respectivas memórias. O autor alega que os elementos constitutivos da memória, individual ou coletiva, são de três ordens:

Em primeiro lugar, são os acontecimentos vividos pessoalmente. acontecimentos vividos pessoalmente. Em segundo lugar, são os acontecimentos que eu chamaria de "vividos por tabela", ou seja, acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer. São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não. Se formos mais longe, a esses acontecimentos vividos por tabela vêm se juntar todos os eventos que não se situam dentro do espaço-tempo de uma pessoa ou de um grupo. É perfeitamente possível que, por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada [...]. Além desses acontecimentos, a memória é constituída por pessoas, personagens. Aqui também podemos aplicar o mesmo esquema, falar de personagens realmente encontradas no decorrer da vida, de personagens frequentadas por tabela, indiretamente, mas que, por assim dizer, se transformaram quase que em conhecidas, e ainda de personagens que não pertenceram necessariamente ao espaço-tempo da pessoa [...]. Além dos acontecimentos e das personagens, podemos finalmente arrolar os lugares. Existem lugares da memória, lugares particularmente ligados a uma lembrança, que pode ser uma lembrança pessoal, mas também pode não ter apoio no tempo cronológico. Pode ser, por exemplo, um lugar de férias na infância, que permaneceu muito forte na memória da pessoa, muito marcante, independentemente da data real em que a vivência se deu (POLLAK, 1992, p. 201-202).

Para Reily (2004), a força da memória compartilhada com pares em um universo musical é ainda mais notória.

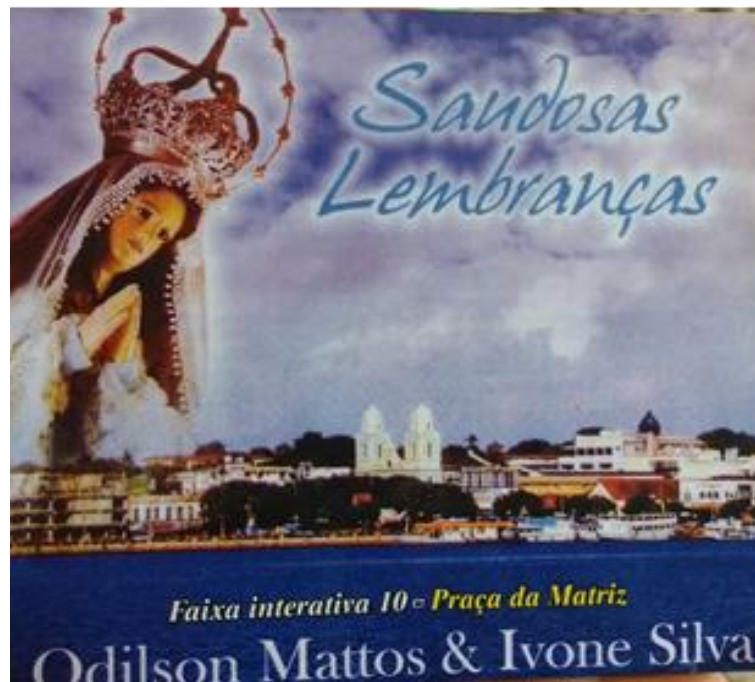
Se estamos envolvidos num conjunto musical, o cruzamento de nossas memórias com as memórias dos demais participantes se torna ainda mais evidente para nós a cada instante em que emitimos nossas vozes em sincronia com outras vozes. Certificamo-nos, assim, de que conhecemos a mesma música e, logo, damos-nos conta de que temos memórias em comum. Nossas memórias compartilhadas englobam os aspectos contextuais da performance, tais como os participantes envolvidos, sua

localidade, sua temporalidade e o conjunto de práticas mais ou menos padronizado que identifica aquela performance (REILY, 2004, p. 2).

Dando vazão à força representativa dos lugares, as composições apresentam minuciosamente as praias, pontas e outros recantos da cidade, que, na visão do poeta-cantor, a tornam inigualável. Assim, procura-se garantir que até mesmo aquelas pessoas que ainda não tiveram a oportunidade de conhecer a “pérola encantada do Tapajós” dela fiquem enamoradas apenas ao ouvir suas canções.

Outro aspecto que chama atenção nas composições é a religiosidade presente, expressada nas menções a Jesus, à Virgem Maria e a Nossa Senhora da Conceição, sobretudo na evocação da “Santarém da Conceição”, padroeira da cidade. Essa particularidade foi evidenciada, especialmente, nas entrevistas de Odilson Matos e Ivone Picanço, que costumam se apresentar em eventos relacionados às festividades de Nossa Senhora da Conceição. Ambos, inclusive, já gravaram um CD e um DVD nessa celebração.

Figura 15 – Capa de CD alusiva à celebração de N. Sra. Conceição



Fonte: Acervo particular de Ivone Picanço

Como contraponto às canções apresentadas, o músico Andrew Só defende uma produção mais engajada que aborde os problemas sociais atuais, lembrando que Santarém é muito mais que belas paisagens turísticas e é, de fato, uma cidade em expansão que está cercada de problemas estruturais de todos os tipos. Em sua opinião, a música local deveria expressar esses problemas, na medida em que ela própria é o reflexo da sociedade, como Seeger (2008) e José Jorge de Carvalho (1999) apontam ao focalizarem transformações da sensibilidade musical contemporânea em consonância com mudanças sociais e políticas.

Andrew desenvolve uma visão bastante crítica sobre as mudanças sociais em curso em Santarém, e não se identifica, pessoalmente, com as obras de artistas renomados que cantam as belezas da cidade. Em sua perspectiva, as mudanças vivenciadas exigem ampliar o foco das músicas para além das abordagens telúricas e românticas, uma vez que a região está passando por muitos processos tensos e conflitivos.

Ivone, embora tenha posição diferente quanto aos estilos musicais, concorda com Andrew que deveria haver mais espaço para músicas que critiquem as mazelas da cidade e o próprio descaso no tratamento que os governos atuais dispensam à música. Embora reconheçam Cristina Caetano, Ray Brito e Chico Malta, entre outros, como ótimos artistas, os mais admirados em Santarém, eles entendem que é preciso apontar a ineficácia das políticas públicas de cultura no sentido de estimular a diversidade cultural e as boas relações interculturais na região.

Enfim, em relação a uma das mensagens críticas que a música de Santarém não transmite, as duas gerações de músicos representadas neste trabalho concordam integralmente: é preciso ter mais atenção aos músicos da cidade, dar mais atenção à arte, à cultura e ao patrimônio histórico. Ambas demandam mais atenção a respeito do que é produzido no campo musical, mas não é reconhecido, não é patrocinado e não é divulgado.

O que se nota é que, por um lado, há diferenças geracionais importantes no universo musical de Santarém, que importam gostos, estilos, trajetórias pessoais e projetos de sociedade distintos, que mobilizam diferentemente recursos da memória. Isso é compreensível quando se leva em conta que

[...] grupos distintos marcam suas diferenças através de suas memórias. Logo, é também para a memória que um grupo se volta quando quer se

constituir enquanto grupo, questão realçada por Eric Hobsbawm e Terence Ranger (1983) na sua discussão antológica sobre “tradições inventadas”, tradições estas que frequentemente procuram resgatar tradições passadas articuladas a realidades presentes (REYLY,2004, p.13).

Neste sentido, compreende-se a repetição de frases como: “A música de Santarém não é como antigamente”. Ou: “A música de Santarém está esquecida”. Ou, ainda: “Não existe mais música de qualidade”.

No entanto, por outro lado, percebe-se que, apesar das distinções geracionais, há uma comunidade musical mais abrangente, dentro da qual as falas dos artistas se interligam, mesmo quando se trata de temas como revolução musical e mudança cultural. Eles se reconhecem, em suas particularidades, como partes de um grupo maior e relativizam suas diferenças, explicando, por exemplo, que: “Enquanto as músicas tocadas pel’Os Hippies eram bolero, rock’n’roll romântico”, Andrew Só fala sobre diferenças culturais e manifestos sociais.

Neste sentido, observando-se os diferentes agentes sociais em suas respectivas épocas históricas, percebe-se que eles operam uma contínua transformação na cultura musical santarena, o que pode vir a permitir uma concentração de esforços individuais e coletivos para salvaguardar o legado santareno de música, quer sejam músicos ditos tradicionais, quer inovadores.

## **6 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Diante das observações e entrevistas realizadas, o fazer antropológico é surpreendente, principalmente devido ao trabalho de campo, que mostra caminhos possíveis por onde o pesquisador não havia pensado em transitar. A construção da presente pesquisa possibilitou compreender de maneira fundamentada que a cultura musical santarena não é apenas marcada pelo material deixado ao decorrer da história da cidade, mas pelas memórias daqueles que viveram e fizeram essa música.

Assim, no decorrer deste estudo busquei o que poderia ser a cultura musical santarena, entretanto essa dita cultura não existiria sem a diferença, a alteridade, ou em outras palavras aquilo que ela não é, ou pelo que ela normalmente não é caracterizada. Ao percorrer os relatos e arquivos cedidos pelos entrevistados não deixamos de observar algumas questões de suas vidas privadas, que têm

importância para a compreensão das múltiplas faces da cultura santarena, em suas contínuas transformações ao longo do tempo.

Nesse cenário nasce o desejo de Odilson em construir um centro musical, onde as pessoas possam conhecer parte da história e formação dos fazedores de cultura da cidade. Seu desejo esbarra, porém, na falta de apoio aos artistas na cidade, que dificulta a fixação da memória musical de Santarém. Odilson Mattos, que trouxe o projeto Pixinguinha para Santarém, e nomes como Ivone Picanço não mencionados na comunidade, fazem parte de momentos importantes invisibilizados.

Suas coleções particulares de vídeos, fotos e histórias, de fato, foram ficando para trás ao longo do tempo (a não ser, evidentemente porque eles próprios as mantêm), e não há publicidade de seus feitos. O mesmo se diz de suas obras. Mesmo que lhes tenham sido concedidas cadeiras na Academia de Letras, suas obras não são facilmente acessíveis. As dificuldades enfrentadas na busca de informações e registros (fotos, vídeos e entrevistas) para este trabalho demonstram isso, e o quão pouco a música santarena é valorizada como bem cultural de natureza insubstituível e imensurável que constrói uma parte significativa da história da região.

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** Obras escolhidas vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BLAKING, John. Música, cultura e experiência. **Cadernos de campo**, São Paulo, n. 16, p. 201-218, 2007.

CARVALHO, José Jorge de. Transformações da sensibilidade musical contemporânea. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 5, n. 11, p. 53-91, out. 1999.

GELL, Alfred. **Art and Agency.** Oxford Clarendon Press, 1998.

GOLDENBERG, Miriam. **A arte de pesquisar: Como fazer pesquisa qualitativa em ciências sociais.** Editora Record, 2011.

HALBWACHS, Maurice. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: La Haye; Mouton, 1976.

MINTZ, Sidney W. Encontrando Taso, me descobrindo. **Revista de Ciências Sociais**, Rio de Janeiro, v. 27, n. 1, p. 45-58, 1984.

NAPOLITANO, Marcos. **A síncope das ideias: a questão da tradição na música popular brasileira**. [S.l: s.n.], 2007.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, n.10, dez., 1993.

OLIVEIRA, R. C. (1998). *O trabalho do antropólogo*. UNESP.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, v.5, n. 10, p. 200-212, 1992.

SEEGER, Anthony. Etnografia da Música. **Cadernos de campo**, São Paulo, n.17, p. 237-260, 2008.

<http://www.funarte.gov.br/musica/conheca-a-historia-do-projeto-pixinguinha/>  
Publicado em 25 de Abril de 2017. Acesso em: 09 dez. 2018.