

MÚSICA E HISTÓRIA: UM ESTUDO SOBRE AS BANDAS DE MÚSICA CIVIS E SUAS APROPRIAÇÕES MILITARES¹

Manuela Areias Costa²

Resumo: O presente artigo traz uma discussão a respeito das bandas civis no Brasil e suas apropriações militares, baseada em pesquisa empírica das bandas “Sociedade Musical União XV de Novembro” e “Sociedade Musical São Caetano”, ambas da cidade de Mariana-MG. Para tanto, consideramos que o ambiente musical das bandas é marcado por práticas culturais que remontam à tradição, mas permeado pelas apropriações de novos discursos, costumes e representações. Sendo assim, o modelo de banda militar se constituiu como parâmetro para a formação e a sistematização das bandas civis oitocentistas, que rearticularam o legado musical das corporações musicais militares dos séculos anteriores a partir de apropriações de vários elementos, como o uso de repertórios, instrumentos e uniformes.

Palavras-chave: bandas de música; apropriações; elementos militares

Abstract: This article presents a discussion about the civilian bands in Brazil and their military appropriations based on empirical research about the bands, "Sociedade Musical União XV de Novembro" and "Sociedade Musical São Caetano," both from the city of Mariana, Minas Gerais. For this purpose, we considered that the musical environment of bands is marked by cultural practices that date back to tradition but permeated by appropriations of new discourses, customs and representations. Thus, the model of military band was a parameter for formation and systematization of the nineteenth-century civilian bands, which reorganize the musical legacy of military music corporations of earlier centuries from appropriations of several elements, such as the use of repertoires, instruments and uniforms.

Keywords: music bands; appropriations; military elements

Nas paredes, retratos de “pessoas ilustres”, fundadores, diretores, sócios beneméritos, momentos marcantes de apresentações das bandas. Tais representações revelam uma realidade dominada por um profundo apego à tradição. Assim é o cenário atual da sede da “Sociedade Musical União XV de Novembro”, situada na Rua Direita, em Mariana-MG e da sede da “Sociedade Musical São Caetano”, do distrito de Monsenhor Horta, também da cidade de Mariana. Porém, nesse espaço físico se organiza todo um universo simbólico, onde as bandas deixam de ser apenas um conjunto musical para adquirirem as características de uma comunidade em toda a sua dinâmica de relação humana. Desta forma, consideramos que tais bandas podem ser vistas como um autêntico lugar de “arquivo vivo”, pois ali encontramos a possibilidade de “ler” uma prática musical relacionada a diferentes contextos.

¹ O presente texto contém parte dos resultados da monografia defendida em 2009 acrescidos de dados que integram a pesquisa de mestrado ainda em curso, sob orientação da Profa. Dra. Martha Abreu.

² Graduada em História pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), e mestranda do Programa de Pós-graduação em História Social da Universidade Federal Fluminense (UFF)

Pretendemos neste artigo, fazer uma discussão a respeito das bandas civis no Brasil e suas apropriações militares, calcada na pesquisa empírica em torno das referidas bandas do município de Mariana. Para tanto, consideramos que o ambiente musical das bandas é marcado por elementos de uma prática cultural que remonta à tradição, mas permeado pelas apropriações de novos discursos, costumes e representações.³ Sendo assim, as bandas civis de caráter moderno no Brasil, rearticularam o legado musical das corporações musicais de períodos anteriores, a partir de apropriações⁴ de elementos militares.

Conforme a tese de Binder, várias evidências nos levam a crer que as bandas militares atuaram como fatores simbólicos e instrumentais para a difusão da banda de música civil. Segundo o autor, a multiplicação de conjuntos e a atuação contínua em ocasiões festivas ajudaram a criar um *ethos* militar: características militares que passaram a serem associadas às bandas de música em geral, e como consequência, às bandas de música civis foram reproduzindo alguns elementos típicos de conjuntos militares (BINDER, 2006: 126). Em consonância com essa idéia, entendemos que o modelo de banda militar constituiu como parâmetro para a formação e a sistematização de Liras e Orfeões civis, segundo as especificidades de cada momento e região do país (DELLA MONICA, 1975; FIGUEIREDO, 1923; CAMPOS, 1933).

Desse modo, tentaremos demonstrar que as bandas civis oitocentistas se apropriaram de elementos típicos de bandas de corporações militares. Talvez um dos sinais mais visíveis desta apropriação está nos uniformes, instrumentos e repertórios utilizados pelas bandas civis. Seus uniformes lembram as fardas militares, a instrumentação se associa aos instrumentos utilizados pelas bandas militares, pois possuem a capacidade de projeção em ambientes abertos e podem ser tocados por músicos em movimento, e seu repertório é marcado por marchas.

As bandas civis no Brasil

A banda é som. Música. Melodia. É o ritmo cadenciado das marchas e dobrados, ou o breque gostoso de sambas e maxixes, ou ainda o embalo

³ Constituiremos a nossa reflexão a partir dos conceitos de práticas, representações e apropriações, apresentados por Roger Chartier (Cf. CHARTIER, 1990: 23).

⁴ Foucault, ao trabalhar com o conceito de apropriações culturais ressalta que os elementos culturais vão sendo apropriados através de uma tela ou filtro, que permite a entrada de novos elementos, mas excluem outros, assegurando desse modo que as mensagens recebidas sejam em alguns aspectos diferentes das mensagens originalmente enviadas. (Cf. FOUCAULT *apud* BURKE, 2005: 249).

dolente das valsas. E que compassa o coração da gente para segui-la pelas ruas, ou nos chama para praça. E ao som das harmonias criadas por aqueles instrumentos às vezes um pouco desafinados, manejados por mãos duras e calejadas, somos transportados para um espaço mágico, onde as pessoas sorriem, se integram, aplaudem e se emocionam. (GRANJA, 1984: 79-80)

As bandas constituíram-se, muitas vezes, como uma das únicas manifestações culturais das pequenas cidades interioranas. Podem ser pequenas ou grandes e em diversos estilos, como de fanfarras, marciais, de coreto, entre outros. Independente da classificação, elas estão presentes nos momentos sociais mais importantes da cidade, sejam civis ou religiosos. Conforme Maria de Fátima Granja, estas reúnem várias gerações de famílias, fornecendo músicos para as grandes cidades. Revelam-se, frequentemente, como um centro de disputas sociais e políticas na comunidade e, ao mesmo tempo, promovem momentos de integração social pela magia e pelo prazer que proporcionam, expressão de um ritual coletivo, manifesto por personagens, gestos, vestimentas e outros símbolos (GRANJA, 1984: 10). Enquanto fenômeno cultural, as bandas nos oferecem todo um discurso simbólico construído por uma realidade social.

Em relação à relevância das bandas de música brasileiras, fruto de uma tradição que vem desde os tempos remotos do Brasil colonial, as bandas de música atuaram como celeiro de inúmeros gêneros musicais (entre eles, gêneros populares como a polca, a mazurca, a quadrilha e o maxixe). Tais bandas exerceram um papel de suma importância no processo cultural da sociedade brasileira, criando desta maneira, espaços de sociabilidade. Além disso, as bandas também contribuíram para o aprendizado musical, revelando grandes maestros, compositores e instrumentistas.

De maneira bastante genérica, banda de música se define como um conjunto que abrange instrumentos de sopro, acompanhados de percussão (ANDRADE, 1989: 44). Sabe-se que as bandas surgiram na Europa por volta do século XVI, porém, elas não tinham a mesma feição que as bandas das corporações atuais possuem, mesmo porque os instrumentos eram mais rudimentares, comparando-os com os modelos instrumentais modernos e performáticos do século XIX.

A respeito desse assunto, Fernando Binder elucidou que a instrumentação moderna iniciou-se na França, quando Jean Baptiste Lully (1632-1687), no reinado de Luís XIV (1638-

1715), substituiu por oboés e fagotes as antigas *charamelas*⁵ e dulcianas, fornecendo assim, o modelo de banda do qual se derivaram os padrões instrumentais posteriores utilizados em boa parte da Europa. Nesta época, os grupos musicais atuavam mais a serviço dos reis, dos nobres e das igrejas, não possuindo a conotação popular que existe hoje (BINDER, 2006: 8).

A popularização das bandas em alguns países europeus, como Inglaterra, Itália e França, ocorreu com o aperfeiçoamento dos instrumentos e de sua grande circulação. Desse modo, as bandas se popularizaram e se multiplicaram, ganhando maior receptividade. Essa popularização obteve força durante o século XIX, a partir do momento em que houve a adaptação das válvulas aos instrumentos de metais, tornando-os mais fáceis de serem executados. Além disso, também está ligada ao desenvolvimento de novos métodos industriais de manufatura, resultando na produção de instrumentos em larga escala, com preço acessível a todas as classes (BINDER, 2006: 8).

Assim, as bandas começaram a se proliferar na Europa do século XIX. Inúmeros regimentos militares possuíam banda, como as Guardas Nacionais e as Tropas de Cavalaria. Com a exaltação do nacionalismo, houve a necessidade de criação de hinos cívicos e marchas. Surgiram, então, corporações musicais civis que serviam à corte e à igreja, com vestimentas semelhantes aos uniformes militares, marchando e cumprindo atividades parecidas com as militares, porém de cunho cívico. Em consequência dessas transformações, a banda de música deixou de ser somente um entretenimento na vida social da elite e parte do culto divino, para ser um elemento importante na vida cultural da população.

Esse contexto cultural da Europa também se fez notório em Portugal, de tal modo que as bandas militares fizeram parte de significativos acontecimentos musicais. O avanço dos portugueses por novas terras e mercados fez com que as tradições musicais do reino influenciassem a música na América portuguesa. Já em 1808, com a vinda da família real para o Brasil e o estabelecimento de um exército nacional, as bandas militares se concretizaram e contribuíram diretamente para o surgimento das bandas civis de caráter moderno no país.

As bandas civis constituem-se em organizações privadas, não remuneradas, reunindo pessoas das camadas mais baixas da sociedade local. No passado, seus componentes foram escravos ou alforriados e, posteriormente, passaram a ser lavradores, mecânicos, escrivães, operários de fábricas, artesãos, barbeiros, militares reformados ou funcionários aposentados.

⁵ Choromela ou charamela é um termo de origem francesa – chalumeus que se designa a um instrumento de sopro. “O termo ‘choromelleyro’ ou ‘charamelleyro’ abrangia não só os tocadores de chararamela (instrumentos de palha dupla, de sons estridentes do qual descendem o oboé e o fagote), mas também de outros instrumentos de sopro” (KIEFER, 1977: 14-15).

Nas diretorias, ao contrário, era comum a presença de pessoas “ilustres” da comunidade, principalmente políticos. Organizadas deste modo, as associações musicais intitulam-se com as mais variadas denominações: “Corporações”, “Sociedades Musicais”, “Liras”, “Grêmios”, “Filarmônicas”, “Euterpes”, “Clubes Musicais”, entre outros (GRANJA, 1984: 43). Quando legalmente registradas, atuavam como associações filantrópicas por não estabelecerem vínculo empregatício com os músicos, nem gerarem ou receberem renda, seja das prefeituras ou do Estado. E, muitas vezes, por serem filantrópicas, recebiam a denominação de ‘bandas filarmônicas’.

Como foi dito anteriormente, a prática de conjuntos musicais está inserida em nossa realidade cultural, desde os tempos coloniais. Alguns autores como Fernando Binder, salientam que, muitas vezes, esses conjuntos do período colonial são erroneamente classificados como bandas, pois, além de instrumentistas de sopro e percussão, contavam também com cantores e instrumentistas de corda (BINDER, 2006: 43).

O campo da produção de música instrumental no Brasil foi iniciado, ao gosto de uma camada maior de expectadores, mais efetivamente em meados dos Setecentos com “as bandas de música das fazendas” (TINHORÃO, 1972: 71) e com a *música dos barbeiros*,⁶ chamada “música de porta de igreja”. Porém, foi no século XIX que o campo da produção musical se constituiu de maneira bastante consolidada “pelas bandas de corporações militares nos grandes centros urbanos, e pelas bandas municipais ou liras formadas por maestros interioranos, nas cidades menores” (TINHORÃO, 1998: 139).

Ao lado da Igreja Católica, quem mais contribuiu para o aproveitamento da vocação musical dos africanos trazidos ao país foram os próprios senhores de escravos. Durante o século XVIII, as casas-grandes funcionaram como verdadeiras sedes, concentrando a vida da comunidade, organizando, desta maneira, o lazer das pessoas, através da realização de festas e da formação de grupos de músicos (TINHORÃO, 1972: 71).

Na verdade, possuir um grupo de músicos numa fazenda, além de preencher o vazio de existência cultural, tendo em vista a distância das cidades - onde as igrejas e, a partir do fim de 1700, as primeiras casas de ópera, já atendiam, bem ou mal, a essa necessidade - passou com o tempo a valer também por uma ruidosa demonstração de poder pessoal (TINHORÃO, 1972: 75).

⁶ Música executada por um conjunto de negros ex-escravos que somavam a profissão de barbeiro o ofício de músico. (Cf. ANDRADE, 1989: 355). Os mesmos eram chamados para tocar nos festejos religiosos que ocorriam nas portas das igrejas. A atividade musical dos barbeiros perdurou até depois da chegada da Família Real.

Música e história: um estudo sobre as bandas de música civis e suas apropriações militares

Na época colonial, os instrumentos das pequenas orquestras eram compostos por trombetas, charamelas, sacabuxas⁷ e marimbas⁸, e o repertório era grande e variado. Desse modo, os escravos animavam as festas, de forma que mais riquezas eram acumuladas pelo organizador dos conjuntos musicais, devido à cobrança de determinada quantia às irmandades e aos outros fazendeiros pelo fornecimento de música. Isso chamou a atenção dos senhores de terra, fazendo com que todo fazendeiro rico desejasse ter o seu próprio grupo musical. Assim, a formação de pequenas orquestras foi se tornando um ato cada vez mais comum. Tais atividades variavam desde tocar numa simples recepção a um visitante até em eventos de grande porte, como batizados, missas e funerais.

Os chameleiros forneceram elementos para a formação das chamadas “bandas de barbeiros”, no século XIX. A respeito destes últimos, Manuel Antônio de Almeida, em suas *Memórias de um Sargento de Milícias*, faz a seguinte descrição:

Não havia festa em que se passasse sem isso; era coisa reputada, quase tão essencial como o sermão; o que valia, porém é que nada havia mais fácil de arranjar-se; meia-dúzia de aprendizes ou oficiais de barbeiros, ordinariamente negros, armados, este com um pistom desafinado, aquele com uma trompa diabolicamente rouca formavam uma orquestra desconcertada, porém, estrondosa, que fazia as delícias dos que não cabiam ou não queriam estar dentro da igreja (ALMEIDA, 1965: 88).

Esses músicos foram responsáveis pela primeira música instrumental destinada ao lazer público nas cidades. Eles não possuíam ajuda financeira ou qualquer incentivo cultural para desenvolver essas atividades. Pelo contrário, eram muito discriminados por serem filhos de escravos ou libertos.

Os barbeiros tiveram grande importância no desenvolvimento da música popular, pois contribuíram para a criação do maxixe, devido à mistura cultural dos brancos (portugueses, em particular) e dos negros. Esses grupos também foram os grandes incentivadores e influenciadores do choro, samba e outros gêneros musicais brasileiros. Além disso, contribuíram para a difusão de danças e gêneros musicais tais como: a *polka*, a *valse*, a *mazurka*, a *scottish*, a *gavotte*, a *quadrille*, que chegavam ao país pelo porto do Rio de Janeiro, imprimindo características nativas a esses gêneros. Esse tipo de conjunto musical teve intensa participação nos estados da Bahia e do Rio de Janeiro.

Apesar da iniciação musical das bandas no Brasil remontarem às práticas musicais do período colonial, para Vicente Salles, as formações modernas das bandas começaram a ser

⁷ Instrumento de sopro de metal, precursor do trombone de vara (ANDRADE: 1989, 466).

⁸ Instrumento de percussão de origem africana, com traves ou arcos de madeira sobre os quais são apoiadas teclas de madeira e cabaça (ANDRADE, 1989: 308).

Música e história: um estudo sobre as bandas de música civis e suas apropriações militares

introduzidas no país somente a partir de 1808, com a vinda da Corte portuguesa (SALLES, 1985:11). Desde então, a vida cultural passou por transformações marcantes. Em consonância com essa idéia, Maurício Monteiro argumenta que, em decorrência da instalação da Corte portuguesa no Rio de Janeiro, aconteceram significativas mudanças sociais, urbanas e mentais que influenciaram no comportamento e nos hábitos da sociedade brasílica (Cf. MONTEIRO, 2008).

As iniciativas de D. João no campo da música no Brasil deixaram marcas profundas. Houve mudanças no repertório utilizado pelas bandas, assim como ocorreram transformações estilísticas e o aumento da atividade musical profana, representadas, sobretudo, pela ópera e a profissionalização do músico, decorrente da atuação do Estado como empregador e patrocinador. As aulas de músicas passaram a ser ministradas na Capela Real e nos quartéis, em prol de funções específicas.

Com a chegada da Corte ao Brasil, o tráfego de composições e de instrumentos europeus também aumentou. Os compositores e os regentes das bandas encarregavam-se de pedir partituras de música erudita, vindas de Lisboa e outros lugares. Porém, do estudo e cópia destas, partiam para a produção própria. As bandas foram influenciadas por músicos italianos migrados, através da apropriação dos repertórios e de instrumentos, que se transformaram e tornaram-se cada vez mais performáticos.

Para Tinhorão, as bandas das corporações militares formadas a partir do século XIX em alguns regimentos de Primeira Linha substituíram a antiga formação dos músicos tocadores de *charamelas*, caixas e trombetas do período colonial, que tiveram funcionamento e formação muito precária até a chegada do príncipe D. João com a Corte portuguesa, em 1808 (TINHORÃO, 1998: 139). Com o passar do tempo, as bandas dos regimentos de Primeira Linha, receberam maior atenção das autoridades, ocupando, desta maneira, a condição de instituição encarregada em produzir música oficial até o aparecimento da Guarda Nacional.

Fernando Binder salienta que “após a chegada da Corte, as bandas dos regimentos de linha passaram a ser freqüentemente solicitadas a comparecer às festas, da família real. “Este processo acompanhava novas formas da cultura aristocrática européia, compartilhada pela oficialidade luso-brasileira [...]” (BINDER, 2006: 125). Para o autor, a atualização das bandas de música militares no Brasil ocorreu devido à necessidade da corte em solenizar com pompa as festas reais. É relevante ressaltar que desde sua origem, as associações musicais, em geral, sempre mantiveram próximas do poder, apresentando funções simbólicas. As referências

Música e história: um estudo sobre as bandas de música civis e suas apropriações militares

encontradas em relação às mesmas são sempre associadas à figura do rei ou do imperador, de uma irmandade religiosa, de um poderoso proprietário rural ou partidos políticos.

Segundo o relato do cronista Luís Gonçalves dos Santos, mais conhecido como Padre Perereca, em 1818, quando D. João foi aclamado rei com o título de D. João VI, durante sua coroação, uma numerosa banda de música dos regimentos da guarnição da Corte acompanhou o processo. “Atraídos aos quadros militares pela sua rara qualificação, músicos civis vestiram a farda e passaram a fazer parte do corpo de tropa, passando a comportarem-se como simples funcionários contratados, aos quais recebiam pagamentos na base de soldo de oficial” (TINHORÃO, 1998: 140).

Com a criação da Guarda Nacional,⁹ em 1831, iniciou-se a organização de concertos públicos onde os músicos fardados passaram a incluir em seus repertórios, ao lado dos hinos-marchas, alguns trechos de motivos populares e de música erudita, como valsas, polcas, *schottisches*,¹⁰ mazurcas,¹¹ maxixes, e quadrilha,¹² como mostra a *Quadrilha Ouro-pretana* para banda militar com a data de 1881.¹³ Segundo André Diniz, as bandas contribuíram para o abasileiramento de gêneros estrangeiros que aqui chegaram no século XIX. “Suas apresentações eram uma das poucas oportunidades da população ouvir música instrumental de qualquer estilo. Aos poucos, o público começou a mesclar tais gêneros com os dobrados e as marchas, mais ao seu grado” (DINIZ, 2007: 55). Desta forma, esses grupos foram responsáveis pelo cultivo de músicas européias - a fim de atender a perspectiva das novas camadas da pequena burguesia - e pela divulgação de diversos gêneros populares, durante o século XIX.

As bandas da Guarda Nacional também contribuíram para a valorização da profissão de músico, através da relação de prestígio que se estabeleceu desde meados do século XIX com as bandas dos regimentos de Primeira Linha (TINHORÃO, 1998: 141). “O fato é que, com essa valorização das bandas da Primeira Linha e da Guarda Nacional, centenas de músicos de origem popular encontraram a oportunidade de viver de seu talento, contribuindo para identificar com o povo, por intermédio da música do coreto e das festas

⁹ As bandas da Guarda Nacional formaram-se através de uma organização paramilitar criada pelos grandes proprietários por Lei no dia 18 de Agosto de 1831.

¹⁰ O gênero *schottisch* começou a ser impresso no Brasil nos fins do séc. XIX. Essa composição européia, no geral melosa, passou por adaptações no solo brasileiro (ANDRADE, 1989: 466).

¹¹ Dança popular polonesa, cantada e dançada, em compasso ternário. (ANDRADE, 1989: 426).

¹² Dança de salão, aos pares, de origem francesa, e que no Brasil passou a ser dançada ao ar livre. A quadrilha caiu no domínio popular de nossa gente e a marcação em francês foi passando por adaptações (...). Em 1853 e 55, era tão popular que caiu no domínio das músicas de barbeiros (ANDRADE, 1989: 414).

¹³ Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência. Partitura musical, *Quadrilha Ouro-pretanas*, Ouro Preto, 1881.

Música e história: um estudo sobre as bandas de música cívicas e suas apropriações militares

cívicas, um tipo de formação instrumental muito próxima do das orquestras sinfônicas das elites” (TINHORÃO, 1998: 142).

Grande parte dos autores vincula o surgimento das bandas cívicas à formação das bandas militares, e entre eles, Vicente Salles.

O grande impulso dado à formação das bandas militares no Brasil começou como vimos, com a transmigração da Corte portuguesa para o Rio de Janeiro. Em Portugal, a banda de música começou a se modernizar somente em 1814, quando soldados regressaram da Guerra Peninsular, trazendo brilhantes bandas de música, onde predominavam executantes contratados, especialmente espanhóis e alemães. A banda de música militar claramente apreciada em bases orgânicas na metrópole, em 1814 fornecia o modelo para a formação das bandas cívicas (SALLES, 1985: 20).

Assim, a partir do início do século XIX, agremiações cívicas começaram a se organizar em diversos centros urbanos, matizadas nas bandas militares. As bandas militares intensificaram rapidamente a sua ocupação nas ruas, praças, festas e em outras ocasiões. Foi através dessa atuação constante e diversificada que se vinculou a banda de música civil a traços militares, como no repertório, uniforme e instrumentação. Para Bruno Kiefer,

O estudo da música militar é importante do ponto de vista da formação de profissionais, da difusão (e conseqüente comércio) de determinados instrumentos, da participação de músicos militares em outras atividades musicais, do ensino, da difusão de repertórios para população, [...] (KIEFER: 1977: 17).

Conforme Vinicius de Carvalho, a Guerra do Paraguai (1864-70) modificou as bandas brasileiras. Os cívicos levaram a composição popular para o campo de batalha e, ao retornarem da guerra, voltaram militarizados. Quase todas as bandas cívicas passaram a usar uniformes que lembravam os dos soldados e a marchar, em forma, como tropa. O repertório popular também passou a ser usual entre as bandas militares. Carvalho também observa que diferentemente do Exército de Linha, que tinha músicos com formações militares prévias, os dos Batalhões de Voluntários da Pátria vinham de camadas populares, muitos deles sem uma formação militar inicial, e que aprenderam a tocar em bandas cívicas ou mesmo em igrejas. Esse fato fez com que o repertório popular estivesse muito presente na campanha militar, já que era isso que os instrumentistas estavam habituados a tocar (CARVALHO, 2009: 40). Desse modo, as bandas militares e as cívicas mantiveram um diálogo umas com as outras, estabelecendo trocas culturais, o que demonstra que as apropriações não aconteceram somente por parte das bandas cívicas.

A partir da primeira metade do século XIX, as bandas passaram a desenvolver uma música para um maior número de pessoas, através das apresentações em praças públicas,

Música e história: um estudo sobre as bandas de música civis e suas apropriações militares

sem vinculação direta com as festas oficiais, disseminando, desta forma, um tipo de música acessível a um grande público. Foi justamente nas ruas das cidades que as práticas das bandas de música permitiram manifestações visíveis do que foi o entrecruzamento de várias tradições culturais. Esses conjuntos musicais passaram a ostentar nomes iniciados, em geral, por “Lira”, “Filarmônica”, “Associação”, “Corporação” ou mesmo “Banda”, utilizando trajes que remetiam aos uniformes militares, incluindo os seus tradicionais quepes.

De certa forma, a banda de música foi considerada com o passar do tempo uma das instituições mais populares no Brasil. Durante o século XIX e XX, contribuiu para a formação de capacitados músicos destinados às orquestras e a evolução de vários gêneros em voga no período, como mostra o jornal *Rio Carmo* de 1902, que destaca, na apresentação da Semana Santa, o coro de “uma excelente *orquestra* composta de professores e dos melhores músicos do lugar, sob regência do abalizado mestre Caetano Donato Corrêa”.¹⁴

Já no início do século XX, a banda de música foi a protagonista das primeiras gravações em disco da Casa Edison. Anacleto de Medeiros, o grande mestre do *schottisch* e da quadrilha e fundador da Banda do Corpo de Bombeiros do Rio em 1896, foi um dos primeiros músicos brasileiros a participar de uma gravação. Além do Rio de Janeiro, existem referências históricas a bandas de música, desde o século XIX, em quase todo o território nacional. Em Minas, as bandas proliferaram-se e tornaram-se uma das principais manifestações culturais. O Estado possui o maior número de bandas e de músicos em relação ao restante dos Estados brasileiros, segundo dado apresentado pela Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais (2004) e corroborado pela FUNARTE (2004). Importantes instituições musicais como a “Sociedade Musical São Caetano” (1836) e a “Sociedade Musical União XV de Novembro” (1901), de Mariana, colaboraram na legitimação de práticas de bandas de música na região, na difusão de uma cultura musical, na formação de novos músicos e na preservação da tradição mineira.

As bandas civis e suas apropriações militares

A banda, como instituição, possui uma dinâmica de relações hierárquicas. Seus músicos modelaram suas agremiações baseando-se em princípios de hierarquia militar, além de utilizarem outras características de bandas de corporações militares na construção do seu universo simbólico. Na composição das bandas civis, exercendo funções musicais na

¹⁴ Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana. *Rio Carmo*. Mariana 30 mar. 1902. Ano s/a. s/n. p. 1.

categoria de “sócios”, incluem-se o maestro, regente ou mestre de banda, que rege e prepara o repertório; o contramestre, músico experiente e responsável pela afinação da banda, podendo ser auxiliar ou substituto do mestre; os músicos instrumentistas e os aprendizes que estão iniciando. Essas três últimas categorias são subordinadas hierarquicamente ao maestro. Seguindo a ordem hierárquica, todo grupo musical está subordinado a uma diretoria, que administra a Sociedade. Essa diretoria é composta por um presidente, que convoca as reuniões, decide a data e o local das apresentações, adquire, quando possível, novos instrumentos e partituras, autoriza pagamentos, entre outros; um secretário, responsável por organizar e guardar o arquivo da banda e substituir o presidente nas suas faltas; um tesoureiro, que realiza pagamentos; um procurador, que possui a função de receber as contribuições mensais dos sócios e um conselheiro, que emite pareceres sobre aceitação de convites para toques e compra de instrumentos.

Geralmente os músicos, instrumentistas amadores, reuniam-se à noite ou nos fins de semana para ensaios ou apresentações públicas, praticando música como forma de diversão, lazer e política. “Os maestros ou regentes, ao contrário dos chamados ‘músicos de estante’ ou instrumentistas, são mais freqüentemente profissionais, geralmente egressos de bandas militares, nas condições de reformados” (GRANJA, 1984: 44). Atuar em banda de corporações militares era uma prática comum na época. Esse fato pode explicar as várias apropriações militares entre grande parte dos componentes, como no uso do vestuário, na maneira de se posicionar e na composição de músicas.

O maestro exerce uma liderança sob o grupo. Geralmente são pessoas do sexo masculino e que obtiveram seus ensinamentos musicais em uma banda de música desde criança. Grande parte destes desenvolveu suas funções em bandas do interior, sendo comum o caso de músicos que aprenderam em uma banda da cidade e depois de atuarem profissionalmente em uma banda militar, retornaram para assumir a função de mestre, normalmente não recebendo remunerações (SILVA, 2009: 164).

No caso da banda “União XV de Novembro”, averiguamos que seu primeiro professor de música e maestro foi o músico Antônio Miguel de Souza. O maestro nasceu no ano de 1869, no distrito de São Sebastião, pertencente ao município de Mariana. Filho de pais pobres, Antônio Miguel foi estudar no seminário da cidade, onde aprendeu música. Logo em seguida ingressou na Corporação Musical “São Sebastião”, do mencionado distrito. Em 1889, transferiu sua residência para Ouro Preto, que já tinha deixado de ser capital do Estado, sendo acolhido como músico do 31º Batalhão do Exército Nacional, participando também da regência da Corporação que atuou na Campanha de Canudos. Após baixa obtida no Rio de

Janeiro, passou a residir no distrito de Passagem, da cidade de Mariana, vindo a participar como regente da banda “Santa Cecília”, daquele distrito. Depois de um período de estadia em Passagem, Antônio Miguel foi morar no distrito de Camargos, Mariana, participando também como novo regente da banda local, quando no ano de 1901, foi solicitada a sua atuação como regente na banda “União XV de Novembro”, que tinha acabado de ser formada (Cf. MANSUR, 1951).

Já em relação à banda “Sociedade Musical São Caetano”, constatamos que Caetano Ramos atuou como mestre desta mesma banda, vindo depois a tornar-se sub-tenente e regente da banda de música do 10º Batalhão de Caças de Ouro Preto. Assim como o sub-tenente Caetano Ramos, o 1º tenente Gomes Macedo Filho, que também foi flautista da Marinha do Rio de Janeiro e o 1º tenente Olímpio Macedo, que fez parte da banda do Exército do Rio de Janeiro, atuaram na banda “Sociedade Musical São Caetano” e ainda mantiveram uma participação ativa em corporações musicais militares (RIBEIRO, 2009).

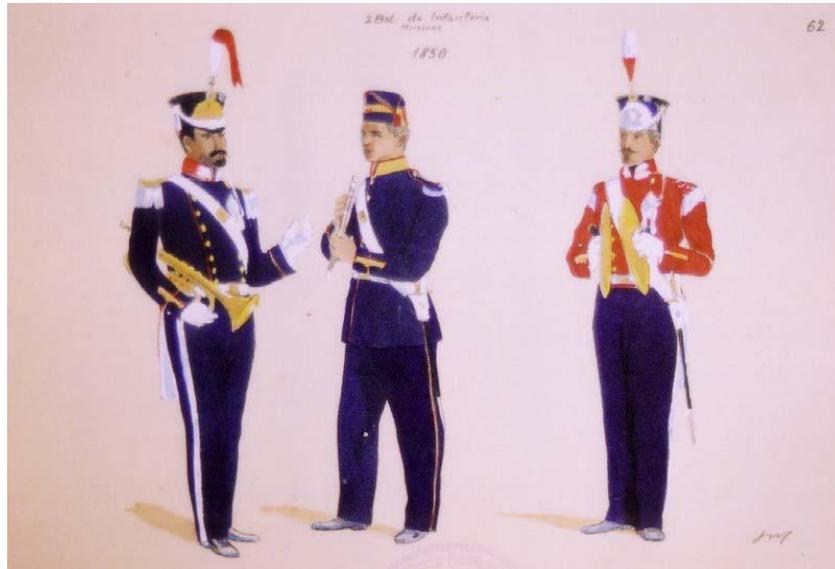
Em relação aos uniformes, para Maria de Fátima Granja, a vestimenta faz parte de uma determinada prática ritual da Sociedade Musical. No trecho abaixo, a autora fala sobre o processo de ritualização, no qual a banda está envolvida.

A farda iguala todos os componentes, com a função de esconder seu portador – o indivíduo, anônimo, sem regalias – e incorporá-lo em outra realidade – a banda, como “individualidade coletiva” respeitada por um público que a aplaude – separando ainda o papel que define sua posição no ritual (GRANJA, 1984: 77).

No caso do vestuário, o uso de uniformes, predominantemente militar, foi largamente difundido pelo século XIX nas bandas civis, e isso pode ser demonstrado através das fotografias de sociedades musicais. Esse fato ocorreu devido à intensificação rápida e ocupação das bandas militares nas ruas, praças, festas e em outras ocasiões. A apropriação de fardas pelas bandas civis contribuiu em grande parte para a sua popularidade (BINDER, 2006: 78). Tradicionalmente, os uniformes usados por esses conjuntos possuem as mesmas características de um uniforme militar: cor, botões dourados, *quepe*, franjas nos ombros, entre outros.

Através da vestimenta usada pela banda de música do 2º Batalhão de Infantaria, podemos ter acesso ao tipo de uniforme usado pelos músicos das corporações militares. O casaco fechado até a gola, o ornamento franjado nos ombros, a calça reta até o pé, o uso de *quepe*, a postura hirta dos músicos dessa corporação e os modernos tipos instrumentais, constituem elementos que ao serem confrontados com outros elementos de bandas civis,

Música e história: um estudo sobre as bandas de música civis e suas apropriações militares como veremos abaixo, comprovam a perspectiva de apropriação de práticas militares por parte dos músicos de bandas civis.



Fonte: BINDER, 2006: 81.

Figura 1 – Uniformes dos músicos do 2º batalhão de infantaria (1850)

A fotografia a seguir da banda civil “São Benedito”, de Botucatu (SP), 1915, analisada por Binder, demonstra a apropriação de elementos militares pelas bandas civis

Observe-se que o uniforme do mestre da banda, Lázaro G. de Oliveira (na primeira fila, ao centro, segurando a batuta) é o único dotado de dragona; este ornamento franjado, utilizado ao ombro também é um elemento típico de identificação e distinção na hierarquia do exército. Outra característica que mostra influência militar é a maneira como os músicos da banda estão postados, em posição de sentido, isto é, calcanhares unidos, cabeça apontando para frente, peito estufado e palmas das mãos apoiadas nas laterais das coxas (IDEM: 79).



Fonte: BINDER, 2006: 82.

Figura 2 – Banda “São Benedito” de Botucatu-SP (1915)

Da mesma forma, a fotografia da banda da “Sociedade Musical Bom Jesus de Matozinhos” de 1933, conhecida também como “Banda do Rosário”, de Ouro Preto, MG, exemplifica a apropriação de uniformes que seguiam as tendências dos trajes militares.



Fonte: ROCHA, 1985: 22.

Figura 3 – Foto da banda “Bom Jesus de Matozinhos de Ouro Preto” (1933)

Mesmo no século XX, um conjunto de elementos militares ainda era constantemente utilizado e adaptado nas práticas da “Sociedade Musical São Caetano”. No caso do vestuário dessa instituição, notamos a similaridade de seu uniforme com as fardas militares. A

fotografia da banda da “Sociedade Musical São Caetano”, tirada na década de 1920, retrata a apropriação de um vestuário típico das corporações militares. Observamos ainda que todos os seus componentes encontram-se uniformizados, com *quepe*, camisa de gola alta fechada, casaco longo com botões, calça justa de corte *jockey* e sapatos de amarrar com cobertura até o joelho. A influência militar também está presente em relação à maneira como os músicos da banda estão postados. Na imagem abaixo, com exceção dos sentados, todos estão hirtos, em posição de sentido e com o peitoral estufado.



Fonte: Arquivo Privado de São Caetano (foto da autora).

Figura 4 – Foto da banda “Sociedade Musical São Caetano” de Mariana (1920)

Em relação à banda “União XV de Novembro”, o primeiro uniforme foi confeccionado somente em 1922. Este era de cor azul marinho, botões dourados, lista lateral verde e franja nos ombros. Esses elementos, além do *quepe*, também utilizado por esta banda, traziam referências explícitas às bandas de corporações militares. A estréia de seu primeiro fardamento aconteceu nas festividades do 21º aniversário da banda e 33º da República brasileira (MANSUR, 1951).



Fonte: Acervo da Sociedade Musical “União XV de Novembro (foto da autora).

Figura 5 – Fotografia da Sociedade Musical “União XV de Novembro” (1939)

Já o recorte abaixo, retirado do jornal “O Cruzeiro”, de Mariana (1931), confirma a disciplina das bandas civis, outra característica das bandas militares. A forma com que elas executavam a música era através da marcha. O excerto abaixo demonstra que seu repertório era o dobrado (marcha militar) e suas apresentações em cerimônias oficiais traziam mais indícios da apropriação de elementos militares. Dessa forma, quando a banda se apresentava em comemorações oficiais, seus músicos marchavam e se posicionavam de forma sincronizada, assim como os militares.

Dentre as grandes homenagens prestadas ao Exmo. Nuncio Apostolico em Mariana destaca-se a evolução perfeita pela Linha de Tiro do *Gymnasio Archidiocesano*, que percorre as ruas principais da cidade, demonstrando os jovens alunos, pelo garbo e resistência militar, estarem perfeitamente instruídos e bem treinados. A disciplinada *Corporação Musical São José* que recebera antes instruções, foi convidada pela diretoria do Ginásio para conduzir a Linha de Tiro, formando a frente do batalhão, em vistoso uniforme, marchou executando lindos dobrados [...].¹⁵

Sobre a instrumentação, as bandas são conjuntos que se caracterizam pelo emprego de sopro e percussão. Ao longo do século XIX e XX, os instrumentos foram adaptados na medida em que foram se tornando cada vez mais modernos e performáticos. Buscamos observar que as bandas civis se apropriaram, até mesmo, de instrumentos de bandas de corporações militares. Fato que se comprova pela utilização de instrumentos que possuem a

¹⁵ Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana *O Cruzeiro*. Mariana, nov. 1931. Ano III. n.5. p. 7

capacidade de projeção em ambientes abertos e que podem ser tocados por músicos em movimento.

Segundo o musicólogo Joel Barbosa, com a descoberta dos pistões no início do século XIX, por exemplo, as bandas foram deixando os instrumentos de metais com chaves, passando a usar os instrumentos com pistões e substituíram também os trombones de pistão por trombones de vara e a clarineta de 13 chaves pela de 17 ou, até mesmo, de 21. Assim, fizeram uso das diferentes variedades de instrumentos de metais que exploravam as combinações entre tubulações cilíndricas e cônicas, tais como o trompete, cornete e *flugelhorn*, ou bombardino e eufônio. Suas composições valorizaram os contrastantes nuances de timbres provenientes destas combinações. Elas também incluíram as invenções dos grupos de instrumentos de metais que mantinham as proporções cônicas e cilíndricas semelhantes para cada instrumento do grupo. Isto se refere aos grupos de *clavicórs* (1838), de *saxhorns* (patenteado em 1845 por Adolphe Sax, gerando intrigas sobre a invenção dos mesmos) e dos cornofones (patenteado em 1890), com seus instrumentos: soprano, contralto, tenor, barítono e baixo (BARBOSA, 2008: 67).

Entre as inovações ocorridas em instrumentos, podemos falar de dois motivos que as fomentaram. Um se refere à necessidade que todos os músicos da banda têm, quando estão marchando, em ouvir bem todos os demais instrumentos. Para isso, buscou-se construir instrumentos com formatos que projetasse o som na direção desejada. O outro motivo tem a ver com a busca por um formato instrumental mais anatômico, ou seja, que traga facilidade para carregá-lo durante a execução. Neste caso, temos os hélicons ou instrumentos a tiracolo. Desse modo, sua instrumentação se desenvolveu por sua capacidade de projeção em ambientes abertos, incluindo trompetes, trombones, tubas, flautas, clarinetes, saxofones e percussão, especialmente caixas, bumbos e pratos. O fato de tocar com muito volume está relacionado com a necessidade de ser ouvida, pois a maioria de suas apresentações é ao ar livre e se locomovendo.

Pelo grande número de catálogos de instrumentos musicais de estabelecimentos do Rio de Janeiro e São Paulo no arquivo da “Sociedade Musical São Caetano”, chegamos à conclusão de que os músicos desta associação estavam sempre atentos aos mais novos modelos instrumentais. Eles procuravam sempre aperfeiçoar suas apresentações apropriando-se de instrumentos tecnicamente melhores.

“A permeabilidade das bandas de música à influência militar também foi utilizada pelo comércio de instrumentos e de músicas” (BINDER, 2006: 79). No “Arquivo de São Caetano”, por exemplo, foi identificado um documento divulgando os instrumentos do

Estabelecimento Comercial “José D’alo e Filho”, de 1908. Este contou com a declaração do tenente Joaquim Antão Fernandes - inspetor da banda da Força Pública do Estado. Como inspetor, o tenente estava divulgando a qualidade dos produtos de tal estabelecimento.¹⁶ Fato que comprova a propagação pelas bandas oficiais de modelos ideais de instrumentos. A utilização de instrumentos de qualidade pelas bandas militares servia como exemplo para as bandas civis.

Usando uniformes parecidos com os dos militares, marchando pelas ruas, as bandas civis convidavam as pessoas a segui-las em procissões, funerais, festas de padroeiros, na Semana Santa e em outras festas religiosas, bem como nas comemorações cívicas, eventos políticos, inaugurações, Proclamação da República, Independência, enfim, suas atividades ocupavam todos os espaços nas sociedades. Tais associações desempenharam um papel importante na vida social e cultural das cidades, pois suas apresentações aconteciam em eventos distintos que ocorriam em épocas festivas do ano. As bandas puxavam multidões em procissões, em comícios e atividades cívicas, faziam as pessoas dançarem, refletirem e se emocionarem, ressaltando a espiritualidade ou promovendo entretenimento. Assim como as bandas militares, as sociedades musicais civis se apresentaram em festas oficiais, solenizando com pompa os eventos e comemorações onde se fazia necessário o destaque através da música.

No 12º aniversário da Proclamação da República e ano de criação da banda “União XV de Novembro”, formou-se um préstito cívico procedido por 22 meninas, dispostas em duas alas, trajadas de branco, ostentando cada uma um barrete frígio e, a tiracolo, uma fita verde-amarela, enquanto suas mãos empunhavam bandeirinhas, contendo o nome de cada Estado do Brasil e do Distrito Federal (representando os estados federalistas). Ao fundo, à igual distância das alas, uma se destacava vestida de túnica verde e manto azul sobre o braço esquerdo, cuja mão segurava a bandeira nacional. O préstito se organizara na Praça da Independência e incorporando tal comemoração, estava a banda “União”, cujos músicos, após uma vibrante execução do hino nacional, desfilaram ao som de marchas festivas e dobrados, entoando a cada passo canções patrióticas (MANSUR, 1951: 4). A expectativa de tal comemoração era de criar um clima de mobilização da população do município, alentando os sentimentos patrióticos.

A banda “União XV de Novembro”, também se apresentou em outras solenidades oficiais relacionadas à Câmara Municipal de Mariana, assim como eventos civis e religiosos.

¹⁶ Arquivo de São Caetano. Propaganda do estabelecimento comercial *José D’alo e Filhos*, São Paulo, 1908.

Constatamos que tal banda se apresentou em ocasiões como: retretas em praças públicas para a diversão popular, inauguração de estrada de ferro e luz elétrica, funerais de ex-músicos e pessoas ilustres, festividades do “Dia da Cidade” (aniversário de Mariana), “15 de Novembro” (data da Proclamação da República e aniversário de criação da banda), enterros de membros do partido, missa de sétimo dia, “21 de abril” – (Inconfidência Mineira), “7 de Setembro”, “19 de Novembro” (data da bandeira nacional), homenagens ao presidente, Carnaval, festividades e procissões religiosas destinadas a Padroeira Santa Cecília (Padroeira da Arte Musical), Semana Santa, Mês de Maria, Corpus Christi, Festa de São Roque (Padroeiro da Cidade), Festa de Nossa Senhora do Carmo, Festa de Santa Ifigênia, recepção de políticos do Partido Republicano e autoridades, executando o hino nacional ao som de milhares de foguetes, entre outros, contagiando o público com marchas e hinos patrióticos.

Quanto ao repertório, sua escolha era de responsabilidade do mestre da banda. Havia um acordo tácito segundo o qual os músicos entregavam esse cargo ao mestre e acabavam acatando a decisão do mesmo. Este compunha o repertório de acordo com a localidade e com as ocasiões em que a banda iria tocar. Várias técnicas e iniciativas eram tomadas para que o conjunto musical fosse considerado “ao gosto do público” e se apresentasse dignamente.

No repertório das bandas brasileiras, de maneira geral, predominava os dobrados, marchas, maxixes, polacas, polcas e músicas religiosas do século XIX foram acrescentadas às transcrições de trechos de óperas e da música de concerto. Na primeira metade do século XX, as marchas americanas começaram a ser inclusas. No entanto, o gênero preferido e mais profundamente identificado com o som das bandas é, sem dúvida, o dobrado, vinculado às festas cívicas e patrióticas, sendo a sua presença marcante no repertório das bandas. O dobrado é um gênero nascido das marchas militares e criado especificamente para ser tocado por esse grupo instrumental. Sua origem remonta às músicas militares européias: *pasodoble* ou marcha redobrada para os espanhóis; *pas-redoublé* para os franceses ou *passo doppio* para os italianos. *Pasodoble* é uma referência ao passo acelerado da infantaria. Geralmente, ele aparece em andamento rápido e em compasso binário 2/4 ou, menos freqüentemente, 6/8. As procissões, por exemplo, são acompanhadas geralmente por dobrados, que são suficientemente “leves” para dar à procissão um *ethos* festivo e estimular os passos dos fiéis sem “carnavalizar” o evento, tirando-lhe o caráter devocional (GRANJA, 1984: 119-20).

Segundo Granja, no passado, as bandas foram as principais responsáveis pelas formas de lazer da comunidade, realizando retretas, desfiles, circos, festas religiosas, festas cívicas, bailes, entre outros. As retretas nos domingos reuniam na praça os habitantes da cidade, que circulavam enquanto ouviam a música tocada no coreto. Para a autora, as bandas foram

também importantes na confirmação de princípios hierárquicos. Não se concebia enterro de cidadão ilustre sem o seu acompanhamento. Elas funcionavam igualmente junto às igrejas, nas procissões dos padroeiros da cidade. Destacavam-se ainda como “orquestras de dança” responsável pelos serviços musical de festas e bailes. Animavam os “mafuás” que divertiam crianças e adultos (IDEM: 82-83).

Considerações finais

Vinculadas a diferentes momentos de uma comunidade, as bandas de música caracterizam-se também por seu aspecto coletivo e integrador. Essas sociedades musicais se apresentam como lugares onde se articulam idéias e imagens, ritos e práticas que exprimem a via escolhida pelo grupo para a sua inserção na sociedade, melhor dizendo, elas constroem espaços de sociabilidade, afirmando uma determinada cultura e identidade. São conjuntos associados ao espaço público, ocupado por uma coletividade. Com elas, os eventos públicos ganham um novo e poderoso ingrediente, sendo este capaz de mobilizar uma parcela significativa da população, despertando sentimentos coletivos, pois as bandas estão presentes nos momentos mais importantes da sociedade.

Em geral, as manifestações coletivas de caráter público são marcadas por símbolos reconhecidos pelos seus participantes. Como muitas manifestações públicas são acompanhadas por bandas, tentamos compreender, como as bandas militares e civis estavam envolvidas na elaboração de um conjunto de símbolos representados através de suas performances. Tais bandas revelam um ambiente de trocas e apropriações culturais. Dentro dos limites desse texto, procuramos ressaltar as apropriações de elementos militares por parte das bandas civis, fato que se comprova através de algumas práticas desse tipo de corporação musical.

As práticas musicais de bandas, além de fornecer indícios importantes sobre as ocasiões em que se apresentavam e a vida sócio-cultural de seus músicos e diretores, também trazem informações importantes sobre o tipo de público que participou de suas apresentações, qual instrumento e vestimenta utilizados por elas, além dos gêneros reunidos nos seus repertórios. Sendo assim, podemos sondar os ambientes por onde a música circulava, como era apropriada e quais os significados atribuídos a ela. Essas informações reunidas nos proporcionam um campo particularmente fértil de investigação.

Referências Bibliográficas

- ALMEIDA, Manuel Antônio de. **Memórias de um Sargento de Milícias**. Rio de Janeiro: Conquista, 1965.
- ANDRADE, Mário de. **Dicionário musical brasileiro**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1989.
- BARBOSA, Joel Luis. “Tradição e inovação em bandas de música.” In: Mary Ângela BIASON. (org). **Anais do I Seminário de Música do Museu da Inconfidência: Bandas de música no Brasil**. Ouro Preto: Museu da Inconfidência, agost. 2008.
- BINDER, Fernando Pereira. **Bandas militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889**. 2006. 132 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2006.
- BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Trad. Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- CAMPOS, J. da Silva. **A música da polícia militar da Bahia**. Bahia, Imprensa Oficial do Estado, 1933.
- CARDOSO, André. **A música na Corte de D. João VI: 1808-1821**. São Paulo: Martins, 2008.
- CARVALHO, Vinicius Mariano de. “Música de Combate”. In: **Revista de História da Biblioteca Nacional**, ano 5, n. 51, dez. 2009, pp. 39-42.
- COSTA, Manuela Areias. **Notas sociais: as práticas da banda da Sociedade Musical São Caetano (1890-1930)**. 2010. 93f. (Monografia em História) – Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2010.
- CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1990.
- DELLA MONICA, L.. **História da banda de música da Polícia Militar do Estado de São Paulo**, São Paulo, Tip. Edanee S.A., 1975.
- DINIZ, André. **O Rio musical de Anacleto de Medeiros: a vida, a obra e o tempo de um mestre do choro**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- FIGUEIREDO, L. C. de. “Bandas Militares”, **Brasil Musical**, Rio de Janeiro, 1 (1/2), n. m., mar./abr. 1923.
- FUNARTE. Disponível em <<http://www.funarte.gov.br/comus/comus.htm#>>. Acesso em: 05, março, 2004.
- GRANJA, Maria de Fátima. **A banda: Som e Magia**. Dissertação (Mestrado em Sistema de Comunicação) – Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1984.
- KIEFER, Bruno. **A história da música brasileira: dos primórdios ao início do século XX**. Porto Alegre: Movimento, 1977.
- MANSUR, Elias Salim. **Súmula Histórica da Sociedade Musical União 15 de Novembro**. Mariana, s.e., 1951.
- MONTEIRO, Maurício. **A construção do gosto: música e sociedade na Corte do Rio de Janeiro – 1808-1821**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

Manuela Areias Costa

Música e história: um estudo sobre as bandas de música civis e suas apropriações militares

RIBEIRO, Augusto (ex Maestro da Banda *Sociedade Musical São Caetano*). **Entrevista** concedida a autora na sede da própria banda, em 19 de abril de 2009.

SALLES, Vicente. **Sociedade de Euterpe**: as bandas de música no Grão-Pará. Brasília: Edição do Autor, 1985.

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA DE MINAS GERAIS. Disponível em <<http://www.cultura.mg.gov.br>>. Acesso em: 05 março 2004.

SILVA, Lélío Eduardo Alves da. As bandas de música e seus mestres. **Caderno de Colóquio**, 2009.

TINHORÃO, José Ramos. **Música popular de índios, negros e mestiços**. Petrópolis: Vozes, 1972.

TINHORÃO, José Ramos. **História social da música popular brasileira**. São Paulo: Editora 34, 1998.

Artigo recebido em 03/03/2010

Artigo aceito em 19/07/2011