# Práticas musicais conectadas: bandas militares no "longo século XIX" e a banda de música da Força Policial Militar do Ceará

Inez Beatriz de Castro Martins Gonçalves
Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza - CE

**Resumo:** As últimas décadas do século XVIII sofreram modificações políticas e culturais que influenciaram o aumento do número de músicos militares em escala global. Dentre essas modificações, destacam-se a valorização dos regimentos do Exército como integrantes da autoridade do Estado e o declínio dos modelos de patrocínio e aprendizagem musical de origem aristocrática. De 1770 até o início da Primeira Guerra Mundial, observa-se uma grande difusão das bandas militares ao redor do mundo (HERBERT; BARLOW, 2013: 2. WHITWELL, 2010: 267). Os conjuntos que se instituíram nos regimentos militares nesse período apresentaram práticas que se conectaram, ultrapassando suas fronteiras nacionais. O presente artigo tem por objetivo analisar o surgimento das bandas militares na Europa e no Brasil e das práticas adotadas por esses grupos, principalmente a partir da história sociomusical da banda de música da Força Policial Militar do Ceará. Serão abordados temas como a responsabilidade dos militares no patrocínio da música no século XIX, a aprendizagem musical que se organizou no interior das instituições militares, a contratação de músicos civis para as bandas, as formas de pagamento dos músicos e os contratos estabelecidos para tocar em eventos não militares. O artigo conclui que as práticas vivenciadas nas bandas militares em nível local conectaram-se a dinâmicas globais mais amplas.

**Palavras-chave:** Bandas de música. Música militar. Práticas conectadas. Polícia Militar do Ceará. século XIX.

## Connected musical practices: military bands of the "long nineteenth century" and the band of music of the Military Police Force of Ceará

**Abstract:** *The late eighteenth century endured political and cultural changes that influenced an increase in the number of military musicians on a global scale. Among these developments, we highlight the increasing status of army corps as members of state authority and the decline of the models of music sponsorship and learning of aristocratic origin. From 1770 until the beginning of the First World War, military bands spread around the world (HERBERT; BARLOW, 2013: 2. WHITWELL, 2010: 267). The military ensembles established during this period shared practices among groups from beyond their national borders. This article aims to analyze the emergence of military bands in Europe and Brazil and the practices adopted by these groups, mainly from a perspective of the social and musical history of the band of music of the Military Police Force of the state of Ceará (Brazil). We will address topics such as the importance of the military for sponsoring music in the nineteenth century, the music education developed within military institutions, the hiring of civilian musicians for the bands, and payment methods and contracts to allow musicians to play in non-military events. The article concludes that practices of the military band at the local level were connected to the broader global dynamics.*

**Keywords:** *Bands of music. Military music. Connected practices. Military Police of Ceará. Nineteenth century.*

MARTINS GONÇALVES, Inez Beatriz de Castro. Práticas musicais conectadas: bandas militares no "longo século XIX" e a banda de música da Força Policial Militar do Ceará. *Opus*, v. 27 n. 3, p. 1-22, set/dez. 2021. http://dx.doi.org/10.20504/opus2021c2712.

Recebido em 26/3/2021, aprovado em 10/9/2021

As "bandas militares" passaram a ser objeto de estudo, de forma ainda incipiente, na década de 1980 e, mais amplamente, a partir da década de 1990. Esse aumento de interesse foi decorrente de mudanças de cunho epistemológico do conhecimento, tanto no campo da História quanto no da Música, os quais promoveram uma mudança na escolha dos objetos de pesquisa e suas formas de análise. Como resultado, houve um aumento da historiografia voltada ao tema "banda de música", particularmente no caso das bandas militares (MARTINS GONÇALVES, 2018).

As mudanças de paradigma no campo da História, promovidas pelas reflexões realizadas pela Escola dos *Annales*, contribuíram para deslocar uma escrita da história voltada tradicionalmente à política, na forma de narrativa dos acontecimentos, a partir da visão dos considerados "grandes homens da história" (estadistas, eclesiásticos, nobres), para uma escrita ligada a outros tipos de história, como a social e a cultural.

A partir dos anos 1960, desenvolveu-se uma história social de influência marxista. O historiador E. P. Thompson, por exemplo, produziu um trabalho relevante sobre a classe operária inglesa, do ponto de vista de como ela lidou com as experiências decorrentes das relações produtivas. Segundo Burke (1992: 10-15), é Thompson quem introduz o conceito "história vista de baixo", passando a se interessar por toda atividade humana, pelas opiniões das pessoas comuns e suas experiências sociais, bem como pela análise das estruturas.

Na análise de Thompson, estas experiências são manipuladas em termos culturais, compreendendo a cultura como as tradições, as ideias, o sistema de valores e as formas institucionais de um grupo social, neste caso a classe operária (THOMPSON, [1963]: 10 *apud* HUNT, 2006: 6). A partir do conceito da "história vista de baixo", o objeto "banda de música", particularmente a militar, passa a ter sentido e interesse historiográfico como grupo social e cultural. Essa perspectiva revela a trajetória e a fala de pessoas comuns, suas práticas e relações pessoais e institucionais.

No campo musical, na década de 1960, alguns musicólogos, como Frank Harrison, Joseph Kerman e Leo Treitler, propuseram reflexões acerca da própria disciplina, direcionando os trabalhos para um viés mais crítico, reflexivo e interpretativo (VOLPE, 2004: 111-112. CASTAGNA, 2008: 13). Esses debates acirraram-se a partir da década de 1980, principalmente pelos musicólogos de origem anglo-saxônica. O musicólogo britânico Giles Hooper questiona os discursos e os tópicos centrais refletidos nesse período (positivismo, formalismo, questões de gênero e os cânones musicais) pondo em dúvida se, de fato, esse momento pode ser entendido como uma transformação paradigmática da disciplina (HOOPER, 2006: 5-40).

Olhando a questão para além das discussões anglo-saxônicas, é certo que o debate movimentou o campo musical e proporcionou uma reflexão em relação à disciplina, impulsionando musicólogos e teóricos a transcenderem seus conhecimentos para além dos "limites da análise interna das obras" (REILY; BRUCHNER, 2013: 3). Essa reflexão instigou pesquisas sobre "banda de música", tirando-a das "fendas das fronteiras disciplinares" (REILY; BRUCHNER, 2013: 3). As abordagens sobre pesquisa em música realizadas pós-década de 1980 buscaram compreender os objetos de investigação de forma mais ampla, não apenas como uma "obra ou estrutura autônoma, mas sobretudo como linguagem ou enunciado situado num contexto sócio-histórico-cultural" (VOLPE, 2004: 111)[1].

Desta forma, o aumento de interesse pelo objeto "banda de música" em seu contexto histórico, social, cultural é consequência das reflexões iniciadas na década de 1960, tanto na

[1] Para uma compreensão mais aprofundada sobre a posição intermediária e fronteiriça onde o tema "banda de música" permaneceu ao longo da história da pesquisa em música, conferir Martins Gonçalves (2017: 41-51).

área da História quanto na da Música. No primeiro caso, foi motivado pela intenção de trazer à tona a história de homens e mulheres analisados sobre outras perspectivas do que a dos "grandes feitos", proposta abordada pela "história vista de baixo". No segundo caso, na abertura do campo musical a objetos de pesquisa ligados a outras músicas que não aquelas categorizadas pela "música erudita ocidental", aquela escrita pelos "grandes" compositores ou categorizadas como folclórica ou popular (LUCAS, 2009: 56).

Partindo dessa reflexão interdisciplinar entre as áreas da História e da Música, o presente artigo tem como objetivo analisar o surgimento das bandas militares na Europa e das práticas adotadas por esses grupos no "longo século XIX", demonstrando que essas práticas foram conectadas nos vários regimentos militares do mundo, inclusive os do Brasil. Apresentaremos exemplos das práticas em comum vivenciadas em bandas de vários lugares, principalmente a partir da história sociomusical da banda de música da Força Policial Militar do Ceará, objeto de estudo de nossa pesquisa de doutorado (MARTINS GONÇALVES, 2017). Para esta análise, foram utilizados os conceitos de "práticas" e "representações", "história conectada" e "história comparada".

Após essa introdução, o artigo discutirá os conceitos acima mencionados. Em seguida, analisaremos os motivos de criação das bandas militares e a circulação global de suas práticas. Dentre elas, analisaremos o motivo de os militares serem considerados patrocinadores da música no século XIX, a organização da aprendizagem musical dentro e fora da instituição militar, a contratação de músicos civis, a forma de pagamento dos músicos militares e os contratos realizados com particulares para tocar em eventos não militares.

## Práticas, representações, história conectada e comparada

A História Cultural enfatiza estudos ligados a "culturas", oferecendo uma saída para a fragmentação da disciplina traduzida nos especialistas de história da população, das mulheres, da guerra etc. Por outro lado, definir o que é História Cultural é tarefa complexa, pois "é cada vez mais difícil dizer o que não faz parte da 'cultura'" (BURKE, 2008: 8-9). Para Peter Burke, a História Cultural não tem uma essência ou método único. O "terreno comum", em seu entendimento, é "a preocupação com o simbólico e suas interpretações" (BURKE, 2008: 10).

O conceito de "práticas" foi adotado pelos historiadores da quarta geração dos *Annales* no intuito de dar maior clareza ao conceito amplo e vago de "cultura", muitas vezes utilizado somente para se referir à "alta" cultura (BURKE, 2008: 43). Para Chartier (1988: 66), entender a cultura apenas como um campo particular de práticas e/ou de produções ou como a totalidade social é reduzir sua compreensão – o que lhe parece não ser mais aceitável.

O autor discute o conceito de forma mais ampla, incluindo todas as relações sociais, econômicas, ideológicas e culturais envolvidas e como elas se organizam em contato com as lógicas que constituem "os esquemas de percepção e apreciação dos diferentes sujeitos sociais" (CHARTIER, 1988: 66). É concebê-la "como um conjunto de significações que se enunciam nos discursos e nos comportamentos aparentemente menos culturais" (CHARTIER, 1988: 66-67).

Para a noção de representação, Chartier (1988: 24-25) a define com dois sentidos: primeiro, como a representação de um objeto ausente; segundo, como a representação de uma imagem presente. No primeiro caso, o objeto ausente é representado por uma imagem capaz de reconstituí-lo na memória ou figurar sua aparência. No segundo caso, a representação dá-se pela presença pública de algo ou de alguém. Além do duplo sentido que atribui ao conceito, o autor acrescenta uma tripla compreensão associando à noção um aspecto social: primeiro,

vincula relações sociais e posições com a maneira de os indivíduos se perceberem e perceberem os outros; segundo, as representações coletivas incorporam nos indivíduos as divisões do mundo social; terceiro, as representações coletivas e simbólicas encontram nos indivíduos ou nos grupos as garantias de estabilidade ou continuidade (CHARTIER, 2010: 49-50).

Essas representações do mundo social são determinadas pelos interesses do grupo e não são isentas dos discursos proferidos e da posição daquele que os utiliza. Não são discursos neutros, ao contrário, "produzem estratégias e práticas" a fim de "legitimar um projeto" ou de "justificar [...] as suas escolhas e condutas" (CHARTIER, 1988: 17). É nesse contexto que se compreende a banda da Força Policial Militar do Ceará, fundada a 28 de outubro de 1854[2], como forma de representação do governo cearense para a divulgação e a afirmação dos discursos sobre "civilização" e "modernidade".

Uma imagem da banda policial cearense datada de 1879[3] apresenta-a como um reflexo do que a instituição policial tentava divulgar para a população: ordem, disciplina, organização, "asseio" dos músicos (termo corrente nos jornais que exprimia o pensamento higienista do período), modernidade, com a presença dos modelos de instrumentos de sopro recém-construídos ou reformulados (MARTINS GONÇALVES, 2017: 256-263). Como afirmou o musicólogo Maurício Monteiro, "através da música, a religião, as demonstrações cívicas e as práticas de entretenimento criaram seus discursos e expressaram seus conteúdos" (MONTEIRO, 2008: 36).

O conceito de "práticas" insere-se na noção de representação e deve ser entendido como ações "que visam fazer reconhecer uma identidade social, exibir uma maneira própria de estar no mundo, significar simbolicamente um estatuto e uma posição" (CHARTIER, 1988: 23). Analisar a prática musical da banda da Força Policial do Ceará é buscar identificar essa maneira particular dos músicos de se verem reconhecidos, identificados nas relações mantidas entre si, com a corporação policial e com a sociedade da época.

Os historiadores Sanjay Subrahmanyan (1997: 735-762) e Serge Gruzinski (2001: 175-195) propõem o conceito de "história conectada", significando que as histórias locais não são isoladas, não são vivências únicas do seu tempo e espaço, mas podem ser conectadas entre si em um contexto mais amplo, relacionadas pelos movimentos próprios de uma época. As histórias são múltiplas, estão ligadas, conectam-se, comunicam-se (GRUZINSKI, 2001: 176).

Dentro do conceito de conexão, está implícita a ideia de comparação. Analisar em uma perspectiva comparativa, segundo o historiador Marcel Detienne, é analisar o objeto com o intuito de "colocar em perspectiva, confrontar sob ângulos variados, analisar diferentes sociedades de usos e costumes" (DETIENNE, 2000: 22). Pensar em fazer história de forma comparada é buscar ultrapassar resultados particulares, exclusivos, singulares das histórias locais. A perspectiva "comparada" entende que as realidades são conectadas temporal e espacialmente, em contorno e contexto mais amplos (PAIVA, 2008: 10). A conexão entre histórias só tem sentido entre contextos, "conjunto de ideias e de crenças, práticas, formas de organização religiosas e étnicas, maneiras de se relacionar inter e intragrupos e culturas. [...] Fora dele, ela se confunde com a comparação simplória e fácil" (PAIVA, 2008: 14).

A criação da banda de música da Força Policial Militar do Ceará inseriu-se em um processo mais amplo dentro do espaço nacional. Dezenove províncias (estados, depois da República) estabeleceram bandas em suas corporações policiais militares durante o século XIX,

[2] Lei Provincial do Ceará nº 688, de 28 de outubro de 1854.

[3] As fontes iconográficas que registram a banda de música da Força Policial Militar do Ceará entre os anos de 1879 e 1932 podem ser conferidas em Martins Gonçalves (2017: 460-467).

começando por Minas Gerais em 1835, seguindo-se pelo Maranhão (1836?)[4], Rio de Janeiro (1839), Espírito Santo (1840), Sergipe (1844), Bahia (1850), Pará (1853), Ceará (1854), São Paulo (1857), Paraná (1857), Alagoas (1860), Paraíba (1867), Pernambuco (1873) e Rio Grande do Norte (1886). Após a Proclamação da República, Mato Grosso (1892), Rio Grande do Sul (1892), Santa Catarina (1893), Goiás (1893) e Amazonas (1893) (BINDER, 2006: 76. FONTOURA, 2011: 44-45).

Ao comparar as práticas adotadas pela banda cearense com as das bandas militares brasileiras e de outros países, percebemos a existência de práticas similares entre elas. A análise comparativa ressaltou, a partir do caso da banda policial cearense, práticas comuns das bandas militares em um sentido mais global. A presença de uma banda na polícia não foi uma característica específica brasileira. Para além de uma herança portuguesa, foi possível detectar uma circulação global de práticas sociomusicais das bandas militares, iniciadas em fins do século XVIII, presentes em todo o século XIX e estendendo-se até início do século XX (POLK *et al.*, 2001. WHITWELL, 2010. HERBERT; BARLOW, 2013).

Pensar a pesquisa de cunho histórico pelo viés social e cultural, considerando as práticas e representações que envolveram o grupo em foco, favorece a ampliação das discussões e reflexões, saindo do campo tradicional das análises musicais. Nosso objetivo consiste em ir além de uma "história reduzida ao objeto, construída exclusivamente sobre a análise e a evolução das formas" (CHIMÈNES, 2010: 18), para uma nova leitura das fontes que situe "a história da música no tempo político, sem descartar os aspectos econômicos, sociológicos ou estéticos" (CHIMÈNES, 2010: 29).

## Bandas militares e circulação global de suas práticas

Os musicólogos Trevor Herbert e Helen Barlow (2013: 2) afirmaram recentemente que existiu um fenômeno mundial ligado à música militar no "longo século dezenove"[5]. Para os autores, este período tem como limites temporais a década de 1770 por demarcar o fim dos conjuntos de música militares como grupos ocasionais e episódicos, passando a entrar na rotina e na previsão de um gênero musical específico, o da música militar e o ano de 1914 marcado pelo início da Primeira Guerra Mundial, com uma ruptura na vida cultural, a qual não retornaria a ser a mesma com o fim da guerra. Sobretudo a partir da segunda metade do Oitocentos, a música, em nível mundial, foi fortemente marcada pela influência das práticas vivenciadas nas bandas militares dos regimentos de diferentes países (HERBERT; BARLOW, 2013: 2-3).

[4] O caso do ano de fundação da banda de música da Força Policial Militar do Maranhão nos parece impreciso. A página oficial na internet da Polícia Militar do Maranhão (PMMA) menciona que o Corpo Policial Militar foi criado em 1836 por meio de lei provincial. Na continuação do texto, informa que a banda de música foi criada pelo presidente da Província, sugerindo que a fundação do conjunto se deu também em 1836. Daniel Lemos Cerqueira concorda também que a banda policial maranhense tenha sido criada em 1836, citando como fonte o autor R. M. Martins em um livro de 1972 (CERQUEIRA, 2018: 10). O ano de 1836 não aparece comprovado em nenhum documento no *site* da PMMA nem no trabalho de Cerqueira. No caso da banda da polícia do Ceará e também da de São Paulo, a criação de suas bandas é constituída a partir de leis provinciais estaduais. Na nossa pesquisa de doutorado, observamos que as corporações policiais brasileiras, de maneira geral, foram criadas antes das suas bandas e só depois os grupos musicais foram oficializados. Mesmo que uma banda de música pudesse exercer suas atividades antes da legalização, a data que consta como fundação do conjunto é normalmente a da sua institucionalização, oficializada pelo governo local (MARTINS GONÇALVES, 2017: 165-167). No levantamento que fizemos nas fontes de jornais de época do Maranhão, na hemeroteca digital da Biblioteca Nacional Brasileira, a primeira referência que localizamos sobre a banda de música do Corpo Policial Militar do Maranhão foi em 1891, ano em que, segundo o *site* da PMMA, a banda teria sido reativada. Portanto, é provável que a província do Maranhão tenha constituído a banda de música na Polícia ainda no período do Império, tendo em vista essa reativação de 1891, embora suspeitemos que o ano de 1836 possa não ser a data exata de sua fundação, tendo em vista a não comprovação documental da data.

[5] O "longo século XIX" é um termo usado pelo historiador Eric Hobsbawm (2015) para denotar um período histórico delimitado pela Revolução Francesa (1789) e pelo início da Primeira Guerra Mundial (1914-1918).

As razões para a difusão das bandas numa escala global devem-se a dois fatores: primeiro, a mudanças políticas e culturais ocorridas em fins do século XVIII, que redimensionaram a importância dos regimentos dos Exércitos "como componentes integrantes da autoridade do Estado"; segundo e associado a esta valorização do Exército, aconteceu um declínio dos "mais antigos modelos de patrocínio aristocrático musical", os quais eram promovidos pelas cortes no século XVIII, e dos sistemas tradicionais de aprendizagem musical, que acabaram também por favorecer as bandas de música militares (HERBERT; BARLOW, 2013: 2, tradução nossa)[6].

A presença de músicos em regimentos militares tocando corneta ou trombeta (ou suas variantes terminológicas e de construção), além do pífano e do tambor, é anterior ao século XIX. Estes instrumentistas serviam nos regimentos tocando os toques de ordenança, ou seja, tocavam códigos musicais com significados específicos que eram reconhecidos e seguidos por todos os que faziam parte da tropa (SOUSA, 2013). Se os músicos já estavam ajustados às suas tarefas militares, qual motivo levou os oficiais a aumentarem o número de músicos atuantes nos regimentos a ponto de constituir um conjunto musical de maior porte nas instituições militares? O que levou os regimentos a incorporarem as bandas de música como parte de estrutura organizacional militar?

As primeiras associações de um grupo musical incluído na estrutura formal militar podem ser identificadas no século XVI, no regimento de Infantaria do Exército na França, por exemplo. Contudo, é somente a partir da segunda metade do século XVIII que as associações de músicos vão se ampliando, introduzindo outros instrumentos para além de cornetas, pífanos e tambores, incluindo clarinete, oboé, trompas e fagotes (SOUSA, 2006: 14-16. WHITWELL, 2010: 149-202).

No caso do exército britânico, Herbert e Barlow mencionam que o aumento do grupo se deu a partir da década de 1770 e foi proporcionado por interesses pessoais do alto escalão do Exército. A presença de bandas de música nos regimentos britânicos foi patrocinada pelos próprios oficiais das tropas que pagavam músicos para promoverem entretenimento para si mesmos durante as refeições no refeitório dos quartéis (HERBERT; BARLOW, 2013: 38-39).

Essa prática de entretenimento não era nova, ou seja, a de comer à mesa ouvindo música. Ela é decorrente de um tipo de divertimento que acontecia em espaços fechados desde o século XVI denominado de *tafelmusik* (música de mesa) e que ocorria dentro dos ambientes das cortes (UNVERRICHT, 2001: 1). No caso das bandas de música do exército britânico, a adoção dessa prática originou-se da Áustria e da Alemanha, locais onde os grupos de *harmoniemusik*[7] tocavam (HERBERT; BARLOW, 2013: 45).

Desta forma, a introdução de bandas de música no exército do Reino Unido não partiu de uma necessidade estrutural militar, mas do interesse dos oficiais por entretenimento. A ideia de possuir uma banda de música nos regimentos estava ligada à crença de que o lado estético e artístico dessa arte poderia acrescentar à vida dos membros militares e de que a sua presença tornava a imagem da vida militar mais atrativa (HERBERT; BARLOW, 2013: 38-41).

A crença deste benefício estético e artístico não permaneceu apenas nos regimentos britânicos, mas marcou os regimentos militares de países como França, Alemanha, Itália e

[6] Original: "[...] firstly, political and cultural change during the late eighteenth century gave new impetus for standing armies to be perceived as integral components of state authority. Secondly, at the same time and for related reasons, the older models of aristocratic musical patronage declined, along with the apprenticeship systems, usually among long-established musical dynasties, that generated the gentle flow of skilled musical practitioners that was needed for what was a relatively small music profession" (HERBERT; BARLOW, 2013: 2).

[7] A instrumentação padronizada da *harmoniemusik* geralmente menciona a disposição de seis a oito instrumentistas tocando em pares: oboé, clarinete, fagote e trompa. Contudo, a discussão sobre a padronização dessa formação instrumental é baseada comumente em tradição, sem que haja uma comprovação empírica a partir do repertório tocado na época. Sempre com seis instrumentos, a divisão entre eles podia variar entre dois clarinetes, duas trompas, um fagote e um trompete ou pares de oboés, fagotes e trompas (RHODES, 2007: 2. WHITWELL, 2010: 227).

Portugal. "Efectivamente é durante a segunda metade do século XVIII que começam a nascer os agrupamentos musicais com uma estrutura mais sistematizada e que vão dar origem no século XIX à designação de Banda Militar" (SOUSA, 2006: 17).

A presença de uma banda de música nas polícias militares brasileiras está diretamente ligada à herança organizacional da estrutura policial portuguesa. Com a reorganização do Exército português de 1816, que, segundo o musicólogo Pedro Marquês de Sousa, apresentava uma "nítida influência das tropas britânicas", foram constituídas bandas de música nos regimentos de Infantaria e Batalhão de Caçadores do Exército, bem como no Regimento de Infantaria da Guarda Real da Polícia de Lisboa (SOUSA, 2006: 46-47).

Com a vinda da Corte para o Brasil, a defesa do reino em Portugal contra as tropas napoleônicas ficou entregue a oficiais ingleses que, mesmo após a derrota dos franceses, em 1815, continuaram à frente do exército português, influenciando a reforma das estruturas lusitanas. Ao estabelecer uma conexão entre as três realidades – britânica, portuguesa e brasileira –, conseguimos compreender melhor os motivos da criação de uma banda de música em uma instituição policial. Na base da origem da constituição desse conjunto nas polícias em Portugal e no Brasil está a adoção do modelo de organização das estruturas militares observadas no Exército, que, por sua vez, havia sido influenciado pela realidade britânica.

No caso brasileiro, em particular, é preciso compreender que os corpos policiais, criados a partir da década de 1830, tinham a característica de representarem as forças do Exército em âmbito local[8]. Por serem os representantes do Exército nas cidades, os corpos policiais brasileiros criados durante o século XIX adotaram características militares, como o uso dos armamentos, as divisões hierárquicas de patentes, a aplicação da disciplina militar, o *design* dos uniformes, as práticas militares de "pôr-se em forma", "bater" continência e de desfilar em parada. A legislação provincial anual do Ceará, que regulava sobre a organização da Força Policial cearense, mencionava claramente que o corpo policial deveria seguir o regulamento do Exército do Brasil para questões relacionadas à economia e à disciplina, até que fosse publicado o seu próprio regulamento[9].

Após a Proclamação da República, a militarização se radicalizou nas Forças Policiais Militares brasileiras. A partir de 1910, o Exército brasileiro sofreu uma série de reformas com o objetivo de militarizar a instituição, ou seja, "modernizar" o Exército no sentido de adotar modelos, doutrinas e procedimentos militares. Seu esforço foi especialmente o de investir na compra de material bélico e na reorganização do ensino militar segundo os padrões educacionais das grandes potências mundiais do período (BARBOSA, 2014: 128 e 135). Em 1918, a Força Policial do Ceará assinou um convênio com o Exército Nacional, passando a ser considerada uma Força Auxiliar do Exército Nacional. Adotou, portanto, a postura de militarização de 1910 do Exército, situação que ficou chancelada no regulamento da Polícia cearense sancionado em 1922 (MARTINS GONÇALVES, 2017: 132-135).

No Ceará, a presença de bandas em corpos do exército brasileiro serviu como justificativa para a manutenção do conjunto no corpo policial cearense pelos deputados apoiadores da preservação da banda de música na corporação policial. Esse argumento era constantemente lembrado nas sessões de votação anual do orçamento para a polícia, entre as décadas de 1850 e 1860, quando deputados contrários à manutenção de uma banda de música em uma instituição pública sustentada pela província argumentavam que era um gasto desnecessário[10].

[8] Sobre esse assunto, conferir Martins Gonçalves (2017: 138-144).

[9] Artigo 8º da Lei Provincial do Ceará nº 775 de 20 de agosto de 1856.

[10] PEDRO II. Fortaleza, n. 2051, p. 2, 27 jul. 1860.

Uma das razões para a instituição militar possuir uma banda de música era o fato de ela servir de propaganda para o militarismo e para o recrutamento de jovens para as fileiras militares. Os conjuntos passaram a representar valores simbólicos de patriotismo e de sentimentos de pertença a uma nação, atraindo músicos para se alistarem. Uma das primeiras atividades da banda de música da polícia cearense foi tocar na "Praça da Municipalidade", principal espaço público da cidade de Fortaleza da década de 1850, entre oito horas da manhã e cinco da tarde, com o intuito de chamar atenção de novos recrutas para o alistamento na instituição policial (RODRIGUES, 1955: 46).

Além das funções de propaganda e recrutamento militar, outras práticas foram assimiladas pelas diversas bandas militares que se constituíram no mundo. Dentre elas, analisaremos a responsabilidade do patrocínio musical que recaiu sob os militares na manutenção da banda militar, a estruturação de uma aprendizagem musical que se organizou no interior das instituições militares que possuíam bandas, a contratação de músicos civis para integrar o conjunto musical militar, a forma de pagamento dos músicos militares, o estabelecimento de contratos pagos entre a banda militar e as instituições e os indivíduos da esfera civil para tocar em eventos não militares. Estas práticas se conectaram entre as bandas militares em nível global e podem ser identificadas nas bandas militares do Brasil de forma similar.

## Patrocínio militar e aprendizagem musical

Ao pesquisarem sobre a música militar britânica do século XIX, Herbert e Barlow observaram que as práticas musicais estabelecidas no Reino Unido eram, na realidade, práticas semelhantes às de outros países da Europa Continental e da América do Norte[11]. Dentre essas práticas conectadas, destaca-se a sustentação financeira das bandas de música, a cargo dos militares, a partir das últimas décadas do Setecentos. É importante mencionar que o modelo anterior de patrocínio musical, existente nos séculos XVII e XVIII na Europa, era aristocrático, feito pelas cortes. Este patrocínio contribuiu para movimentar um fluxo de músicos e promover a formação de uma pequena comunidade profissional. Por isso, ao mesmo tempo em que houve um aumento da presença da música nos regimentos militares em fins do Setecentos, ocorreu um declínio dos modelos aristocráticos de patrocínio musical e do sistema de aprendizagem musical promovido pelas dinastias europeias (HERBERT; BARLOW, 2013: 2).

A manutenção de conjuntos musicais de entretenimento pelos oficiais do Exército a partir de fins do século XVIII acabou por introduzir e fixar as bandas de música no seio da estrutura organizacional militar, contribuindo para que os militares assumissem o papel de principais mantenedores da música em escala global. Essa responsabilidade de manutenção pode ser compreendida como uma forma de patrocínio musical. Afinal, os militares assumiram o pagamento do salário dos músicos das bandas em suas instituições espalhadas nos diversos países ocidentais.

A presença de banda de música em regimentos militares da Europa proporcionou algumas mudanças na vida sociocultural das regiões envolvidas. As bandas militares passaram a servir como espaços de empregabilidade, causando, assim, um forte impacto sobre a profissão musical. Inseridas na estrutura organizacional das instituições militares, as bandas promoveram

[11] Este artigo terá como foco principalmente as bandas militares europeias e sua influência nas bandas militares brasileiras. Contudo, é preciso mencionar a importância das bandas militares que se expandiram no século XIX pelos Estados Unidos, citando o compositor de marchas e regente de bandas militares John Philip Sousa (1854-1932), que marcou a história das bandas norte-americanas com sua atuação e com suas composições.

o aumento não só do número de músicos, mas também da quantidade e da variedade de instrumentos de sopros utilizados.

O aumento quantitativo de instrumentistas proporcionou também o desenvolvimento e a sustentação de uma infraestrutura comercial, promovendo a atividade dos construtores de instrumentos de sopros, que criaram novos modelos ou alteraram os já existentes. Fomentou ainda a produção de composições escritas para sopros. Essas músicas, associadas à estabilidade salarial dos músicos militares, ajudaram a divulgar e a circular um tipo de repertório que caracterizou as práticas musicais das bandas militares ao redor do mundo no século XIX, adentrando também pelas décadas iniciais do século XX.

No Brasil, as bandas de música militares, sobretudo as do Exército e das polícias militares, assumiram um importante papel de patrocinadoras da música no Oitocentos. Da mesma forma que as bandas europeias, as bandas militares brasileiras também serviram como espaços de exercício da profissão de músico e de divulgação do repertório de sopros. A estrutura híbrida da presença de civis em instituições militares, característica observada nas bandas do mundo inteiro, assunto de que trataremos a seguir, ajudou a compor os quadros musicais iniciais das instituições brasileiras e a firmar o músico como integrante dos quadros funcionais militares.

Outra questão importante ligada ao crescimento do número de bandas militares foi o aumento da necessidade de se ter músicos habilitados nos diversos instrumentos de sopro para compor esses conjuntos. A fixação das bandas de música nos regimentos contribuiu para desenvolver a aprendizagem musical em nível local, seja pela estruturação do ensino de música no interior dos próprios regimentos, seja pela influência que esses grupos exerceram fora da instituição militar, com a criação de escolas de música que serviram para formar o músico da banda militar.

A necessidade de se ter mais músicos habilitados para compor os quadros das corporações ajudou a promover a criação de escolas de música fora da instituição militar a fim de formar músicos para ingressar nas bandas militares. Um exemplo dessa situação foi a criação da primeira Escola Militar na França, no ano de 1792, com o objetivo de prover músicos para a banda da Guarda Nacional francesa. Esta escola se transformou, mais tarde, em 1795, no Conservatório Nacional de Música e Dança de Paris (SOUSA, 2006: 22. HERBERT; BARLOW, 2013: 2).

Na Inglaterra, as próprias bandas serviram inicialmente como espaços de formação. Somente em 1857 é que foi criada a primeira escola de música fora dos regimentos, a Military School of Music, transformada em 1887 na The Royal Military School of Music. Ela passou a ser formadora de músicos e de regentes credenciados a ingressarem nas bandas militares do exército britânico (HERBERT; BARLOW, 2013: 136-153). Em Portugal, funcionou, entre a década de 1860 e o fim da década de 1890, no asilo dos filhos dos soldados em Mafra, a primeira e única escola de música oficial de formação de jovens músicos, com idades variando dos 6 aos 17 anos, interessados em ingressar nas bandas militares do exército lusitano (SOUSA, 2013: 47).

No Brasil, não encontramos nenhuma documentação sobre a formação de músicos militares em escolas de música externas aos regimentos durante o Império. O que se observa por aqui é que a formação desses músicos aconteceu no interior de companhias ligadas ao Exército, à Marinha e às polícias militares. A legislação brasileira referente ao ensino musical nas instituições militares surge com o decreto de 11 de dezembro de 1817 ao mencionar a presença do ensino musical nos batalhões de Infantaria e de Caçadores pertencentes à Divisão Auxiliadora do Rio de Janeiro. Esta regulamentação deixa clara "a existência de um projeto no qual a música foi parte importante na formação oferecida aos aprendizes" das escolas de formação das corporações militares (BINDER, 2006: 117-118).

Com o passar do tempo, mais bandas militares espalhadas pelo Brasil foram organizando o seu ensino de música, estruturando internamente seu processo de aprendizagem musical,

aceitando também, além de soldados alistados, aprendizes menores de dezoito anos interessados em compor os quadros do conjunto musical. A presença do ensino musical nas escolas de formação militares pode ser observada nas Companhias de Menores do Arsenal de Guerra, nas Escolas de Aprendizes Artilheiros e nas Companhias de Aprendizes Militares – instituições ligadas ao Exército – e nas Companhias de Aprendizes Marinheiros – instituição ligada à Marinha. No caso das polícias militares, além da estruturação do ensino musical, algumas delas, como a Força Policial do Ceará, permitiram o alistamento de menores de dezoito anos como aprendizes em música.

A reorganização das Companhias de Menores do Arsenal de Guerra em 1842, que existiam no Rio de Janeiro, Pernambuco e Bahia, introduziu aulas de música instrumental, primeiras letras e desenho linear. Em 1872, foi a vez de as unidades do Arsenal situadas no Pará, Rio Grande do Sul e Mato Grosso incluírem a aprendizagem de música em sua reorganização. Nestas unidades admitiam-se crianças órfãs e filhos de pais pobres com a idade de oito a doze anos, permanecendo até os dezoito, quando eram alistados como artífices[12].

Ligada à Artilharia, o Depósito de Aprendizes Artilheiros, nos anos de 1865, ensinava música aos menores aprendizes em um curso que durava quatro anos. Nos dois primeiros anos, os alunos aprendiam teoria musical rudimentar, solfejo, canto e instrumento. Nos dois últimos, os conteúdos dados anteriormente eram aprofundados, passando para a execução de peças mais difíceis, escritas harmonicamente. Ligada à Infantaria, surgiu em Minas Gerais e em Goiás a Companhia de Aprendizes Militares, em 1876. Como as outras mencionadas, ensinava música aos aprendizes, além de formá-los para serem soldados e oficiais inferiores ligados à Infantaria (BINDER, 2006: 35 e 118-120).

Ligadas à Marinha, surgiram as Companhias de Aprendizes Marinheiros, que ofertaram, em algumas unidades, o ensino de música. No Ceará, ao ser criada por decreto em 26 de novembro de 1864 e instalada em 26 de fevereiro de 1865, a Companhia tinha como objetivo acolher crianças órfãs e desvalidas, às quais eram dados instrução de primeiras letras e exercícios militares[13]. Inicialmente a instituição não ofertou o ensino de música. Somente no ano de 1890 é que surgiu a banda de música dos Aprendizes Marinheiros de Fortaleza, cuja primeira apresentação aconteceu no Passeio Público, no dia 25 de março de 1890[14].

A estruturação do ensino musical no interior da banda de música da Força Policial Militar do Ceará aconteceu de forma gradual. Em comparação com outras bandas policiais militares, como a de Minas Gerais e a do Rio de Janeiro, por exemplo, situadas em províncias economicamente mais ricas, de herança colonial, com grande quantidade de bandas, orquestras e circulação de músicos, a banda de música da polícia cearense foi, durante anos, o único e mais importante espaço público de ensino musical na cidade.

Na segunda metade do século XIX, o ensino de música em Fortaleza restringia-se aos professores particulares. Os instrumentos mais estudados eram o piano, o canto, o violão, a flauta e o violino. Os estudos do piano e do canto poderiam ocorrer dentro das escolas regulares também[15]. Para o aprendizado de instrumentos de sopro, era possível recorrer à banda do colégio dos Educandos, que funcionou entre 1856 a 1867, e a banda da polícia, que

[12] A formação musical de Anacleto de Medeiros, músico civil que foi regente da banda do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro de 1896 a 1906, deu-se na escola de Aprendizes do Arsenal de Guerra do Rio de Janeiro. Ele estudou na escola do Arsenal durante cerca de 10 anos, saindo na idade máxima permitida, com 17 ou 18 anos (DINIZ, 2007: 43-45).

[13] Fala do desembargador João Antônio de Araújo Freitas Henriques na abertura da Assembleia Provincial do Ceará no dia 1º de setembro de 1870.

[14] GAZETA DO NORTE. Fortaleza, n. 64, p. 2, 18 mar. 1890.

[15] LIBERTADOR. Fortaleza, n. 284, p. 2, 13 dez. 1886.

começou a ensinar informalmente seus músicos, passando, em seguida, a instruí-los nas classes de aprendizes de música (MARTINS GONÇALVES, 2017: 167-175)[16].

Desde a oficialização da banda da polícia do Ceará, em 1854, até a primeira permissão de alistamento de aprendizes menores, no ano de 1894, o ensino da música ficou a cargo prioritariamente do mestre de música. Neste primeiro momento, a presença de músicos civis ajudou a preencher as lacunas de falta de instrumentistas específicos alistados na polícia. A condição híbrida (civil-militar) no interior da banda contribuiu para desenvolver musicalmente o conjunto e para criar um ensino informal de música no seu interior.

Com o alistamento de menores como músicos aprendizes a partir de 1894, percebe-se uma maior distribuição nas tarefas de ensino. Neste período, o contramestre e os músicos de primeira classe passaram a ensinar música aos menores e aos soldados alistados que tinham interesse em ingressar na banda ou que já tocavam algum instrumento antes de ingressar na Polícia. As crescentes diminuições da presença civil no interior da banda a partir da República em 1889, a criação da classe de aprendizes menores e da divisão das tarefas de ensino musical compartilhada com outros integrantes da banda foram fatores que contribuíram para diminuir a presença do músico civil na banda policial e para fortalecer a organização da formação básica de música no interior da instituição.

Com a cessação do alistamento de menores aprendizes por volta do ano de 1912, o que se observa a partir dos anos seguintes é que os quadros da banda vão sendo ocupados apenas por policiais alistados. Na década de 1920, o ensino de música já estava bem organizado no interior da Força Policial Militar do Ceará. O novo regulamento interno da Polícia, expedido em 1922[17], regulava sobre a instrução da corporação e as funções exercidas por cada posto. Além da regulação de uma Escola Regimental com duração de três anos e uma biblioteca, o regulamento de 1922 descrevia, de forma clara, as atribuições e os deveres dos músicos da banda de música, dos tambores e corneteiros. Neste período, os músicos de 1ª classe eram responsáveis pelo ensino das turmas de aprendizes, e o mestre de música era responsável pelo ensino e ensaio de todo o grupo[18].

## Músicos civis em bandas militares

A inexistência de instrumentistas de sopro e percussão, alistados em número e qualidade suficientes para criar bandas de música nas instituições militares em fins do século XVIII, contribuiu para que os oficiais contratassem músicos civis para preencher os quadros funcionais necessários para a criação de bandas nos regimentos. A insuficiência de músicos qualificados, alistados em quantidade suficiente para compor os conjuntos dentro das instituições militares, foi uma realidade presente nos regimentos de diversos países. A solução encontrada foi estabelecer contratos entre os músicos civis e a instituição militar, permitindo sua participação dentro da estrutura militar, sem perder sua condição civil.

No final do século XVIII, os regimentos militares ingleses adotaram a formação instrumental da *harmoniemusik* de tradição austríaca e alemã, contratando o mestre de música. Este ficava

[16] Importante mencionar que a primeira escola de música de Fortaleza foi fundada somente em 1919, quando o violinista Henrique Jorge criou uma escola particular denominada de escola de música Alberto Nepomuceno (ALMANAQUE..., 1922: 192).

[17] Regulamento da Força Policial do Ceará de 1922. Decreto nº 434 de 14 de outubro de 1922.

[18] Artigos 57 e 58 do Regulamento da Força Policial do Ceará de 1922.

responsável por arregimentar os músicos, sendo o pagamento do grupo feito pelos oficiais. Muitos dos mestres e músicos eram estrangeiros, não eram considerados soldados e não possuíam treinamento militar, embora usassem uniformes (HERBERT; BARLOW, 2013: 38 e 48-49).

Em Portugal, a condição civil dos músicos nas bandas militares pode ser também observada em conjuntos do Exército, da Marinha e da Polícia. A organização do Exército português de 1816 previa explicitamente a presença de músicos não militares nas suas fileiras, frisando que estes possuíam vencimentos superiores aos dos músicos alistados que tocavam tambor, pífaro e cornetas na instituição. Após a Revolução Liberal de 1820, os músicos puderam servir no Exército como praças e como músicos contratados. No levantamento das "relações de pessoal" das unidades militares, Pedro Marquês de Sousa conclui que havia mais músicos contratados nas décadas de 1820-1830 do que músicos "praças de soldado" (SOUSA, 2008: 35 e 42-43); portanto, mais músicos de condição civil do que militar.

A reorganização da banda da Guarda Municipal de Lisboa, em 1846, adotou a organização em vigor no Exército português, estabelecendo um regulamento específico para os músicos até 1890. Neste regulamento, eles não fariam outro serviço que não "o relativo à sua profissão" e, se precisassem "marchar com o Corpo fora da capital a mais de cinco léguas", deveriam proceder a um novo contrato (SOUSA, 2008: 35-36 e 62-65). O *Regulamento Geral para o Serviço dos Corpos do Exército*, publicado em 1908, definiu as competências do mestre de música, dos músicos e das bandas dentro da rotina dos quartéis. Para Pedro Marquês de Sousa, os músicos das bandas militares já tinham, nesta época, "condição militar de forma idêntica aos restantes de outras armas e serviços" (SOUSA, 2008: 62-65).

No Brasil, a contratação de civis foi uma prática que se incorporou na estrutura das instituições militares como uma "tradição inventada"[19], uma cópia dos modelos observados nas corporações militares europeias, de onde se perdeu a ligação original de interesse dos oficiais do Exército por música e entretenimento. Os corpos militares de polícia brasileiros, encarados como forças locais do Exército, adotaram a estrutura militar europeia e suas práticas, como a contratação de músicos civis, compreendendo essas práticas como parte da estrutura "tradicional" da organização militar.

Existem registros sobre a contratação de civis em bandas militares dos regimentos do Exército já em fins do século XVIII. O musicólogo Fernando Binder (2006: 32) cita o caso de Francisco Januário Tenório, que, em 1793, assentou praça no Regimento de Olinda, na província de Pernambuco, organizando por lá duas bandas de música. Depois, seguiu para o Regimento de Recife em 1810, onde foi contratado. Essa informação deixa claro que ele era um músico civil integrando a banda militar. Seguiu organizando bandas em Recife, assumindo as funções de mestre de música, professor e compositor e escrevendo músicas para os conjuntos dos regimentos militares[20].

Em vários textos que discorrem sobre bandas militares no século XIX, é comum encontrarmos músicos civis sendo contratados como mestres de música. Ao mestre da banda,

[19] Termo usado pelo historiador Eric Hobsbawm para indicar, de forma ampla, "tanto as 'tradições' realmente inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar num período limitado e determinado de tempo" (HOBSBAWM, 2008: 9). No caso das bandas de música militares, foi uma "tradição" construída em fins do século XVIII e formalmente institucionalizada, incorporando-se à estrutura organizacional das instituições militares europeias. Este modelo estrutural militar europeu acabou sendo adotado no Brasil no século XIX. Segundo o historiador Francis Albert Cotta, o sistema policial português e o seu modelo foram transpostos para o Brasil com a vinda da Coroa portuguesa em 1808. Mesmo acontecendo a independência brasileira de Portugal em 1822, não houve ruptura dos modelos estruturais dos corpos militares. Essa mudança somente ocorrerá com a Proclamação da República em 1889 (COTTA, 2012: 44 e 347-348).

[20] Ofício de 15 de novembro de 1822 do brigadeiro José Correia de Melo (COSTA, 2004: 121 *apud* BINDER, 2006: 32).

cabia a tarefa de organizar o grupo musical, ensaiá-lo, compor, arranjar músicas e exercer a função de professor. Por isso, contratava-se um músico civil que reunia as habilidades de reger, compor e tocar mais de um instrumento. É o caso do anteriormente citado Francisco José Tenório, o qual foi contratado para exercer a posição de mestre de música no regimento do Exército de Recife. Outros exemplos aparecem na Força Policial Militar de Belém do Pará, quando dois civis italianos foram contratados para serem os mestres de música. Em 1899 foi contratado o maestro Luigi Maria Smido e, em 1903, seu sucessor, Ettore Bosio (SALLES, 1985: 44-45).

Em algumas ocasiões, entretanto, os textos não deixam claro se o músico descrito é militar ou civil contratado. Quando o músico assumia a função de regente, é comum ler o termo "mestre ensaiador" (SALLES, 1985: 42-45). Neste caso, é possível deduzir que o cargo era exercido por um civil desempenhando a função de "mestre de música" na banda militar. Tal denominação aparece, de forma semelhante, em textos de outras bandas militares brasileiras, como nos das bandas policiais do Ceará e do Rio Grande do Norte, grupos que tiveram "mestres ensaiadores" nos seus quadros.

Na banda de música da Polícia do Rio Grande do Norte, o pesquisador Marcos Aragão Fontoura destaca também a presença do italiano Luigi Maria Smido. O maestro deixou a banda da polícia do Pará e transferiu-se para Natal, sendo contratado como ensaiador e regente entre 16 de setembro de 1903 e 16 de julho de 1904. Além do italiano, Fontoura acrescenta ainda mais dois músicos civis: Antônio Paulino de Andrade, que foi o primeiro mestre de música, contratado em 1893, e Antônio Pedro Dantas, o Tonheca Dantas, que foi contratado pela banda policial em 30 de maio de 1898 na função de mestre de música, durante três anos (FONTOURA, 2011: 46-49). Além desses, o musicólogo Vicente Salles acrescenta também o nome do maestro espanhol José Bernardo Borrajo, que assumiu a função de ensaiador e regente da banda policial potiguar entre 1908 e 1919 (SALLES, 1985: 29).

Nesta lista de músicos civis que atuaram em bandas militares, importante citar Anacleto de Medeiros (1866-1907), maestro e compositor brasileiro que atuou à frente da banda de música do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro (1896-1906), uma corporação de estrutura militar. De acordo com o musicólogo André Diniz (2007: 59), a condição de músico civil de Anacleto é testificada pelo fato de ter dirigido outras bandas de música ao mesmo tempo em que regeu a banda do Corpo de Bombeiros. A banda dos "soldados do fogo" ficou imortalizada na história da música brasileira pelas suas gravações com a Casa Edison (ARAGÃO, 2002: 4-5). Anacleto de Medeiros foi responsável pela execução diferenciada das danças europeias tocadas no século XIX no Brasil, como a polca, a valsa, a mazurca, entre outras. A execução "abrasileirada" das danças influenciou outras bandas de música, a citar a própria banda de música da polícia do Ceará[21] (DINIZ, 2007: 58-65).

No Ceará, a condição híbrida da banda da polícia pode ser identificada até as primeiras décadas do século XX. O documento mais antigo por nós localizado, datado de 1861, aponta algumas características regulamentares importantes de como esses músicos se inseriam na estrutura policial. Deixa claro que eram músicos civis contratados para atuarem dentro da corporação, tinham a condição de praças de pret[22] e seguiam a disciplina militar da corporação policial, mas só pegariam em armas em casos extraordinários ou de necessidade urgente[23]. Em documento posterior, de 1864, vemos registrados os nomes de quatro "músicos contratados", portanto civis,

[21] No acervo da banda da Polícia Militar do Ceará está catalogada a partitura *Dr. Pinheiro Freire*, uma marcha fúnebre composta por Anacleto para ser tocada no funeral do seu amigo João da Silva Pinheiro Freire no ano de 1904 (DINIZ, 2007: 23). A cópia manuscrita presente no acervo da Polícia está assinada por Justino Marinho no ano de 1931.

[22] As praças de pret ou pré eram os militares que não possuíam patente de oficial, estando em posição hierárquica militar inferior.

[23] PEDRO II. Fortaleza, n. 37, p. 2, 14 fev. 1861.

tocando na banda da polícia cearense. São eles: Miguel Francisco de Araújo, Eduardo Francisco Ribeiro – trompista –, Manoel Raimundo do Nascimento e Hipólito Alves de Miranda[24].

A oficialização da composição de uma banda de condição híbrida, formada por músicos civis contratados e praças do corpo, ocorre somente no regulamento do Corpo Policial cearense do ano de 1873[25]. A reafirmação desta composição é dada na lei provincial de 1877. Um fato curioso na lei é que o artigo infere que, na composição da banda, deveria haver mais civis contratados do que praças de fileira (alistados pelo processo ordinário de engajamento), regulando que a participação dos praças seria uma possibilidade, e não uma regra normal[26]. Poderia parecer uma singularidade o fato de a lei ter que permitir que "praças alistados" fizessem parte da banda da própria corporação. No entanto, a situação é facilmente compreendida quando se entende que a presença de civis em uma banda militar era uma prática global comum.

O primeiro regulamento da Força Policial Militar cearense, publicado após a Proclamação da República, em 1894, modificou a condição civil dos integrantes. O regulamento estabelecia que a banda de música deveria ser formada por praças de pret que, como tal, deveriam estar sujeitos à disciplina estabelecida pelo regulamento vigente[27]. Não existe mais a menção a "pessoas contratadas" como no regulamento de 1873 e como nas leis orçamentárias anuais da polícia publicadas no período do Império. Além disso, neste regulamento, pela primeira vez, o mestre de música e o contramestre receberam patentes militares, respectivamente a de 1º sargento e a 2º sargento[28]. A designação de patentes aos chefes da música reforçava a estrutura militar da polícia, fazendo supor que, a partir deste regulamento, a prática de contratar músicos civis na banda da polícia cearense teria cessado.

No entanto, a realidade até cerca de 1910 foi diferente. Mesmo que em menor quantidade, a prática de contratar civis na banda de música da Força Policial do Ceará permaneceu, conforme constatamos nas fontes pesquisadas e por meio das menções a civis que regeram ou tocaram na banda durante o início do século XX. Esta fase de transição pode ter ocorrido em outras bandas policiais brasileiras, já que é a partir da República que a estrutura das polícias estaduais vai sofrer alterações, buscando uma identidade organizacional mais "militarizada", com menos ou nenhum espaço para a presença civil.

Zacarias Gondim, Luigi Maria Smido, Henrique Jorge e o maestro Penido são alguns dos civis que, nos primeiros anos do século XX, regeram a banda de música da Força Policial Militar do Ceará. Zacarias Gondim, por exemplo, ensaiou e dirigiu o coro da Escola Normal em 31 de julho de 1903, ocasião em que foi cantado pela primeira vez o *Hino do Ceará*, com música de Alberto Nepomuceno e letra de Thomaz Lopes. O coro foi acompanhado pela banda da polícia, que, na época, se chamava Corpo de Segurança Pública do Estado. Foi uma regência eventual, já que, nesta mesma época, o mestre de música da banda era um policial militar alistado, o clarinetista Raimundo Nonato de Sousa (VERÍSSIMO, 1954: 151. NIREZ, 2006: 117). Gondim era professor de música em Fortaleza e mantinha atividade musical na cidade. Não era músico militar e sua presença na banda da polícia se justifica apenas como atividade civil gratuita ou paga de forma temporária.

As últimas referências a civis atuando na banda da polícia do Ceará aparecem na primeira década do Novecentos. A inauguração oficial do teatro José de Alencar, em 17 de junho de 1910,

[24] Ofícios ao Corpo de Polícia para o ano de 1864 e 1865.

[25] Artigo 105 do Regulamento de 1873.

[26] "Art. 4º – O mestre, contra mestre, e mais músicos, serão contratados pelo comandante [...]. Art. 5º – Além dos músicos contratados, **poderão** fazer parte da música praças de fileira" (CEARÁ, 1877, grifo nosso).

[27] Artigo 28 do Regulamento da Força Policial do Ceará de 1894 (A REPÚBLICA, 1894).

[28] §2º do artigo 28 do Regulamento da Força Policial Militar do Ceará de 1894 (A REPÚBLICA, 1894).

teve, à frente da banda de música do Batalhão de Segurança, os maestros Luigi Maria Smido e Henrique Jorge, os quais regeram hinos com o grupo (NIREZ, 2006: 42). Numa fotografia da banda da polícia cearense de 1910, o indivíduo que aparece sentado no meio do grupo vestindo um paletó escuro é descrito como o "ensaiador" da banda, chamado de "maestro Penido". O adjetivo "ensaiador" revela que Penido é civil, provavelmente contratado para reger a banda. Na mesma imagem, empunhando instrumentos distintos, aparecem vários músicos civis ao lado dos policiais militares, demonstrando que a condição civil-militar da banda da polícia ainda estava vigente na primeira década do século XX (MARTINS GONÇALVES, 2017: 462).

Apesar de o regulamento de 1894 indicar que a banda fosse formada somente por militares e de a última referência a músicos civis contratados apontar para o ano de 1912, conforme registrado no livro do memorialista Otacílio Azevedo (1992: 40 e 54), é possível que a prática das contratações na banda da polícia cearense tenha continuado durante a década de 1910. Nossa suposição baseia-se no fato de que é somente a partir da lei orçamentária de 1924 que, pela primeira vez, todos os músicos da banda policial cearense passaram a ter patentes militares: 1º Sargento mestre de música; 1º Sargento e músico de 1ª classe, 2º Sargento e músico de 2ª classe, 3º Sargento e músico de 3ª classe. A partir desse momento, toda a banda adquire uma condição estritamente militar[29] em vez da divisão por classes, como no Império e no início da República.

A adoção de patentes para os músicos pode ser considerada um marco na questão da "militarização" da banda da polícia. Ao referir-se às bandas de música do Exército português, que também contratavam músicos civis para integrar seus conjuntos, Pedro Marquês de Sousa aponta como um dos momentos principais na mudança da condição dos músicos, de civil para militar, as equivalências às categorias hierárquicas do exército que todos eles obtiveram quando da publicação do *Regulamento Geral para os Serviços dos Corpos do Exército de Portugal* no ano de 1908. O mestre da banda passou a ter o posto de Alferes; o contramestre, o de Sargento Ajudante; o músico de 1ª classe, o de 1º Sargento; o músico de 2ª classe, o de 2º Sargento; o músico de 3ª classe, o de Cabo; e o aprendiz de música, o de soldado (SOUSA, 2008: 62-65).

Portanto, teoricamente, podem ter existido, entre 1912 e 1924, contratações de músicos civis na banda cearense, embora não tenhamos encontrado nenhuma referência. Na bibliografia brasileira sobre bandas de música policiais e militares, os autores mencionam a presença e a circulação dos músicos civis entre as esferas militar e civil, citam os contratos estabelecidos com as bandas militares, mas não mencionam quando a prática de contratação terminou (MÔNICA, 1975. SALLES, 1984. BINDER, 2006. FONTOURA, 2011. VIEIRA, 2013).

Outro argumento que sustenta o fim das contratações de músicos civis para a década de 1920 se baseia na análise do regulamento da polícia cearense de 1922[30]. Neste documento, observa-se que os músicos estavam inseridos de forma plena nas tarefas militares do quartel. A banda de música, juntamente com os músicos "tambores" e os corneteiros, recebia treinamento especial para a realização de movimentos e evoluções militares. Estas evoluções faziam parte da obrigação da banda em participar de paradas e guardas de honra. Além disso, a banda era obrigada a estar presente em festas militares, especialmente no dia 19 de novembro, Dia da Bandeira, considerado pelo regulamento como uma solenidade essencialmente militar. Depois das formalidades previstas para o festejo deste dia, a banda de música deveria tocar os toques de ordenança predeterminados junto com a banda de corneteiros.

[29] Lei provincial do Ceará nº 2213 de 28 de outubro de 1924.

[30] Decreto nº 434 de 14 de outubro de 1922.

## Outras práticas conectadas

Ao incorporar o músico civil à estrutura militar, a instituição precisou resolver o pagamento do salário desse membro não integrante da organização interna. Uma das formas de pagamento desse músico – talvez a mais antiga, pois surgiu ao mesmo tempo em que se deu o aumento do número de músicos militares nos regimentos durante a segunda metade do século XVIII – consistia em pagar o músico civil por meio de descontos feitos nos salários dos oficiais. Afinal, como dissemos anteriormente, a existência de bandas de música em regimentos militares foi uma iniciativa proveniente dos oficiais que queriam atribuir uma imagem atrativa à vida militar e conferir elegância ao seu próprio estilo de vida (HERBERT; BARLOW, 2013: 38 e 41). No Brasil, as práticas de pagamento dos músicos civis foram incorporadas à estrutura do Exército, da Guarda Nacional e das Forças Policiais Militares.

Com o passar do tempo, a instituição militar incorporou a banda de música à sua estrutura organizacional, passando o pagamento dos músicos a ser feito pelo governo. A mudança de fonte do pagamento pode ser claramente observada no primeiro decreto que regulamentou a organização das bandas militares no Brasil, de 27 de março de 1810[31], quando o príncipe dom João reorganizou as bandas de música dos regimentos do Rio de Janeiro. O decreto mencionava que o pagamento do soldo era feito pelos oficiais e que, a partir do decreto, passaria a ser feito pelo erário real, ou seja, pelo governo.

A Carta Régia enviada pelo príncipe ao governador de Pernambuco, em 1811[32], mencionava que a banda de música existente no Regimento de Infantaria de Linha de Pernambuco era mantida "por contribuição" dos oficiais. A carta deixa claro que a prática de manutenção da banda militar por meio dos oficiais era um "método", uma forma conhecida e comum adotada também no Brasil e que, embora fosse considerada não conveniente à estrutura militar, era utilizada para manter as bandas de música. Na nova organização estabelecida para a Guarda Nacional em 25 de outubro de 1850, o Decreto nº 722 mencionava a possibilidade de se criar uma banda de música no Corpo, estipulando o número máximo de 17 integrantes e referindo que a manutenção dos músicos ainda seria de responsabilidade dos oficiais e guardas que voluntariamente concorressem[33] (BINDER, 2006: 29).

Outra forma de pagamento dos músicos civis bastante comum no século XIX foi o estabelecimento de contratos particulares entre a banda militar e indivíduos ou instituições alheias à estrutura militar. Os contratos particulares foram uma realidade nas diversas bandas policiais brasileiras e se estenderam até o início do século XX. Parte do dinheiro recebido destes contratos servia para pagar os músicos que tocavam no evento específico. Com isso, era comum estabelecer uma tabela de preços que variavam conforme o evento a ser tocado.

A banda de música do Corpo de Polícia do Pará, por exemplo, era um conjunto frequentemente chamado para tocar em festas civis. Para regularizar a prática de tocar em eventos não militares, foi publicada uma portaria local, em 1865, que estabeleceu uma "tabela de gratificações", segundo a qual a banda paraense deveria receber ao tocar em eventos como almoços, jantares, novenas, batizados, entre outros. Parte desse dinheiro era usada para consertar e substituir os instrumentos, e a outra parte, dividida entre os músicos (SALLES, 1985: 41). Em 1917, a banda do 3º batalhão da Força Pública de Minas Gerais, em Diamantina, tocava nas

[31] Decreto das leis imperiais do Brasil de 27 de março de 1810.

[32] Carta Régia de 26 de setembro de 1811.

[33] Artigo 76 do Decreto das leis imperiais do Brasil nº 722, de 25 de outubro de 1850.

festas da paróquia e nas festas cívicas em troca de pagamentos. Esse dinheiro entrava no cofre do batalhão e era dividido entre os músicos (PEREIRA, 2018: 57).

Na Força Policial Militar do Ceará, o dinheiro para financiar a banda e pagar seus músicos veio das três maneiras citadas anteriormente: 1) pago pelo governo por meio da tesouraria provincial; 2) por meio dos descontos realizados nos salários dos oficiais e praças; e 3) pelos contratos realizados com particulares para tocar em eventos não militares. No caso dos contratos pagos, o montante entrava para uma caixa específica da música e servia para pagar os músicos, o conserto e a compra de novos instrumentos. Os contratos para apresentações particulares permaneceram em vigor até o regulamento de 1932. Porém, neste regulamento, o dinheiro dos contratos não era mais específico da música nem distribuído entre os músicos, mas entrava para o fundo de receita de todo o batalhão (MARTINS GONÇALVES, 2017: 207-208).

## Conclusão

O "longo século XIX" foi palco de uma difusão de práticas ligadas às bandas de música militares e suas instituições que conectaram diversos países ao redor do mundo. Tanto a mudança política global, que valorizou os exércitos permanentes dos países, quanto a mudança cultural, ocasionada pelas mudanças nos modelos de patrocínio musical, foram fatores que impulsionaram a propagação da música militar a partir dos últimos decênios do século XVIII (HERBERT; BARLOW, 2013: 2).

Mais do que uma manifestação cultural particularizada e específica de um lugar, as bandas militares conectaram práticas em perspectiva global e representaram pensamentos e ações políticas, sociais, culturais e econômicas nos lugares onde atuaram. A difusão das práticas em escala global só pôde acontecer no "longo século XIX" porque os militares assumiram a responsabilidade da manutenção financeira dos músicos das bandas e criaram condições de desenvolvimento desses grupos dentro das corporações. Esse aumento do número de bandas nos regimentos acabou por transformar os militares em principais patrocinadores da música durante o período mencionado.

Para constituir as bandas nas corporações, os oficiais precisaram contratar músicos civis para criar os grupos musicais. A falta de músicos habilitados em instrumentos específicos, alistados em número suficiente para compor uma banda, motivou essa mistura da condição civil-militar no interior das corporações. A presença de músicos civis na bandas dos regimentos foi um motor de desenvolvimento dos conjuntos musicais militares. Com isso, a banda militar acabou por se tornar um importante espaço de atuação do músico profissional. Ela promoveu também a esfera econômica ligada à construção e venda de instrumentos de sopro, bem como o mercado editorial de publicação de partituras específicas para esse tipo de grupo. A contratação de músicos civis e a sua forma de pagamento foram práticas que também circularam pelas instituições militares de diversos países.

O ensino de música, que ficou sob a responsabilidade das cortes na Europa até a primeira metade do século XVIII, passou a acontecer no interior dos grupos militares, principalmente a partir do século XIX. Os músicos civis contratados pelos regimentos eram também professores. Eles ensinavam os integrantes da banda a tocar um instrumento e a ler partituras. No Brasil, a estruturação do ensino musical foi se organizando cada vez mais no interior dos conjuntos militares, diminuindo, pouco a pouco, a necessidade de contratação do músico civil, até finalizar essa prática na década de 1920.

As corporações militares adotaram formas específicas para pagar os músicos da banda, oriundas de modelos conhecidos mundialmente. Uma das formas iniciais de pagar os músicos

das bandas militares foi por meio do desconto realizado nos salários dos oficiais. Este modelo foi substituído e assumido posteriormente pelo governo. Outra forma comum de pagamento dos músicos foi a contratação estabelecida com particulares para tocar em eventos não militares.

No Brasil, as 19 bandas de músicas que surgiram nas Forças Policiais militares durante o século XIX adotaram a organização do Exército e seguiram a estruturação dos conjuntos presentes nesta força. Elas assimilaram a "tradição inventada" das bandas de música que se instalaram na estrutura militar europeia e suas práticas. Os militares brasileiros foram também os grandes patrocinadores das bandas de música no "longo século XIX". Da mesma forma, observou-se por aqui a contratação de músicos civis, a estruturação do ensino musical no interior dos grupos e a reprodução dos modelos de pagamento que aconteceram nas bandas militares europeias.

Em síntese, partindo da história sociomusical da banda de música da Força Policial do Ceará, concluímos que as práticas, ou seja, as ideias, ações e relações entre os diferentes sujeitos sociais, vivenciadas nas bandas de música militares em nível local de vários países, conectaram-se por meio de dinâmicas globais mais amplas.

## Referências

A REPÚBLICA. Fortaleza, n. 88, p. 1, 20 abr. 1894.

ALMANAQUE estatístico, administrativo, mercantil, industrial e literário do estado do Ceará para o ano de 1922. Fortaleza: Tipografia Gadelha, 1922.

ARAGÃO, Pedro. *Banda do Corpo de Bombeiros e Banda da Casa Edison*. Memórias musicais da Casa Edison. Rio de Janeiro: Sarapuí, 2002. p. 4-5.

AZEVEDO, Otacílio de. *Fortaleza descalça, reminiscências.* 2. ed. Fortaleza: UFC: Casa José de Alencar, 1992.

BANDA de música da PMMA é considerada patrimônio cultural imaterial do Maranhão. São Luís: Polícia Militar do Maranhão, [ca. 2018]. Disponível em: http://www.pm.ma.gov.br/site/banda-de-musica-da-pmma-e-considerada-patrimonio-cultural-imaterial-do-maranhao/. Acesso em: 19 jun. 2019.

BARBOSA, Carlos Henrique Moura. *Policiando o sertão*: policiais militares, poderes locais e ordem pública no Ceará da Primeira República (1889-1930). Tese (Doutorado em História Cultural) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.

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

BRASIL. Decreto de 27 de março de 1810. Determina sobre as bandas de músicas dos regimentos do Rio de Janeiro. *Coleção das leis do Brasil de 1810*: Rio de Janeiro, p. 88-89, 1891.

BRASIL. Carta Régia de 26 de setembro de 1811. Regula o pagamento da música do Regimento de Infantaria de Linha do Recife da Capitania de Pernambuco. *Coleção das leis do Brasil de 1811*: Rio de Janeiro, p. 119, 1890.

BRASIL. Decreto nº 722, 25 de outubro de 1850. Contém instruções para a execução da lei nº 602 de 19 de setembro d'este ano, que deu nova organização à Guarda Nacional. *Coleção das Leis do Império do Brasil de 1850*: Rio de Janeiro, t. XIII, pt. II, p. 194-219, 1851.

BURKE, Peter. *O que é História Cultural*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

BURKE, Peter (org.). *A Escrita da história*: novas perspectivas. São Paulo: Editora da UNESP, 1992.

CASTAGNA, Paulo Augusto. A musicologia enquanto método científico. *Revista do Conservatório de Música da UFPel*, Pelotas, n. 1, p. 7-31, dez. 2008.

CEARÁ. Lei nº 688, 28 de outubro de 1854. Sancionado pelo presidente Vicente Pires da Motta. *Compilação das Leis Provinciais do Ceará – comprehendendo os annos de 1835 a 1861*: Fortaleza, t. II, p. 528- 530, 1863.

CEARÁ. Lei nº 775, 20 de agosto de 1856. Sancionado pelo vice-presidente Herculano Antonio Pereira da Cunha. *Compilação das Leis Provinciais do Ceará – comprehendendo os annos de 1835 a 1861*: Fortaleza, t. III, p. 13-14, 1863.

CEARÁ. *[Projeto] n. 25.* Fortaleza, ago. 1873. Regulamento. Arquivo Público do Estado do Ceará, Fundo Leis e Resoluções Provinciais e Estaduais, ala 5, estante 3, prateleira 16, livro 3.

CEARÁ. *[Projeto] n. 7*. Fortaleza, 27 ago. 1877. Lei. Arquivo Público do Estado do Ceará, Fundo Leis e Resoluções Provinciais e Estaduais, ala 5, estante 3, prateleira 16, livro 7.

CEARÁ. *Decreto nº 434*, de 14 de outubro de 1922. Regulamento. Fortaleza, 1922. Arquivo Público do Estado do Ceará, Fundo Governo do Estado do Ceará, grupo Secretaria de Justiça, caixa 77, livro 257.

CEARÁ. Lei nº 2213, 28 de outubro de 1924. Fixa a Força Pública do Estado, para o exercício de 1925. *Coleção das Leis do Estado do Ceará do ano de 1924*: Fortaleza, v. 3, p. 98-100, 1925.

CEARÁ. *Ofícios ao corpo de polícia*. Ofício. Fortaleza, 5 abr. 1864 – 14 jun. 1865. Arquivo Público do Estado do Ceará, Fundo Governo da Província do Ceará, Livro 152.

CERQUEIRA, Daniel Lemos. *As bandas na história da música do Maranhão*. Maranhão: Corpo de Bombeiros Militar do Maranhão: Escola de Música do Estado do Maranhão, 2018. Disponível em: https://www.academia.edu/36261028/As_bandas_na_História_da_Música_do_ Maranhão. Acesso em: 27 mar. 2018.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural*: entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

CHARTIER, Roger. *A História ou a leitura do tempo.* 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

CHIMÈNES, Myriam. Musicologia e História. Fronteira ou "Terra de Ninguém" entre duas disciplinas? *Revista de História,* São Paulo, n. 157, p. 15-29, 2. sem. 2010. Disponível em: http://www.revistausp.sibi.usp.br/scielo.php?pid=S0034-83092007000200002&script=sci_arttext. Acesso em: 3 ago. 2012.

COTTA, Francis Albert. *Matrizes do sistema policial brasileiro.* Belo Horizonte: Crisálida, 2012.

DETIENNE, Marcel. *Comparar o incomparável*. São Paulo: Ideias e Letras, 2000.

DIÁRIO DO MARANHÃO. Maranhão, n. 5348, p. 2, 4 jul. 1891.

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. p. 55.

FONTOURA, Marcos Aragão. *A Banda da Polícia Militar do Rio Grande do Norte*: música e sociedade. Dissertação (Mestrado em Música) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.

GAZETA DO NORTE. Fortaleza, n. 64, p. 2, 18 mar. 1890.

GRUZINSKY, Serge. Os mundos misturados da monarquia católica e outras connected histories. *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 175-195, jan./jun. 2001. Disponível em: http://www.revistatopoi.org/numeros_anteriores/Topoi02/topoi2a7.pdf. Acesso em: 6 maio 2013.

HENRIQUES, João Antônio de Araújo Freitas. *Fala com que o excelentíssimo senhor desembargador João Antônio de Araújo Freitas Henriques abriu a 1ª sessão da 18º legislatura da Assembleia Provincial do Ceará no dia 1º de setembro de 1870.* Fortaleza: Tipografia Constitucional, 1870. p. 20-21.

HERBERT, Trevor; BARLOW, Helen. *Music and the british military in the long nineteenth century.* New York: Oxford University Press, 2013.

HOBSBAWM, Eric J. Introdução: A invenção das tradições. *In*: HOBSBAWM, E. J.; RANGER, T. (org.). *A invenção das tradições.* 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008. p. 9-23.

HOBSBAWM, Eric J. *A era dos impérios*: 1875-1914. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

HOOPER, Giles. *The discourse of musicology.* England: Ashgate, 2006.

HUNT, Lynn. *A nova História Cultural*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

LIBERTADOR. Fortaleza, n. 284, p. 2, 13 dez. 1886.

LUCAS, Maria Elizabeth. Bandas de Música no Rio Grande do Sul: temas para uma interpretação etnomusicológica. *In*: SEMINÁRIO DE MÚSICA DO MUSEU DA

INCONFIDÊNCIA: BANDAS DE MÚSICA NO BRASIL, 1., 2009, Ouro Preto. *Anais* [...]. Ouro Preto: Museu da Inconfidência, 2009. p. 54-63.

MARTINS GONÇALVES, Inez Beatriz de Castro. *Banda de Música da Força Policial Militar do Ceará*: uma história social de práticas e identidades musicais (c.1850-1930). Tese (Doutorado em História Social da Cultura, Doutorado em Ciências Musicais Históricas) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais e Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa (cotutela), Belo Horizonte, 2017. Disponível em: https://run.unl.pt/handle/10362/30604.

MARTINS GONÇALVES, Inez Beatriz de Castro. Bandas militares como objeto historiográfico e a banda de música da polícia do Ceará (c.1850-1930). *In*: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA, 5., 2018, Rio de Janeiro, RJ. *Anais eletrônicos* [...]. Rio de Janeiro: PPGM-Unirio, 2018. p. 904-915. Disponível em: http://www.seer.unirio.br/index.php/simpom/article/view/7790/6730. Acesso em: 25 jun. 2018.

MEDEIROS, Anacleto Augusto de. *Dr Pinheiro Freire*. Para banda de música. Fortaleza: [*s. n.*], 1931. 1 partitura, cópia manuscrita. Arquivo da banda de música da Polícia Militar do Ceará.

MÔNICA, Laura della. *História da banda de música da Polícia Militar do Estado de São Paulo*. 2. ed. São Paulo: Tipografia Edanee, 1975.

MONTEIRO, Maurício. *A construção do gosto*: música e sociedade na corte do Rio de Janeiro 1808-1821. São Paulo: Ateliê, 2008.

NIREZ (Miguel Ângelo de Azevedo). *Cronologia ilustrada de Fortaleza:* roteiro para um turismo histórico e cultural. Fortaleza: Banco do Nordeste, 2006.

PAIVA, Eduardo França. Histórias comparadas, histórias conectadas: escravidão e mestiçagem no mundo ibérico. *In*: PAIVA, E. F.; IVO, I. P. (org.). *Escravidão, mestiçagens e histórias comparadas.* São Paulo: Annablume, 2008. p. 13-25.

PAIVA, Eduardo França; IVO, Isnara Pereira. Apresentação. *In*: PAIVA, E. F.;

IVO, I. P. (org.). *Escravidão, mestiçagens e histórias comparadas.* São Paulo: Annablume, 2008. p. 9-12.

PEDRO II. Fortaleza, n. 2051, p. 2, 27 jul. 1860.

PEDRO II. Fortaleza, n. 37, p. 2, 14 fev. 1861.

PEREIRA, Lucas Carvalho Soares de Aguiar. *A invenção do policial militar mineiro*: uma análise da Força Pública em Minas Gerais (1890-1930). Tese (Doutorado em História Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

POLK, Keith; PAGE, Janet K.; WESTON, Stephen J.; SUPPAN, Armin; CAMUS, Raoul F.; HERBERT, Trevor; BAINES/R, Anthony C.; ROBINSON, J. Bradford; MOORE; Allan F. Band (i). *In*: *Grove Music Online.* [*S. l.*]: Oxford University Press, 2001, p. 1-25. DOI: https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.40774. Acesso em: 3 jul. 2015.

REILY, Suzel Ana; BRUCHER, Katherine (org.). *Brass bands of the world*: militarism, colonial legacies, and local music making. Farnham: Ashgate, 2013.

RHODES, Stephen L. Harmoniemusik and the classical wind band. *In*: RHODES, S. L. (org.) *A History of the Wind Band.* Nashville: Lipscomb University, 2007. p. 1-19.

RODRIGUES, Abelardo. *Resumo histórico da Polícia Militar (1835-1955).* Fortaleza: Imprensa Oficial, 1955.

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

SOUSA, Pedro Marquês de. *A instituição militar na História e na Cultura luso-brasileira no século XIX*: a história da música militar. Dissertação (Mestrado em História e Cultura do Brasil) – Faculdade de Letras, Departamento de História, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2006.

SOUSA, Pedro Marquês de. *História da música militar portuguesa*. Lisboa: Tribuna da História, 2008.

SOUSA, Pedro Marquês de. *Toques de ordenança militar.* Parede: Tribuna da História: Princípia, 2013.

SUBRAHMANYAM, Sanjay. Connected histories: notes towards a reconfigurations of early modern Eurasia. *Modern Asian Studies*, United Kingdom, v. 31, n. 3, p. 735-762, July 1997.

UNVERRICHT, Hubert. Tafelmusik (i). *In*: *Grove Music Online.* [*S. l.*]: Oxford University Press, 2001, p. 1. Disponível em: https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.27362. Acesso em: 1 set. 2017.

VERÍSSIMO, Pedro. A música na terra de Iracema. *Revista do Instituto Histórico do Ceará*, Fortaleza, t. LXVIII, p. 149-154, 1954.

VIEIRA, Joelson Pontes. *Bandas de música militares*: performance e cultura na cidade de Goiás (1822-1937). Dissertação (Mestrado em Música Contemporânea) – Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2013.

VOLPE, Maria Alice. Análise musical e contexto: propostas rumo à crítica cultural. *Debates*, Rio de Janeiro, n. 7, p. 111-134, jul. 2004. Disponível em: http://www.seer.unirio.br/ index.php/ revistadebates/article/view/4038. Acesso em: 24 ago. 2015.

WHITWELL, David. *A concise history of wind band.* Austin: Whitwell, 2010

**Inez Martins** é formada em Piano pela Universidade Estadual do Ceará (UECE), mestra em Artes pela Universidade de São Paulo (USP), doutora em História pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e doutora em Ciências Musicais pela Universidade Nova de Lisboa (cotutela). É professora efetiva de curso de Música da UECE desde 2004. Em 2021, passou a integrar o Programa de Pós-Graduação em História da UECE. Suas áreas de pesquisa são a Musicologia, História Cultural, História e Música. É líder/membra do grupo de pesquisa IRIM e membra do grupo de pesquisa Patrimusica. É regente do coral da UECE e membra do Conselho de Ensino e Pesquisa da UECE. E-mail: inez.martins@uece.br