

**MULHERES NAS BANDAS DE MÚSICA**  
**Uma visão do nordeste do Brasil e do norte de Portugal**

**Marcos Moreira**

Copyright© 2017 Marcos Moreira

Título Original: MULHERES NAS BANDAS DE MÚSICA – Uma visão do nordeste do Brasil e do norte de Portugal

**Editor**

André Figueiredo

**Editoração Eletrônica**

Luciana Lima de Albuquerque

M838 Moreira, Marcos

Mulheres nas bandas de música: uma visão do nordeste do Brasil e do norte de Portugal / Marcos Moreira. — Rio de Janeiro : Publit, 2017.

293 p. : fotos ; 23 cm.

ISBN 978- 85-525-0033-9

Inclui bibliografia.

1. Bandas (Música) - Mulheres - Brasil, Nordeste. 2. Bandas (Música) - Mulheres - Portugal. I. Título.

CDU 784.9

CDD 780

**PUBLIT SOLUÇÕES EDITORIAIS**

Rua Bulhões de Carvalho, 524 – casa 3

Copacabana - Rio de Janeiro - RJ - CEP: 22.081-001

Telefone: (21) 2525-3936

E-mail: editor@publit.com.br

Endereço Eletrônico: www.publit.com.br

## PREFÁCIO

Antes de discorrer as minhas breves palavras neste prefácio, quero ressaltar a conduta em que meu querido amigo Marcos Moreira desenvolveu sua pesquisa, abordando e retratando de forma profissional e ética a história e o trabalho de várias mulheres que desenvolveram e desenvolvem atividades em diversas filarmônicas no Brasil e em Portugal. A dissertação que ora se transforma em livro: “Mulheres nas Bandas de Música no nordeste do Brasil e Norte de Portugal”, é uma inédita e importantíssima obra para o Campo da música, da História e do reconhecimento da Participação efetiva das mulheres em bandas de música em meados do século XX e XXI, particularmente no nordeste brasileiro e do norte de Portugal.

O tema desta obra nos põe a priori para uma reflexão a cerca da escassez bibliográfica sobre o universo feminino em grupos filarmônicos. A ausência desta temática nos faz compreender que esta obra abre um novo precedente, marcando o início de uma grande discussão que vai muito além dos círculos acadêmicos. Por isso, o autor buscou algumas respostas que pudesse justificar a falta de temas relacionados à presença de mulheres em filarmônicas e bandas de música tanto no Brasil e em Portugal. E essa paixão de autor pelo seu ofício como educador e amante da arte, o fez atravessar as barreiras geográficas em busca do seu objetivo tratado com tanto carinho neste livro.

Em sua obra, o autor dá início a abordagem de temas centrais como política, economia e educação no Brasil e em Portugal como sendo questões indissociáveis no processo de emancipação e independência feminina. Pontua também os grandes acontecimentos históricos que marcaram inicialmente as lutas feministas e que foram decisivos para redefinição do papel da mulher na sociedade. Além disso, revela os diversos conceitos de gênero e feminismo e suas ramificações através da ótica e análise bibliográfica de autores que discutirão a temática sobre vários pontos de vista e aspectos históricos. Dessa forma, levando o leitor a compreender os fatores relevantes desse processo e a construção das concepções feministas ao longo do tempo.

Na segunda parte desta obra, faz um resgate histórico e iconográfico das bandas de música do período oitocentista do nordeste brasileiro nos estados de Alagoas, Pernambuco e Bahia e das bandas de Aveiro e do norte de Portugal. Parte também dedicado às maestrinas e musicistas, onde nos reserva contar a história e a trajetória da incursão de mulheres em grupos musicais, Marcos Moreira levanta algumas questões sociais que levaram ao longo período temporal para a entrada das mulheres em grupos filarmônicos. Outro fator relevante são as implicações do sistema patriarcal na época enfrentado pelas musicistas, como o não direito às escolhas de instrumentos musicais. De autores como Lucy Green a Bourdieu, o autor coloca a musicologia e estudos de Gênero em paralelo, facilitando a discussão destes entrelaces temáticos.

Também destacou os atuais projetos e desafios dos trabalhos desenvolvidos por algumas mulheres que estão à frente de diversas filarmônicas e bandas do nordeste brasileiro e do norte de Portugal. Por muitos anos as mulheres tiveram seus desejos e sonhos cerceados por uma sociedade que as via somente como provedora, dona do lar e responsável pela educação doméstica dos filhos. A sua condição estava subjulgada a um padrão opressor, que lhes negava o direito à liberdade de suas escolhas. De um lado, a igreja (principalmente na idade média) detentora do poder espiritual condenava a mulher pelo pecado original e por tanto, deveria resignar-se casando e servindo a Deus. Por outro, o homem aproveitando a ideologia patriarcal que lhes fora permitida, tratou de condicionar a mulher abaixo de sua autoridade, relegando-as a meras rainhas do lar e fazendo-as jura-lhes obediência. Sendo assim, a mulher não via alternativa, a não ser por ela mesma, conquistar o seu espaço. Fossem através das lutas políticas, dos movimentos feministas ou através das artes tão bem retradados nesta obra, elas conseguiram aos poucos, garantir os seus direitos. E assim a fez, foi em busca da sua emancipação por igualdade.

Este livro nos traz uma percepção indubitável sobre a representação feminina em diversas esferas sociais. A forte presença das mulheres em momentos de grandes transformações mundiais deu a elas um sentido identitário, tornando-as mais firmes e conscientes do seu papel perante a sociedade, indo de encontro com seus objetivos e anseios como mulher, mãe e profissional. E a proposta do autor, busca reafirmar e

acrescentar de forma riquíssima essa importância feminina, principalmente no que diz respeito a sua contribuição e participação nos grupos filarmônicos do Brasil e Portugal. As maestrinas, musicistas e educadoras que foram e que ainda são responsáveis pela formação artístico-cultural e pedagógico das regiões pesquisadas pelo autor durante sua pesquisa de campo, nos mostra a seriedade e importância desse trabalho. Por essa razão, e pelo expressivo número de mulheres registradas na sua obra, tal resultado textual é bastante desafiador para as diversas vertentes que abordam a temática do universo feminino, bem como de suma relevância para a historiografia musical luso-brasileira.

Quero agradecer mais uma vez meu querido e amigo Marcos Moreira pela parceria e confiança dessa amizade. Pela aprendizagem que tenho a cada encontro. Pela sabedoria que conduz a sua vida, o seu trabalho e as suas valiosas contribuições. Obrigada!

Aos leitores desejo-lhes uma boa leitura desse belíssimo e apaixonante trabalho.

Prof<sup>a</sup>. Ana Greyce Moraes Pereira  
Graduada e Especialista em História/UFAL



# Sumário

INTRODUÇÃO .....	9
------------------	---

## I PARTE- FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA E METODOLOGIA

<b>1 – ABORDAGEM SOBRE CONTEXTOS DE GENERO, SISTEMA PATRIARCAL, FEMINISMO E MÚSICA.....</b>	<b>19</b>
1.1 JUSTIFICATIVA .....	19
1.2 MÚSICA: RELAÇÕES DE PODER.....	31
1.3 BRASIL: POLÍTICA, EDUCAÇÃO E MULHERES. ....	43
1.3.1 <i>Questões econômicas</i> .....	45
1.3.2 <i>Na Música</i> .....	52
1.4 PORTUGAL: POLÍTICA, EDUCAÇÃO E AS MULHERES .....	56
1.4.1 <i>Na Música</i> .....	64
<b>2 – METODOLOGIA.....</b>	<b>69</b>
2.1 MODELO APRESENTADO .....	69
2.2 DEFINIÇÃO DO PROCESSO METODOLÓGICO .....	70
2.3 A COLETA DE DADOS.....	75
<b>3 – RETRATO DAS BANDAS DE MÚSICA .....</b>	<b>81</b>
3.1 REVISÃO DE LITERATURA SOBRE BANDAS .....	81
3.2 AS RIVALIDADES NAS AGREMIações .....	84
3.3 HISTÓRICO DE BANDAS DO BRASIL.....	85
3.4 HISTÓRICO DAS BANDAS EM PORTUGAL.....	102
3.5 AS BANDAS E OS TRABALHOS ESCRITOS.....	109
3.6 AS ESCOLAS PROFISSIONAIS PORTUGUESAS .....	127
3.7 O PROCESSO PEDAGÓGICO EM PORTUGAL .....	128
3.8 AS ESCOLAS DE MÚSICA NAS FILARMÔNICAS BRASILEIRAS .	129
3.9 O PROCESSO PEDAGÓGICO NO BRASIL.....	133

## II PARTE- OBJETOS DE PESQUISA E ANÁLISES

<b>MULHERES NAS BANDAS .....</b>	<b>139</b>
3.10 MULHERES NA REGÊNCIA.....	149
3.11 BANDAS EXCLUSIVAMENTE FEMININAS: CASOS HISTÓRICOS.	157

3.12 AS MULHERES NAS BANDAS PESQUISADAS.....	181
3.13 ANÁLISES APRESENTADAS .....	207
3.13.1 <i>O contexto geográfico da coleta</i> .....	207
3.13.1.1 <i>Decorrências quantitativas (MICRO)</i> .....	211
3.13.1.1.1 <i>Em Portugal</i> .....	212
3.13.1.1.2 <i>No Brasil</i> .....	214
3.14 ANÁLISE QUALI-QUANTITATIVA DESCRITIVA .....	236
3.15 OUTROS CONTEXTOS HISTÓRICOS .....	245
<b>CONSIDERAÇÕES CONCLUSIVAS.....</b>	<b>249</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>255</b>



# INTRODUÇÃO

Este livro baseado na tese de doutorado, intitulada “**Mulheres em Bandas de Música no nordeste do Brasil e no norte de Portugal**”, apresentada na Universidade Federal da Bahia em 2013, aborda o papel sociopolítico, educativo e artístico da presença das mulheres em grupos filarmônicos.

Procuramos, através de uma pesquisa quali-quantitativa, relacionar e sugerir um estudo comprovativo sobre a sua entrada bem como atentar sobre a escassez ou quase a nulidade de trabalhos científicos sobre a temática proposta. Concomitantemente realizamos estudo incluso de dois recortes geográficos importantes para pesquisas que se debruçam sobre o enfoque luso-brasileiro: O Nordeste do Brasil e o Norte Português.

Foram revistos centenas de trabalhos sobre bandas de música na busca de encontrar e conseqüentemente comprovar referências científicas sobre o processo e a participação das mulheres nas bandas de Música, desde a criação dos primeiros tipos de conjuntos musicais. Tais grupos filarmônicos contribuem para a preservação educacional, composicional, instrumental e, principalmente, musicológica, na música científico-acadêmica sendo fonte para análises de tal participação, do desenvolvimento pedagógico e conseqüentemente sobre as oportunidades profissionais para mulheres em relação ao crescimento performático e de ascensão das mesmas nestes grupos centenários.

Em analogia ao Brasil, afirmamos uma variedade de grupos de filarmônicas em todas as regiões, o que dificulta fazer uma pesquisa precisa em todo território brasileiro. Assim, foi dada preferência a concentrar tal estudo na região nordeste por se tratar de seguir a linha de pesquisa do Programa de Pós Graduação da UFBA. A pesquisa se concentrou primeiramente em três filarmônicas do nordeste em comparação com três filarmônicas portuguesas, que denominamos pesquisa micro, tendo em vista que o pesquisador reconhece a necessidade de uma aproximação maior com as bandas de Portugal pela influência que este país exerceu nas filarmônicas do Brasil. Os dois países guardam similaridades históricas nos casos apresentados, o que também foi investigado nessa observação.

Ratificando, trata-se, portanto, de um estudo quali-quantitativo (pesquisa quantitativa e qualitativa em agregação) associado ao estudo multicaso em bandas de Música da região nordeste, filarmônicas em sua maioria com atuação ininterrupta desde a sua fundação, fato raro em muitas filarmônicas do país. São elas: Sociedade Filarmônica Euterpe Japarutubense, da cidade de Japarutuba - Sergipe (1900), Sociedade Curica da cidade de Goiana - Pernambuco (1848) e a sexagenária Filarmônica Bom Jesus em Matriz do Camaragibe - Alagoas (1952). Além de este trabalho atingir as bandas de música de Sergipe, Alagoas e Pernambuco, também foram abordados exemplos de filarmônicas em Portugal: Banda Flor da Mocidade Junqueirense (1898) de Junqueira e Banda Velha União Sanjoanense (1826) de São João de Loure, da Freguesia do Vale de Cambra e Albergaria-a-Velha, respectivamente, ambas Distrito de Aveiro e Filarmônica da Amizade (1834), da própria cidade de Aveiro.

Também foi proposto como método de pesquisa utilizado, em um segundo momento, um censo participativo entre bandas nordestinas brasileiras e do norte português, no intuito de verificar a relação proporcional de trabalho de mulheres em várias bandas circundantes nas regiões vistas, que denominamos de pesquisa macro.

Inicialmente, pensamos em considerar apenas as seis filarmônicas sugeridas acima pelas questões definidas da observação, mas por causa do censo, o pesquisador por um caminho processual na coleta, também se enveredou em abordar pessoas, personalidades de filarmônicas circunvizinhas ou de um contexto regional semelhante, ou depoimento pitoresco, fundamental para o entendimento do tema. Ao final, formou-se uma trilha alcançando uma centena de bandas entre nordestinas brasileiras e portuguesas do norte, como seus sotaques, costumes, histórias, particularidades. Mulheres e meninas musicistas considerando não somente no tocante à arte ou à Música, mas envolvendo relações que vão muito além do simples acesso ao grupo musical. Relações de vida. Depoimentos de casos comuns, como também situações raríssimas em pleno século XXI. Sabe-se que a presença feminina nas bandas só ocorreu de fato em meado do século XX. Assim, fez-se necessária uma busca histórica para se estabelecer conexões políticas, históricas, sociais que atestem indícios desta emancipação no final do século citado e início do século XXI.

Durante a escolha das rotas do censo das cidades pesquisadas, procurou-se pontuar regiões peculiares da região nordeste, como a Zona da Mata e Semiárido, o Litoral e o Agreste, foram algumas regiões geográficas nordestinas visitadas. Já os depoimentos foram colhidos nas cidades dos objetos de pesquisa especificamente as seis bandas sugeridas e outras tantas que estavam na rota do censo, tanto no nordeste brasileiro quanto do norte português. Algumas cidades dentre muitas visitadas e contactadas foram: Japaratinga, Rosário do Catete, Itabaiana e Aracaju em Sergipe; Goiana e Recife, em Pernambuco; Cachoeira, Serrinha, João Dourado, Ibipoba, Santo Amaro, Muritiba, e Salvador, na Bahia; Piaçabuçu, Matriz do Camaragibe, Marechal Deodoro e Maceió em Alagoas; São Tomé, Cruzeta e Jardim do Seridó, no Rio Grande do Norte; Jaguaruana, Juazeiro do Norte, no Ceará; além de Picuí e Frei Martinho, na Paraíba. Também foram colhidos depoimentos em Lisboa, Santa Maria da Feira, Porto, Aveiro, Almada, São João do Loure, Calvos e Junqueira, em Portugal.

A seguir, demonstramos os mapas de localização de forma geral no sentido de iniciar a contextualização dos focos pesquisados tanto na dita pesquisa macro quanto micro, nos dois países, que será mais explicitada no decorrer deste trabalho.

## Localização Geográfica - Brasil e Portugal

Figura 1 - Mapa de localização Brasil e Portugal



Fonte: Google Maps

## Mapa do Norte de Portugal (por área de coleta)

Figura 2 - Localização portuguesa da pesquisa



Fonte: Google Maps

## Mapa do Nordeste Brasileiro (Por área de coleta)

Figura 3 - Localização brasileira da pesquisa



Fonte: Google Maps

Na pesquisa também foi necessário enveredar-se em várias instituições científicas e bibliotecas na busca de atas e documentos que indiquem a presença feminina e sua entrada nos grupos pesquisados e como esta situação decorreu em termos políticos, pedagógicos, sociais. Há também o interesse em estudar o convívio e a interação com integrantes masculinos em instituições de bandas de música nas últimas décadas. Esta inquietação de comprovar as modificações ocorridas e os comportamentos apresentados com a presença feminina nos grupos filarmônicos, assim, tornou necessária uma revisão bibliográfica sobre o assunto.

A metodologia Survey proposta com a concepção quali-quantitativa nos fornece a possibilidade de explicitar, pelo menos no recorte proposto a seguir, a mudança do número de mulheres e suas opções nos instrumentos definidos por elas para a sua carreira musical.

A pesquisa visou, portanto, compor uma verificação da atuação ativa das mulheres e sua relevância nestes grupos filarmônicos. O somatório estatístico e descritivo utilizado é uma tentativa de realizar um mapeamento inicial na história social brasileira e portuguesa que explique o comportamento não igualitário e suas transformações em relação às mulheres nas filarmônicas dentro do intuito sugerido.

O envolvimento docente em bandas de Música deste autor, desde o início de 2000, como a inquietação de verificar um trabalho científico que trate sobre tal presença das mulheres em grupos de filarmônicas no nordeste brasileiro e a oportunidade de verificar tal comportamento similar em Portugal.





---

# **I PARTE- FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA E METODOLOGIA**

---



# 1

## ABORDAGEM SOBRE CONTEXTOS DE GÊNERO, SISTEMA PATRIARCAL, FEMINISMO E MÚSICA.

*“a falta do saber e da educação, que arrasta as mulheres às ações que os homens reprovam, as priva das virtudes que poderiam sustentá-las contra os maus tratamentos que imprudentemente lhes fazem sofrer”.*  
(FLORESTA, 1832)<sup>1</sup>

### 1.1 JUSTIFICATIVA

O termo *Mulher*, hoje, em pleno século XXI, para muitos cientistas sociais, ainda é novidade temática em produção de escritos, sejam de caráter científico, literário, ou ficcional, e continua sendo invisibilizada quantitativamente, mesmo em muitos ramos de estudos científicos nas ciências humanas, por isso a importância de abordar a temática também em música.

A própria etimologia da palavra, originada do latim *mulier*, pode indicar, além de muitas outras definições, distinção sexual biológica. Na concepção simbólica, pode representar a *Deusa Vênus*, na mitologia Greco-romana. De forma metafórica, Franco Junior (1996, p.54) relata que podemos associá-la a questões religiosas. No exemplo ocidental cristão, a referência é *Eva* (que foi criada por Deus a partir da costela de Adão) em concepções bíblicas, ou ainda, divindades eslavas que a associa-se à *Mãe Terra*, visto que muitos teóricos consideram que tal afirmativa advém da visão associada ao paganismo. Entre conceitos hebraicos, a *Deusa mãe* ou, ainda, para os místicos, a *Mãe cósmica*. De forma semelhante, também a Mulher em sua representação simbólica contra a subordinação masculina, aparece no mito de *Lilith*, que segundo Hurwitz, (2006, p.85), está relacionado a textos de tradição

---

<sup>1</sup> Nascida em 1810, Nísia Floresta foi considerada a primeira feminista do Brasil. Publicou diversos livros sobre o tema com o pseudônimo de Dionísia Gonçalves Pinto. Entre os livros publicados está o da referida citação *Direito das mulheres e injustiça dos homens*, publicado em Recife, Pernambuco em 1832.

oral, antiquíssimos da literatura rabínica, também encontrada nos textos do alfabeto *Ben Sirak*, ou no *Zohar*<sup>2</sup>, obra do cabalismo do século XII. São escritos totalmente excluídos das escrituras católicas e protestantes. Para Gomes e Almeida (2007), *Lilith* é a simbologia da construção da imagem da mulher não submissa e na contemporaneidade representa uma perspectiva de emancipação feminina também em uma sociedade concomitantemente não cristã.

Lilith é um mito arcaico que segundo a mitologia rabínica, de tradição oral, antecede a narrativa mosaica e canônica da criação de Eva. Segundo esta narrativa mítica, ao contrário de Eva que foi criada por Deus da costela de Adão, (segundo a narrativa de Gênesis), *Lilith*, de acordo com Hermínio, foi feita do barro, à noite. Lilith tinha em sua aparência obscura sangue, saliva e lágrimas. Lilith teria sido criada tão bonita e interessante que logo arranhou problemas com o primeiro homem. Ainda segundo a narrativa mítica, Eva foi criada para substituir Lilith. Eva seria o oposto de Lilith, por sua vez, reúne traços marcantes de obediência, boa imagem, companheira, submissa ao sacerdote, ao Pai e à Lei e por fim, também fonte de pecado e desobediência. Segundo o mito, as relações entre Adão e Lilith foram marcadas pela emergência pela paixão capaz de dominar Adão e fazê-lo perder a razão e entregar-se a luxúria. Acredita-se que a sedução produzida por ela o fazia afastar-se de seus compromissos com a divindade. A tradição oral das versões aramaicas e judaicas afirma que a relação entre os dois era perturbadora. (GOMES e ALMEIDA, 2007)

Sobre a história das mulheres, Perrot (2007, p. 6), em seu livro sociológico e autobiográfico discute sobre o “silêncio simbólico” em que as mulheres estão inseridas. No sentido do número escasso da literatura

---

<sup>2</sup> Segundo GOMES e ALMEIDA (2007), este trecho refere-se ao alfabeto de Ben Sirak (Koltuv, 1986, p.37-52). É para estes autores o registro considerado antológico pelos historiadores sobre tema Lilith. Tal texto, tem o registro dos séculos VIII e X a.C. Nele, Lilith é descrita como tendo sido a primeira esposa mítica de Adão. Lilith é desconhecida do cristianismo primitivo embora tenha aparecido nos primeiros séculos da era cristã. Em outro manuscrito, denominado Zohar, em que grandes rabinos do século II discutem, explicam os segredos dos cinco livros de Moisés (a Torá) e de outros livros das Escrituras Sagradas (BENSION, 2008).

escrita por mulheres, também se admite que, em sua maioria, omitem-se os relatos de uma vida cotidiana, de depoimentos mais reais<sup>3</sup>.

Tentando diminuir a escassez que ainda paira no país, no que se refere à história sobre as mulheres no Brasil, três obras merecem destaque neste empenho de relatar tal narrativa. Tratam-se dos livros de caráter coletivo, escritos apenas por mulheres, *O Progresso das Mulheres no Brasil*<sup>4</sup>, organizado por Leila Linhares Barsted e Jacqueline Pitanguy; a coletânea baiana, *Gênero, Mulheres e Feminismos*, de Alinne Bonneti e Ângela Maria Freire de Lima e Souza, ambos de 2011; e o mais recente de 2012, *Nova História das Mulheres no Brasil*<sup>5</sup>, de Carla Bassanezi Pinsky e Joana Maria Pedro. Tais obras discutem vários assuntos sobre este percurso feminino no país sob o ponto de vista da educação, sexualidade, política, relações étnicas entre outros. No entanto em ambos escritos, música sequer foi mencionada. Assim, falaremos posteriormente de tal necessidade de incluir a discussão da temática mulher e música também como foco de pesquisa no Brasil, na área de artes e sua relevância.

Na arte em relação às mulheres, apesar de tal escassez de livros, algumas obras destacam a analogia da sua participação na coletividade, não só como objeto modelo de inspiração ou depreciação. São citados na arte em geral, trabalhos concernentes à sua produção-ação, a partir dos primeiros escritos sobre o espaço feminino artístico na sociedade e sua contribuição cultural para a humanidade, através de performances musicais ou da arte literária em questões variadas. Obras que se estendem através dos séculos quanto a ópera *Parsifal* do compositor Wagner, o poema *O Homem e a Mulher* de Victor Hugo e os clássicos literários *A Mulher de Trinta Anos* de Honoré de Balzac, *Crime e Castigo* de Dostoiévski e o falocêntrico *Dom Casmurro* do autor brasileiro Machado de Assis, atestam alguns modelos de como arte têm na efígie feminina uma forma temática, entre outros arquétipos.

---

3 Michelle Perrot. Importante socióloga e historiadora francesa que estudou o tema Mulheres. Entre os seus trabalhos mais relevantes está o livro *Minha História das Mulheres*. São Paulo, Editora Contexto, 2007, 190p.

4 Entidade das Nações Unidas para a Igualdade de Gênero e o Empoderamento das Mulheres (ONU Mulheres), apoiaram a publicação de "O Progresso das Mulheres no Brasil", produzido pela Cepia – Cidadania, Estudo, Pesquisa, Informação e Ação.

5 Publicação da Editora Contexto, São Paulo-Brasil.

Tendo as Bandas de Música como foco, este trabalho tenta elucidar presença e atuação de mulheres no que diz respeito especificamente aos grupos instrumentais, não só como foco de idealização artístico-musical de fato, mas também no tocante à sua participação social ativa no fazer musical. Enfim, aborda a entrada destas mulheres nas filarmônicas e sua relevância participativa.

Dissertar sobre o universo feminino e sua participação histórica em diversos conceitos sociopolíticos, educacionais e antropológicos não é uma tarefa específica para quem pretende ratificar as conquistas femininas de grupos musicais apenas. Citando temas como Gênero<sup>6</sup>, Feminismo<sup>7</sup>, Sistema Patriarcal e suas ramificações não aprofundaremos algumas temáticas como; violência contra a mulher, direitos humanos das mulheres, historiografia feminina e outras vertentes. No entanto relacionar tais discussões da participação feminina, como também a menção aos assuntos pautados, faz necessária e essencial para o real juízo das lutas da mulher na sociedade de forma geral.

Esta fundamentação com analogia às bandas está baseada no levantamento bibliográfico temático enfatizando uma análise do papel da mulher na sociedade musical, a partir das mudanças ocorridas nos estatutos e da abertura política para as mulheres nestes grupos. A pesquisa inclui principalmente pontos sociais e políticos em questão e também pontos pedagógicos, correlacionando a história das mulheres com a sua inclusão nas bandas de música.

Primeiramente, fez-se uma leitura política<sup>8</sup> destes termos apresentados, das suas implicações nas definições e ações e da sua contribuição

---

6 No seu uso mais recente, o “Gênero” parece ter aparecido primeiro entre as feministas americanas que começaram a utilizar a palavra “gênero” no sentido mais literal, como uma maneira de referir-se à organização social da relação entre os sexos. O termo gênero indicava uma rejeição ao determinismo biológico implícito no uso de termos como “sexo” ou “diferença sexual” e também sublinhava o aspecto relacional das definições normativas de feminilidade. (SCOTT, 2004, p.153)

7 Feminismo: um termo que traduz todo um processo desenvolvido ao longo da História, e que continua a ser trabalhado diariamente, em todos os espaços da vida social. Como todo processo de transformação, contém contradições, avanços, recuos, medos e alegrias. Para entendê-lo, é preciso confrontar a situação da mulher na sociedade antiga, medieval e moderna, buscar suas raízes enquanto movimento político e desvendar a ideologia que ainda hoje outorga direitos, deveres e comportamentos distintos para homens e mulheres. (Branca e Pitanguy-1985).

8 Citamos política aqui como relações de Poder. FOUCAULT, M. Poder-Corpo. In: *Microfísica do Poder*.1988. Rio de Janeiro, Graal, pp. 145-53.

para esta pesquisa, tanto no Brasil quanto em Portugal, utilizando como alicerce as ciências sociais.

Cemin afirma:

O conceito de gênero, apesar de sua imprecisão teórica, diz respeito à construção cultural e simbólica das relações entre homens e mulheres. No Ocidente, desde os gregos e passando pelos iluministas, o valor máximo é a razão clara, objetiva, considerada atributo masculino, em confronto com a subjetividade obscura, identificada ao feminino. (CEMIN, 2001, p.2).

No entanto, tal exemplo de binarismo, visto nesta citação, foi quebrado por Judith Butler, ícone teórico do feminismo na atualidade, incluindo as discussões sobre transsexuais, travestis, e temáticas similares em obras como *Problemas de Genero* (2003) e *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo* (2010).

A trajetória da mulher é a ótica política e social dos movimentos feministas. Entretanto, para Teles (2006, p.40) Gênero e Feminismo tem funções distintas. Enquanto o Gênero caracteriza uma abordagem ampla, sendo articulada com outras categorias de classe de identidade, raça e orientação sexual, e que seu uso enfatiza as condições comuns entre homens e mulheres. O Feminismo especifica diretamente o enfrentamento com o pensamento do sistema patriarcal na contemporaneidade. Define a autora que:

Gênero pode ser usado por aquelas pessoas que não praticam feminismo. Qualquer indivíduo, desde que compreenda seu conceito, pode trabalhar (estudar, analisar, observar) com gênero. Trata-se de mais um método de análise e de estudo que facilita aos movimentos feministas e a toda a sociedade o acesso a dados e conhecimentos que potencializam suas ações. Há quem estuda gênero e não se reconhece feminista. (TELES, 2006, p.52).

Santos (2011, p.81-91) afirma que na atualidade poderemos definir que o conceito de gênero e feminismo a cada dia se atualiza em suas

próprias características, conforme o próprio desenvolvimento e os avanços nos estudos sobre mulheres e classes sociais.

No início de sua articulação, o movimento feminista foi motivado primeiramente a partir de experiências da mulher. Assim, apresentava crítica à desigualdade social dos sexos (numa perspectiva sociológica de gênero), a fim de promover a luta pelos direitos das mulheres, seus temas e interesses. Porém, nos presentes dias, a teoria feminista moderna não é exclusivamente associada a teóricas e teóricas acadêmicas de classe média, no ocidente. Desse modo, compreende que feminismo é profundamente amplo e enraizado na sociedade, estendendo-se através das fronteiras de classe, raça ou localidade. Ou seja, o movimento feminista tem se aproximado das especificidades culturais e procurando questionar os tópicos relativos à posição da mulher na sociedade em questão (SANTOS, 2011, p.84).

A história reserva a quebra do silêncio feminino no século XX, através dos escritos relacionados ao *Women Studies*<sup>9</sup>. Em recente trabalho português sobre as questões de Gênero, Oliveira (2011, p.11) atenta para as causas de outrora deste paradigma tão prejudicial à parte feminina da sociedade nos meados do século citado e a importância do pioneirismo destes escritos sobre o tema para o surgimento de novos paradigmas:

Resultante da tomada geral de consciência inspirada nas ideias recentes de igualdade entre homens e mulheres, os estudos sobre mulheres inspiraram-se directamente nas filosofias dos finais do século XVIII e nos diversos movimentos e incentivos feministas do século XIX e início do século XX. Virginia Woolf terá sido a primeira a chamar a atenção para a ausência

---

9 Estudos estadunidenses sobre as mulheres, também conhecidos como estudos feministas, são um tema do campo acadêmico interdisciplinar que explora questões políticas, da sociedade e história a partir de uma perspectiva interseccional e multicultural das mulheres. Tais textos influenciaram a temática crítica e exploraram as normas sociais de gênero, raça, sexualidade, classe e outras desigualdades sociais. Consultado em: Lycklama Nijeholt, G. *Women united: a reflection on strategies, ISS public lecture series 'Beyond the Decade, Women's Studies and the Women's Movement: international perspectives'*, The Hague: ISS, 1985.



das mulheres na historiografia. Mary Ritter Beard, outra pioneira da História das Mulheres, considerou essencial ver o passado através dos olhos das mulheres, considerando-as como agentes da História, enquanto seres livres na aceitação ou desafio aos modelos impostos ao seu sexo pela sociedade, contrariando a visão da mulher enquanto sujeito passivo. (OLIVEIRA, 2011, p.11)

Com o intuito afirmativo sobre a fundamentação e a complexidade dos termos referentes apontando diferenças de termos entre gênero e feminismo ou a sua junção em concepções fundamentadas, Sommers (1994, p.22), na obra *Who Stole Feminism? How Women Have Betrayed Women* questiona que as feministas se dividem em duas categorias principais: o feminismo de gênero e o feminismo de igualdade, comumente denominado nos Estados Unidos de “*Equity feminism*”. O feminismo de gênero, neste caso, se estende ao que foi definido pelas primeiras feministas da época no feminismo ainda nascente, no início do século XX, que já se vislumbrava na sociedade estadunidense.

Citações tentam definir a epistemologia desta inferência como pensamento ideológico, que foi transformado pelas diversas variações de entendimento destes termos através dos anos, promovendo discussões e ratificando as diferenças de tais conjunturas e transformações, percebidas nas ciências sociais da atualidade.<sup>10</sup> Por outro lado, descreve o feminismo de igualdade como a luta sustentada no que chama de “*princípios iluministas de justiça individual*”, em relação à igualdade de direitos legais e civis agindo no sentido da defesa desta equidade e status entre homens e mulheres, de maneira geral e sem distinções. Sommers conclui que os termos “feminismo de igualdade” e “feminismo de gênero” diferenciam-se pelo que ela vê como *formas aceitáveis e não aceitáveis* do feminismo contemporâneo.

Sommers indaga ainda que tais pesquisadores, com filosofias generalistas, deveriam se ater sobre a necessidade de discussão destas modificações. Ela própria induz ao questionamento e à afirmativa resultante do próprio título do texto: “*Quem roubou o feminismo? Como as mulheres*

---

<sup>10</sup> Verificar em Christina Hoff Sommers, *Who Stole Feminism?: How Women Have Betrayed Women*, Touchstone Books, 1995, p.22.

*traíram as Mulheres*”. Esta afirmativa reproduz vários questionamentos ideológicos posteriores, na reflexão do que significa realmente o papel feminino na contemporaneidade.

Muitas destas feministas recusam-se a reconhecer que os direitos das mulheres são decorrentes destas lutas, enraizadas em novas e determinantes perspectivas de conquistas sociais de fato, nesta complexa teia social e cultural. No feminismo de igualdade, essas ideias são realmente questionadas, com o objetivo de auxiliar na construção de um mundo onde meninas e meninos possam desenvolver identidade (em sentido amplo) a partir da concepção futura de suas escolhas. Assim, isto proporciona um passo além do desejo básico relacionado apenas à igualdade salarial ou igualdade de tratamento perante a lei. Aprofunda a investigação relacionando razões pelas quais os papéis de gênero deveriam se construir, sob o ponto de vista educativo, desde idade precoce, combatendo os estereótipos negativos de gênero socialmente enfrentados em todos estes anos.

Retornando sobre as discussões e debates de equiparação sobre sexo em relação ao ofício, ao labor, correlacionados a esta inclusão feminina, Teles (2006, p.42) afirma que os textos sobre inclusões femininas em estudos científicos, passaram a averiguar a origem da opressão feminina e seus desdobramentos. A busca de justificativas sobre tal subordinação social em questões de classe e etnia atentou para a dualidade da própria discussão da feminilidade e masculinidade, passando a não ser apenas a mulher o centro das investigações sociais na contemporaneidade, mas sim todo o contexto relacional e comportamental social. Esta é uma crítica compartilhada pelo pensamento feminista de igualdade.

Na mesma vertente tentando esclarecer muitos pontos de vista sobre os temas centrais do entendimento feminino, seja nos debates sociais ou questões antropológicas, Scott (2004, p.153) , de forma mais clara, alerta para as diferenças, o que talvez tenha sido causa para a incompreensão entre antropólogos e cientistas sociais em tão diversos escritos na literatura afim. Porém, Scott, antropóloga norte-americana, em escritos de (1995) e (2004) sobre o tema, resconstrói a ideologia do feminismo sob o ponto de vista histórico, teórico e antropológico por alegar que há uma associação inequívoca do conceito gênero com o tema feminista,

ao mesmo tempo em que alerta: “O gênero é um elemento constitutivo de relações sociais, baseado nas diferenças percebidas entre os sexos, o gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder” (SCOTT, 2004, p.154) <sup>11</sup>.

Entretanto, as historiadoras feministas, que como a maioria dos historiadores são formados para ficar mais à vontade com descrição do que com a teoria, tentaram cada vez mais buscar formulações teóricas utilizáveis. Elas fizeram isso pelo menos por duas razões. Primeiro porque a proliferação de estudos de caso na história das mulheres parece exigir uma perspectiva sintética que possa explicar as continuidades e discontinuidades e dar conta das desigualdades persistentes, mas também das experiências sociais radicalmente diferentes. Depois porque a defasagem dos trabalhos recentes da história das mulheres e seu estatuto parece marginal em relação ao conjunto de disciplinas... limites da abordagem descritivas que não questionam os conceitos dominantes da disciplinas ou pelo menos não os questionam de forma a abalar o seu poder e talvez transformá-los (SCOTT, 2004, p.154)<sup>12</sup>.

Carneiro (1993, p.187-188) faz uma crítica e destaca para a pluralidade das diferenças e desigualdades entre as próprias mulheres e Branca e Pitanguy (1985, p.44) destacam o movimento pela necessidade da representação não só simbólica, mas como fundamental para a representação de identidade da mulher na sociedade. Carneiro comenta:

---

11 *Gender is a constitutive element of social relationships based on perceived differences between the sex, gender is a first way of signifying relationships of power.* (SCOTT, 2004, p.154).

12 *Feminist historians, who like most historians, are trained to be more comfortable with that description of the theory, tried to get more usable theoretical formulations. They did this at least for two reasons. First, because the proliferation of case studies in women's history seems to require a synthetic perspective that can explain the continuities and discontinuities and to account for the persistent inequalities, but also radically different social experiences. After a lag because of the recent history of women and their status appears marginal in relation to the set of courses ... limits of descriptive approach that does not question the dominant concepts of the disciplines or at least do not question them in order to undermine his power and perhaps transform them.*

Portanto, seja numa visão biológica, que define a mulher como inferior ao homem do ponto de vista da força física; seja numa visão religiosa, que identifica a mulher como subproduto do homem, já que foi construída da costela de Adão, seja do ponto de vista cultural, que define um campo específico para a atividade feminina e o outro, privilegiado, para atividade masculina, todos estes argumentos, na maioria pseudocientíficos, prestam-se a construir uma identidade negativa para a mulher e, assim, justificar os diversos níveis de subordinação e opressão a que as mulheres estão submetidas e a promover, nelas, a aceitação de um papel subordinado socialmente. (CARNEIRO, 1993, p.187-188)

A literatura nos oferece um vasto material sobre pontos nevrálgicos da discussão de relações de poder, do poder sistema patriarcal e suas origens. Baseado nos princípios de Bourdieu, em *Dominação Masculina*, podemos situar outras sociedades antigas que ainda influenciam o mundo moderno, pelo menos sob o ponto de vista filosófico e religioso, voltados a um sistema patriarcal. Foi nas sociedades advindas de civilizações antigas e formadas no mundo cristão ocidental que se originou o contexto de patriarcalismo social. Entretanto, até os dias de hoje não faltam exemplos de sociedades que ainda se baseiam nesta concepção.

Em exemplo estritamente literário - e aqui não há nenhuma intenção interpretativa por este autor - é encontrado na Bíblia Sagrada. O pecado de Eva, em Genesis, capítulo 3, versículo 16 relata Eva sendo amaldiçoada: E disse Deus à mulher: Multiplicarei grandemente a dor da tua concepção; em dor darás à luz filhos; e o teu desejo será para o teu marido, e ele te dominará. Nesta vertente de escritos sagrados ou mitológicos também há o conceito antigo citado de *Lilith*, já explanado em parágrafos antecedentes. Ainda sobre sociedades antigas, Dawkins (2007, p.271-272) em sua ideologia ateuísta, afirma que tais sociedades só sobreviveram sobre o caráter religioso, no que diz respeito à sua filosofia do patriarcado e à submissão feminina, devido a mudanças políticas e sociais e que foram fundamentais para a construção desta socie-

dade contemporânea.<sup>13</sup> Tais motivos conflitantes se alternaram criando um *modus-operandi* denominado *Zeigeist* (Espírito de época). Estas alterações de leis sociais, decorrente desta *Zeigeist* sobre pontos políticos, ainda sustentaram a dominação masculina também na religião e na política, mesmo que às vezes simbolicamente, segundo ele, proporcionando alguns direitos para a Mulher, mas ainda assim sob um domínio masculino e repleto de restrições. O direito de voto é uma destas possibilidades também no tocante ao ocorrido no Brasil e em Portugal<sup>14</sup>. Dawkins (p.272) cita alguns países que modificaram suas leis na esfera política sobre o direito de voto feminino apenas ao final do século XIX e século XX: Nova Zelândia, (1893), Austrália (1902), Finlândia (1906), Noruega (1913), Estados Unidos (1920), Grã Bretanha (1928), Japão (1944), França (1945), Bélgica (1946), Suíça (1971), Kuwait (2006).

Boff e Muraro (2002, p.86) ressaltam que, no ocidente, mesmo com esta incipiente abertura, com o passar dos tempos a concepção machista se estrutura na sociedade como um todo, abrindo-se uma discussão baseada, sobretudo, nos alicerces do surgimento de instituições como família, igreja e sociedades de classe na história social humana:

A dominação dos homens sobre as mulheres e o direito masculino de acesso sexual regular a elas estão em questão na formulação do pacto original. Relações essas que estão diretamente vinculadas aos

---

13 Paralelamente, as sociedades islâmicas, no mundo árabe ou oriente médio, baseiam-se no regime patriarcal, totalmente com normas “masculinas”. Estas sociedades, sendo regidas pelo islamismo, não admitem a inclusão de mulheres no ensino e mercado de trabalho ou no comportamento social comum nos países ocidentais. Em sua simbologia podemos destacar o uso da Burca, utilizados pelas mulheres de forma continua em muitos grupos étnicos. Em Omã, único país islâmico onde foi concedida abertura ao estudo pelas mulheres, é uma exceção no islamismo. Omã, País do oriente médio, que faz fronteira com Arábia Saudita, Iêmen, Irã. Estes países de fronteira, com sociedades fechadas e relativamente fanáticas, a religião islâmica não permite papéis femininos no campo das ciências, da pedagogia e do trabalho. Um exemplo deste patriarcado é a Burca um tipo de vestimenta, usada em público por mulheres muçumanas de alguns países árabes, que cobre todo o corpo e toda a cabeça e que permite a visão através de uma tela na altura dos olhos. A Burca é considerada uma forma de submissão das mulheres muçumanas.

14 O Panorama feminino do voto feminino no Brasil acontece em 1932, provisoriamente, depois com a constituição de 1934, na era Vargas. Primeiramente em 1927, no Rio Grande do Norte, terra onde nasceu a Educadora Feminista Nísia Floresta (1810-1885), que primeiro defendeu a igualdade de gênero e direito à educação para as mulheres.

preceitos religiosos, principalmente àqueles em que seus códigos foram se estruturando sob a ideia de um Deus masculino: Em consequência, todas as grandes religiões históricas que estruturaram no código patriarcal a sua experiência originária do Divino são reducionistas e nos transmitem uma tradução parcial. O mesmo aconteceu com as instituições religiosas. O imaginário, a linguagem, os símbolos, os ritos e os textos fundadores destas instituições trazem a marca da cultura masculina. (BOFF e MURARO, 2002, p.86).

Em Saffioti (2009, p.10) o foco se dá na discriminação sobre as mulheres, ligada ao conceito do patriarcado, ratificado num pacto masculino para garantir a opressão de mulheres. A autora corrobora a ideia de que sempre houve uma associação social entre os homens, de maneira solidária, em detrimento dos direitos igualitários femininos, o que manteve por muitas gerações este domínio masculino.

Entre outros textos encontrados, Narvaz (2005, p.17) relaciona a submissão feminina em uma revisão de literatura em seu trabalho *Submissão e Resistência: Explodindo o discurso Patriarcal da dominação feminina*, no qual ele inclui o pensamento de Michel Foucault (1990) sobre a dominação do corpo desde a Grécia antiga. Foucault afirma que Hipócrates, considerado o pai da medicina, fazia testes para comprovar que o corpo da mulher precisava do sêmen masculino para manter-se saudável. No mesmo texto concordando com a mesma filosofia, Demóstenes afirma; “as esposas servem para fazer filhos; as cortesãs para distraírem os homens e as escravas, para gozarem o prazer.” (FOUCAULT, 1990 apud NARVAZ, 2005, p.12).

Moreira (2011, p.2) contextualizando Audad (2006, p.19) revela que as relações de gênero devem ser observadas como um campo socialmente construído onde se percebe as diferenças de forma analítica, verificando os equívocos históricos sobre as naturalizações do termo.

Freitas (2003), Carvalho (2010) e Nienow e Cemin (2005) fazem referência aos estudos de Bourdieu, nas obras *O poder simbólico* (2000) e *Dominação Masculina* (2010), em que o autor, analisando esta supremacia masculina, ressalta duas possíveis razões. A supremacia, portanto, pode ser consequência de uma construção social dentro de instituições

sociais, sejam escolas, instituições religiosas, associações de classe, ou de uma dominação (ou, como o próprio Bourdieu denomina, uma violência simbólica). A mesma temática abordada pelo sociólogo francês alerta sobre a necessidade de reflexão acerca de tais relações de gênero, de poder e da análise político-econômica e cognitiva, uma vez que isto influencia na sociedade de forma geral:

Também sempre vi na dominação masculina, e no modo como é imposta e vivenciada, o exemplo por excelência desta submissão paradoxal, resultante daquilo que eu chamo de violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento... do sentimento.... (BOURDIEU, 2010, p.7).

Assim, como o próprio Bourdieu afirma, na medida em que a violência simbólica descaracteriza as naturezas biológicas, numa elaboração de conjuntura sociocultural dos papéis, retrata esta visão simbólica, decisiva para o termo por ele abordado sobre a divisão social do trabalho. Esta mesma violência impõe funções masculinas e femininas na sociedade através das ações, da linguagem e dos símbolos.

O fato é que os termos gênero, o patriarcado, feminismo, se tornam, a priori, muito complexos e amplos, envolvendo vários aspectos ideológicos, políticos, sociais, educativos, onde as literaturas sobre o próprio gênero relacionado ao feminismo, ao patriarcado e sobre as leis que regem as sociedades, se entrelaçam, especialmente durante o século XX, criando debates cada vez mais acirrados entre os pares.

## **1.2 MÚSICA: RELAÇÕES DE PODER**

Joana de Holanda (2005), Mello (2006) e Mello, Piedade e Schneider (2010) demonstram que, no Brasil, as pesquisas sobre gênero e música são ainda mais contemporâneas e mais escassas quando comparadas às americanas, principalmente no terreno da musicologia:

... as pesquisas relacionando gênero e música são recentes. Na década de 80, surgiram as primeiras

antologias de partituras, CDs e biografias de compositoras, principalmente nos Estados Unidos e Inglaterra. No início dos anos 90, autoras como Susan McClary (1991) e Marcia Citron (1993) suscitaram discussões sobre as metáforas de gênero presentes no código musical. (MELLO, PIEDADE, SCHNEIDER, 2010, p.1).

A temática sobre a mulher, ou sobre os estudos de gênero é explanada não só sob o ponto de vista de relação de poder do corpo propriamente dito, mas filosoficamente também sobre concepções analíticas da Teoria musical e da musicologia: *A New Musicology*. Tal teoria, como análise de discurso musical, influenciou diversos teóricos dos meados do século XX em relação ao contexto música-sociedade-discurso, proposto por Susan McClary<sup>15</sup>. Mello (2006, p.69), perpetrando referências sobre McClary (1994) em dois artigos (*Relações de gênero e musicologia: reflexões para uma análise do contexto brasileiro* e *Relações de Gênero e a música popular brasileira: Um estudo sobre as bandas femininas*, este último em coautoria com Gomes (2007, p.136), aborda o feminino enquanto conceito e suas ramificações em apologias da estrutura composicional de representações de sons “femininos” em obras musicais<sup>16</sup>. Um destes exemplos citados é encontrado ainda no período clássico, no caso investigado por McClary, particularmente sobre sonatas de Beethoven (1770-1827). Mello (2007) comenta sobre o paralelo composicional com metáforas sobre gêneros e sexualidade, corroborando que a narrativa de determinadas obras pode ser analisada sob o ponto de uma dominação simbólica masculina.

Por exemplo, neste modelo androcêntrico, os tempos fortes de um determinado trecho musical são considerados “masculinos”, enquanto que os fracos, “femininos”; sobre as tríades maiores, é dito que elas exercem atração, em oposição às menores, ligadas à repulsão; também percebe-se “ímpetus procriativos” ocorrendo por meio das qualidades dinâmicas da

---

15 Conferir a bibliografia oficial de Susan McClary em [www.music.ucla.edu/=105:susan-mcclary-bio&catid=6&itemid=225](http://www.music.ucla.edu/=105:susan-mcclary-bio&catid=6&itemid=225).

16 Tal referência a banda feminina não diz respeito a filarmônicas e sim bandas de música popular com instrumentos eletrônicos.



música tonal; ou ainda a ideia prevalente, desde o século XVII, do processo desencadeado pela expectativa (clímax) e resolução da expectativa, também chamado de tensão vs. relaxamento, presente no cerne da música ocidental, o que parece uma forte metáfora da atividade sexual. A forma sonata-allegro é estruturalmente um exemplo deste modelo: o tema de abertura deve ter um “caráter masculino”, enérgico, determinado, heróico, enquanto que o tema subsidiário é “feminino”, flexível, considerado o “outro”. Todos estes pontos são “naturalizados”, de modo a que “o feminino” nunca dê a última palavra neste contexto: no mundo da narrativa musical tradicional não há terminações femininas (MELLO, 2007, disponível em [www.rem.ufpr.br/\\_REM/REMr11/14/14-mello-genero.html](http://www.rem.ufpr.br/_REM/REMr11/14/14-mello-genero.html)).

Também verifica e constata o paralelismo com os movimentos feministas nos últimos anos. Gomes (2007, p.1137) citando Mello (2006, p.70):

Apesar do grande avanço, nas diferentes áreas do conhecimento, em estudos sobre as relações de gênero, alguns setores da sociedade ainda não exploraram o tema em seus mais variados aspectos, como é o caso dos estudos sobre a produção musical feminina. Sabe-se que há muitos séculos o meio musical tem sido um privilégio dos homens. (MELLO apud GOMES, 2007, p.138).

Em recente trabalho de Mestrado na área de Patrimônio Cultural, Atallah (2011, p.96-119) divide as questões de gênero em oito pontos na sua fundamentação: *Gênero por ele mesmo, Representação enquanto teoria e tentativa de prática, Poder simbólico, Gênero: entre o público e o privado, Gênero e subcategorias, Gênero e família, Gênero e trabalho e Gênero e a carreira musical*. No último tópico, “*Gênero e a carreira musical*”, mais específico em relação à música, a autora faz uma abordagem do papel da mulher de outrora explicitando as dificuldades no sentido do trabalho e do comportamento social e afirma que a Música de certa maneira era uma possibilidade da relação de poder, de um “escape”

sobre liberdade de expressão e de uma oportunidade de conhecimento formativo na música.

[...] ela estabelecia a música como poder simbólico, mas se entre a segunda metade do século XIX e as três primeiras décadas do século XX, a música foi um artifício para a construção de uma nova família, a partir dos anos de 1930, essa configuração tinha uma nova perspectiva, pois o contato com o espaço público através da maior instrução de ensino, fez a mulher perceber em sua volta muitas opções de vida que retardariam a formação de uma nova família. A partir disto, estudar, trabalhar, vinha muitas vezes como aspecto mais importante, antes do enlace matrimonial. (ATALLAH, 2011, p.112).

Castro (2009, p.33) cita em sua resenha *Os estilhaços da orquestra*, do livro *L'orchestre dans tous ses éclats: ethnographie des formations symphoniques*, o conhecido desgaste entre Karajan e os músicos da Filarmônica de Berlim, quando o renomado regente austro-germânico desejou colocar no corpo musical uma clarinetista mulher em meio até então exclusivamente masculino. Sabine Meyer foi contratada pela direção da Filarmônica de Berlim em 1982, mas acabou cedendo às pressões dos músicos e se retirou durante o ano seguinte (1983) para carreira solo.

Na literatura, o feminismo na Música também é estudado por Ramos Lopez (2003), em sua obra *Feminismo y Música*. Tal autora enfatiza a relevância do debate sobre esta temática para a história musical, fundamentando e auxiliando na compreensão da análise comportamental artístico feminino e a problemática da sua exclusão nos registros musicológicos. Lopez (2003, p.20-26) atenta também para os objetivos da musicologia feminista na sua fase inicial, verificando apenas nas concepções históricas e biográficas na participação feminina composicional. Sobre tal trajetória cita exemplo de certa ascensão profissional na biografia de personalidades da história em que retrata mulheres regentes e instrumentistas, evidenciando o mercado de trabalho na Europa setecentista a oitocentista. A autora relata:

Durante os séculos XIX e XX muitas mulheres, encontraram na teoria musical privada de ensino e piano uma via de obter alguma independência econômica, como academias de ensino e escolas estaduais, que estavam principalmente em mãos masculinas. É, como sempre, uma atividade para documentar mais difícil do que centros de ensino oficiais, mas uma atividade importante na formação do público consumidor de partituras, concertos e discos. Algumas mulheres chegaram, sem barreiras, a preencher posições principais nos centros oficiais de ensino. É o caso de professores de Conservatório de Paris Montgeroult Helene de Nervo (1764-1836) e Marie Tratmann Jaëll (1846-1925), e Wanda Landowska (1879-1959), pianista polonesa e compositora .... Ela era professora na Schola Cantorum e Escola de Música de Berlim<sup>17</sup>. (RAMOS LOPEZ, 2003, p.75).

Nesta mesma obra, Lopez elucida modelos do século XIX, que retratam a inclusão da luta de emancipação social feminina na Europa, exemplificando as compositoras Clara Wieck Schumann (1819 -1896), Corona Schroter (1751-1802) e Louise Adolpha Le Beau (1850-1927). Afirma (p.20) que a musicologia feminista se dividiu em etapas desde o estudo pioneiro da estadudinense Drinker (1948)<sup>18</sup> até a sua expansão nos anos 80 e 90, acompanhadas pelo advento do pós-modernismo, décadas marcadas por muitas publicações específicas sobre mulheres, como os trabalhos de Bowers e Tick (1987), Briscoe (1991), Citron (1993), Solie (1993), dentre outras importantes autoras, até seu apogeu em 1991, com a publicação de *Feminine Endings: Music, Gender and Sexuality*, de Susan McClary.

---

17 Durante los siglos XIX y XX muchas mujeres encontraron en la docencia privada del solfeo o del piano una vía para conseguir cierta independencia económica, pues la docencia en los conservatorios y centros públicos de enseñanza estaba principalmente en manos masculinas. Se trata, como casi siempre, de una actividad más difícil de documentar que la docencia en los centros oficiles, pero una actividad importante a la hora de formar un público consumidor de partituras, conciertos y discos. Algunas lograron sin embargo ocupar los principales puestos docentes em centros oficiles. Es El caso de las profesoras del Conservatorio de París Helene de Nervo de Montgeroult (1764-1836) y Marie Tratmann Jaell (1846-1925), así como el de Wanda Landowska (1879-1959), la pianista y compositora polaca ...Ella fue profesora en la Schola Cantorum y en la Escuela Superior de Música de Berlín.

18 *Music and Woman*, DRINKER, 1948.

No Brasil, alguns entraves sobre questões de formação e consequentemente da participação feminina em grupos e suas aptidões instrumentais no Brasil oitocentista. Afirma o renomado musicólogo Diósnio Machado Neto, em seu artigo *Do pernicioso à virtude: a música como agente da emancipação feminina*, que socialmente a condição de instrumentista estava ligada a estereótipo imposto pelo machismo em relação a tipos de instrumentos musicais permitidos a execução instrumental realizado por mulheres, reveladas em publicações da época.

Paralelamente, consolidava-se uma imagem feminina do músico, amparada por periódicos que condenavam a prática do violino e da flauta, afirmando que a natureza lhes destinou o canto, a harpa ou o piano. Esse movimento cresceu com publicações como o *Jornal para Mulheres* (iniciado em 1852, no Rio de Janeiro) que, intermitentemente, publicavam músicas que buscavam um esteticismo endógeno e a identidade feminina (NETO, p. 2, 2007).

No entanto isto é apenas uma das inúmeras justificativas sobre a não inclusão feminina em grupos que podiam ser filarmônicos ou até a constituição de instrumentistas de sopro no País do século XIX e que se estendeu por muitas décadas do século XX.

A vertente inicial no Brasil aborda, entre outros casos, biografias da compositora Chiquinha Gonzaga (1847-1935), servindo como parâmetro, contribuindo para o embasamento nas contendas atuais sobre uma ramificação recente na ciência social musical do século XX: a musicologia feminista brasileira<sup>19</sup>. Nesta inferência podemos destacar que algumas publicações lançam compositoras brasileiras no século XX. Nomes como Maria Helena Rosa Fernandes, Jocy Oliveira, Maria Rezende, Vânia Dantas Leite e Denise Hortência Lopes Garcia não foram esquecidos<sup>20</sup>. Recentemente, Coelho, Vieira Silva, Machado e Caetano (2011), um grupo de professores da área de Psicologia Social, inicia-

---

19 O Instituto Cravo Albin, do Rio de Janeiro, organizou em 2004, um catálogo assinado pelo poeta Paulo Cesar Pinheiro, denominado *Mulheres Compositoras da Música Popular Brasileira*.

20 Conferir biografia de algumas destas compositoras no Anexo 2: *Jornal da Unicamp, Cinco Guerreiras da Música Erudita* Alves Filho, setembro de 2006. Este artigo aborda a emancipação feminina como musicistas em meados do século XX.

ram uma pesquisa intitulada *Música, tradição musical e gênero: questões para a Psicologia Social*, que trata das relações de Gênero e articulações de identidade em grupos musicais em São João Del-Rei. O trabalho apresentado no referido ano, identificou a participação feminina entre agremiações Filarmônicas da cidade desde o século XIX. Não se trata, entretanto, de uma pesquisa da área de Música<sup>21</sup>.

Um grande leque investigativo na atualidade sobre a mulher como obra, como alvo de construção artística, vem sendo o centro de discussão.

O estudo das trajetórias de vida de mulheres emblemáticas da música brasileira, tais como Chiquinha Gonzaga, Carmem Miranda, Guiomar Novaes, Dolores Duran, revistas sob a ótica de uma musicologia orientada pelos estudos de gênero, representaria também um passo importante a ser dado. O estudo da musicalidade brasileira revista sob tal perspectiva poderá revelar como o “feminino” e o “masculino” se projetam e se constroem através do discurso musical, tanto no nível das estruturas composicionais, dos arranjos instrumentais e vocais, bem como no plano das letras das canções. (MELLO, 2007, p. 1).

Sair do contexto musicológico composicional e adentrar na pedagogia musical ou performática implica, concomitantemente, indagações sobre como as práticas de ensino e de execução foram constituídas também sobre estes aspectos tratados. Esta situação surge na educação musical geral, formal ou não, incluindo as filarmônicas, como é o caso deste trabalho. Relações de grupo, de contextos fisiológicos antagônicos, não podem ser desprezadas, visto que sendo a Música um fenômeno social, só pode ser contextualizada e, obviamente, analisada por questões relativas ao comportamento humano. Esta complexidade de relações é real. O Etnomusicólogo Alan Merriam, assim se pronuncia:

A Música é um fenômeno exclusivamente humano  
que existe somente em termos de interação social;

---

21 Pesquisa apresentada na Associação Brasileira de Psicologia Social (ABRAPSO) relativo ao 16º encontro nacional sua resistência política à cristalização das instituições humanas, UFPE, Recife-Pernambuco. Verificar em <http://www.encontro2011.abrapso.org.br>

que é feita por pessoas para outras pessoas, e é um comportamento aprendido. Não pode existir por, de, e para si mesmo; deve haver sempre o ser humano a fazer algo para produzi-la. Em suma, a música não pode ser definida como um fenômeno de som sozinho, pois envolve o comportamento dos indivíduos e grupos de indivíduos, e sua organização peculiar exige o acordo social das pessoas que decidem o que pode e não pode ser. (MERRIAM, 1964, p.27) <sup>22</sup>

A dominação masculina também ocorre no meio musical e é abordada por Laila Rosa (2006), professora da Universidade Federal da Bahia que há alguns anos discute sobre o tema em suas pesquisas. Ela ressalta:

Esta dominação se dá de diversas formas, desde o nível simbólico ao nível estrutural, ambos importantes para pensar a inserção da música e dos poderes e não-poderes em torno dela nos diversos contextos, visto que estes são determinados a partir de preceitos e práticas patriarcais. (ROSA, 2006, p.65).

Tais contextos são vistos também na pesquisa de gênero em Educação Musical por Lucy Green:

As características das práticas musicais de meninas, como descrito por professores e alunos, não só representam convenções do comportamento feminino, mas perpetuam construções discursivas da própria feminilidade. (GREEN, 1997, p.27)<sup>23</sup>

---

22 *Music is a uniquely human phenomenon which exists only in terms of social interaction; that it is made by people for other people, and it is learned behavior. It does not and cannot exist by, of, and for itself; there must always be human beings doing something to produce it. In short, music cannot be defined as a phenomenon of sound alone, for it involves the behavior of individuals and groups of individuals, and its particular organization demands the social concurrence of people who decide what it can and cannot be. (Merriam, 1964, p. 27).*

23 *The characteristics of the musical practices of girls, as described by teachers and students, represent not only the conventions of female behavior, but perpetuate discursive constructions of femininity itself.*

Ainda em Green, a discussão de gênero em Música foi amplamente debatida em seu livro *Music, Gender and education*<sup>24</sup>. Nesta obra, a autora analisa os discursos entre o aprendizado musical e participação feminina, bem como o que ela denomina “patriarcado musical”, imposto no processo pela sociedade:

O conceito que chamamos de “patriarcado musical” contribui com o conhecimento da história das práticas musicais de mulheres. A divisão do trabalho numa esfera musical pública, em grande parte masculina, em relação a uma grande esfera privada por parte do sexo feminino, é característica de uma parte da história da música ocidental e da música de muitas culturas ao redor do mundo. Como no caso da caracterização mais geral do patriarcado que foi apresentada antes, a divisão entre as duas esferas musicais não é drástica nem absoluta. Por outro lado, as mulheres têm sido tanto no Ocidente como em outros lugares, muito ativas no âmbito do trabalho assalariado nas instituições público-privadas musicais... Além disso, as mulheres estiveram envolvidas na maior parte em atividades musicais que, de alguma forma, permitem a expressão simbólica das características do “feminino”. Se considerarmos que o poder patriarcal sobre as mulheres nas práticas musicais ocorreram de forma repressiva e unidimensional, seria impossível compreender como e por que este [poder] permitiu a ativa participação [feminina] no campo da Música. Em verdade, um dos pontos que espero esclarecer neste livro é que a combinação de tolerância e repressão, acordo e oposição, favorece as mesmas divisões de gênero que surgem no Patriarcado musical (GREEN, 2002, p.25)<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> *Music, Gender and Education* é uma obra da editora Cambridge University em 1997 e foi traduzido para o idioma Hispânico pela editora Morata sobre a denominação *Musica Genero y Educacion* de 2002 com tradução de Pablo Manzano.

<sup>25</sup> *El concepto que denominaré “patriarcado musical” contribuye al conocimiento de la historia de las prácticas musicales de las mujeres. La división del trabajo musical en una esfera pública, en gran medida masculina, y una esfera privada en gran parte femenina, es un rasgo de la historia de la musica occidental, así como de muchas culturas musicales de todo el mundo. Como en el caso de la caracterización mas general del patriarcado que presenté antes, la división entre las dos esferas musicales no es drástica ni absoluta.*

Ponderando sobre as práticas educativas em escolas de Música da Inglaterra na contemporaneidade, investiga as relações dos sentidos e significados musicais encontrados em vários aspectos na musicologia, composição e educação musical. Além de diversas abordagens sobre questões de sexualidade, mas exemplificando em Música, busca encontrar os motivos que levam a tal concepção em relação a pontos determinantes no fazer musical, na escolha de instrumentos (do que seja masculino ou feminino), na condução da pedagogia aplicada pela relação de ensino-aprendizagem, dentro dos ambientes sociais escolares e profissionais ingleses. No Brasil tal questão foi tratada na dissertação *Música no espaço escolar e a construção da identidade de gênero: um estudo de caso*, da Educadora Musical Helena Lopes da Silva, no ano de 2000 <sup>26</sup>.

Elucidando a temática de ascensão feminina na música e em grupos filarmônicos, em seu artigo sobre administração e direção de mulheres em bandas americanas, Gould (2004) retrata que nas ocupações da educação musical estadunidense houve segregação por gênero e raça durante décadas. Enquanto as mulheres são mais suscetíveis a ensinar os jovens estudantes em sala de aula, os homens são mais propensos a ensinar os alunos mais velhos em todas as configurações, mas em particular nos grupos de percussão.

Apesar de práticas de gênero afirmativas de emprego, os homens constituem a grande maioria entre os diretores da banda em todos os níveis. No nível pós-secundário nos EUA, as mulheres constituem menos de 10%. Em todos os casos e todos os níveis, a grande maioria dos diretores da banda são brancos. Segregação ocupacional inibe o desenvolvimento de

---

*Por el contrario, las mujeres han sido, tanto em Occidente como en otros lugares, muy activas en el ámbito asalariado y público del trabajo musical. ... Es más, las mujeres han participado principalmente em actividades musicales que, de alguna manera, permiten la expresión simbólica de las características "femeninas". Si consideráramos que el poder patriarcal sobre las prácticas musicales de las mujeres fuese unidimensionalmente represivo, sería imposible comprender cómo y por qué se ha permitido que ellas fueran activas em terreno musical. En realidad, uno de los puntos que espero aclarar em este libro es que la combinación de tolerância y represión, acuerdo y oposición, favorece de forma sistemática las mismas divisiones marcadas por el género de las que surge el patriarcado musical.*(Green, 2002, pg.25. Tradução por Pablo Manzano).

26 SILVA, Helena Lopes da. Música no espaço escolar e a construção da identidade de gênero: um estudo de caso. Dissertação de Mestrado. PPGM/UFRGS, Porto Alegre, 2000.



carreiras dos indivíduos, bem como o desenvolvimento da profissão como os indivíduos escolhem ou são contratados para cargos com base em seu gênero e / ou raça, em vez de suas habilidades. Em termos de mulheres diretoras de bandas universitárias, pesquisadores investigaram as tendências do emprego, características pessoais e profissionais, modelos de trabalho e identidade profissional (GOULD, 2004, 175) <sup>27</sup>.

Gould ainda enfatiza que, claramente, tal concepção feminina de liderança de grupos não pode ser adequadamente compreendida sem colocá-la no contexto profissional atual e existente. Esta autora sustenta que o entendimento mais rico, mais substancial e significativo das ocupações em geral e de questões específicas abordadas, são necessárias, em especial, porque podem fornecer a base sobre a mudança comportamental das relações profissionais na contemporaneidade. São pontos para os quais a autora atenta, ao mesmo tempo em que insere posicionamentos sobre o questionamento de mulheres em bandas, na profissão de educação musical, na relação de desempenho interpretativo instrumental, na realização da profissão de músico em si e seu papel de musicista na sociedade em geral.

Destacando ainda fatos históricos nos Estados Unidos, Almeida (2008, p.22), em sua dissertação portuguesa, comenta:

As actividades [Nos Estados Unidos] por elas desenvolvidas limitavam-se ao ensino público nas escolas, à direcção coral – mas não orquestral nem de banda, excepto de conjuntos formados apenas por mulheres – e à *performance* e ao ensino de canto, piano e harpa. A participação voluntária das mulheres nas actividades relacionadas com a música era vista como

---

*27 Despite gender-affirmative employment practices, men constitute a large majority among band directors at all levels. At the postsecondary level in the U.S., women constitute less than 10%. In all cases and all levels, the vast majority of band directors are white. Occupational segregation inhibits the development of individuals' careers as well as the development of the profession as individuals choose or are hired for positions based on their gender and/or race rather than their abilities. In terms of women university band directors, researchers have investigated employment trends, personal and occupational characteristics, occupational role models, and professional identity.*

um compromisso fácil com o sistema patriarcal, uma vez que lhes oferecia um meio de aplicação das suas energias e talentos sem lhes conceder os benefícios legais e financeiros de um verdadeiro trabalho remunerado e livrando-as da pressão de procurar e de manter um emprego. (ALMEIDA, 2008)

Ainda sob o ponto de vista histórico musicológico podemos verificar que na Europa no início do século, esta participação feminina esteve condicionada diretamente a questões de conflitos entre os países europeus. A guerra “desfalcou” as bandas entre o numero masculino em muitos países<sup>28</sup>. Na Inglaterra é notada a presença feminina nas Bandas desde o início da década de 1930 e podemos afirmar que foi um fato similar em diversas nacionalidades do “velho continente”. Em Scott (1970) esta condição britânica é confirmada:

Em 1930 viu-se a integração das mulheres nas bandas como membros regulares, e com a perda de homens para o esforço de guerra, as mulheres foram ainda mais incentivadas a preencher as fileiras, embora nunca fossem vistas em grande número. Isto veio num momento em que as bandas estavam tendo problemas de recrutamento. Assim, em certo sentido, a aceitação das mulheres ocorre em um momento em que as bandas não estavam desfrutando a popularidade dos anos anteriores. A admissão das mulheres nas bandas de elite encontrou resistência, já que havia uma abundância de pessoal do sexo masculino ansioso para ter um lugar nessas organizações<sup>29</sup> (SCOTT, 1970, p.30).

---

28 Alguns estudos das ciências sociais apontam o status, poder e capital, as mulheres configuravam o conceito marxista de “exercito industrial de reserva”-isso tem a ver com gênero e trabalho. Na literatura podemos encontrar tal discussão em BRUMER (1988) “O sexo da ocupação: considerações teóricas sobre a inserção da mão-de-obra feminina na força de trabalho”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*.

29 *The 1930s saw the integration of women into the bands as regular members, and with the loss of men to the war effort, even more women were encouraged to fill the ranks, although they were never seen in great numbers. This came at a time when bands were having recruitment problems, so, in a sense, their acceptance paralleled a time when bands were not enjoying the popularity of earlier years. Women's admittance into the elite contesting bands met with resistance, since there was an abundance of male personnel eager to take a seat in these organizations*

Portanto, dentro da conjuntura apresentada, a profissão regente e musicista (comentadas no Capítulo 5 desta tese), na maioria das vezes, estão condicionadas a fatores históricos sociais.

Tendo já sido relatadas, diretamente e de forma contemporânea, as questões diferenciais de gênero, raça e habilidades profissionais em boa parte das Instituições de ensino superior de música nos Estados Unidos, adiante esta análise será evidenciada no Brasil e em Portugal.

### **1.3 BRASIL: POLÍTICA, EDUCAÇÃO E MULHERES.**

No Brasil, a partir do segundo reinado, propriamente na segunda metade do século XIX, com o acréscimo das cidades pós-libertação dos negros escravizados e o desenvolvimento das zonas urbanas, expandem-se as profissões. As mulheres paulatinamente ganham espaços em alguns ofícios “apropriados”.

Além disso, entre a população mais humilde, o trabalho feminino era bastante constante, já que representava um complemento familiar. Não existe preconceito contra o trabalho feminino entre as camadas populares. Porém, é claro que essa mulher terá sua mão de obra aceita somente nas funções que de alguma forma se relacionam e se assemelham com aquelas já exercidas pela mulher no lar: costurar, passar, lavar, cozinhar. Porém, agora a mulher passa a vender sua mão-de-obra e, portanto, seu trabalho deixa de ser doméstica para se tornar uma ocupação social. (ANELHE, 2007, p.11).

De maneira controversa, Dantas (1997.p.12) questiona alguns trabalhos científicos sobre determinadas profissões. Para ele, o tema relações de gênero ganhou destaque devido aos movimentos feministas do século XX em detrimento de temas como “homens na educação infantil”, em que o professor é um exemplo. Esta abordagem do autor sobre a docência masculina é bastante controversa, e a literatura que discute o assunto é bastante escassa, não sendo encontrada com facilidade nas referências bibliográficas no Brasil. O autor ainda afirma:

Mapeando as produções acadêmicas impulsionadas por esses movimentos, observei lacunas importantes, reconhecidas pelos próprios autores, em relação ao universo masculino. A grande maioria dos estudos sobre gênero foi produzida por mulheres, sobre mulheres e para mulheres... (DANTAS, 1997, p.12).

Evidentemente, esta é uma referência isolada, um caso pontual situação de inferioridade masculina. A realidade histórica nos enumera numerosos casos de inferioridade e submissão femininas.

Relacionando a mulher e sua participação no labor social e profissionalização em áreas educativas e especificamente sua atuação nas classes escolares infantis à necessidade da sociedade de então, a referência materna, isto já no século XX, pode ser uma das causas desta abertura profissional feminina para o trabalho. Em se tratando principalmente do público de idades iniciais, sempre foi pautada ao trabalho docente feminino a responsabilidade, alargando-se no pós-guerra (1945), justificando a participação de mulheres profissionais na educação. Mas as causas deste acesso são muitas, inclusive as lutas por independências femininas na sociedade.

O acesso à educação abriu o caminho para a profissionalização feminina. O número de mulheres que ingressavam nas escolas de formação acadêmica para professoras aumentava gradativamente. E à medida que este fenômeno ocorria, tornava-se necessário justificar a crescente presença delas na sala de aula. (COSTA e PASCOA, 2006, p.3).

Sobre o tema ainda encontramos em Gondra e Scheler (2008, p.204) referências sobre a Lei de 15 de outubro de 1827, que estabelecia a separação dos programas curriculares entre meninos e meninas e a alteração de disciplinas no que diz respeito à exclusão da geometria e os limites da aritmética em aulas para meninas. Os autores ressaltam que no artigo 12 da referida lei, se afirmavam questões como doutrina cristã, leitura, escrita e cálculo elementar seriam suficientes, acrescidos, porém, das prendas que servem para economia doméstica, como bordado, agulhas e costura (GONDRA e SCHUELER, 2008, p.204). Na mesma temática,

Xavier, Ribeiro e Noronha (1994) asseguram que no Brasil imperial oitocentista, a limitação feminina se afirma por lei não só governamental, mas uma imposição social:

Estes estudos afirmam que, durante todo o século XIX, tal diferenciação curricular se relacionou à manutenção de um modo dominante e hierárquico nas relações sociais de gênero, que implicavam o domínio patriarcal e reservava as funções domésticas às mulheres naquela sociedade. Segundo esta perspectiva, haveria um discurso hegemônico, segundo o qual para o sexo feminino, era suficiente uma educação moral sólida, visando à formação de esposas e mães, em detrimento da instrução escolar propriamente dita, descrita como superficial e meramente ilustrativa. Ao lado disto, afirma que tal estudo era reservado às camadas médias e superiores, não cogitado para mulheres das camadas populares (XAVIER; RIBEIRO; NORONHA, 1994, p.23).

Esta ideologia política se assemelha com profundidade aos discursos portugueses de Salazar, os quais abordaremos em tópico adiante. Para Carneiro (1993, p.188), este organismo inicial da identidade feminina foi combatido no século XX pelos manifestos feitos por mulheres na construção e na tentativa da desmontagem do dito “*rainha do lar*”, do destino, como ela mesma denomina, da “inexorável maternidade” e de diversas restrições do próprio espaço familiar doméstico, resgatando assim a potencialidade feminina que, segundo a autora foi “abafada ao longo dos séculos de domínio da ideologia machista e patriarcal”.

### **1.3.1 Questões econômicas**

Nesta vertente de luta feminina e sua emancipação, Rabelo e Martins (2006, p.35), relatando sobre o pensamento de Almeida (1996), afirmam que o início da predominância feminina no magistério no início do século XX no Brasil advém de outrora, do que se propunha com essa formação no final do século XIX. Sua concepção combatida, das “prendas domésticas”, anteriormente era muito útil para o lar, para o bem-estar do marido e dos filhos, que eram beneficiados por este tipo

de instrução. Assim, concluem os autores, é que somente por esta possibilidade as mulheres tiveram de ser educadas e instruídas. No mesmo trabalho comentam que em relação às atividades que as mulheres exerciam fora do ambiente do lar, eram muito escassas as opções, sendo o ensino a possibilidade:

O magistério era o caminho possível para a maioria das mulheres brasileiras, principalmente para aquelas das camadas médias da população, pois, até os anos de 1930, era o único trabalho considerado digno para elas, e que podia ser atrelado às tarefas domésticas. A sua instrução deveria ser “aproveitada” pelo marido e pelos filhos, portanto, teria que estar atrelada às atividades do lar. (RABELO e MARTINS, 2006, p.35)

Entretanto, no Brasil até a primeira metade do século XX, pela sua constituição paternalista e do sistema patriarcal, o magistério superior ainda era de maioria masculina.

A educação secundária feminina ficava restrita, em grande medida, ao magistério, isto é, à formação de professoras para os cursos primários. As mulheres continuaram excluídas dos graus mais elevados de instrução durante o século XIX. A tônica permanecia na agulha, não na caneta. A primeira escola foi criada em Niterói, no ano de 1835, seguida por outra na Bahia, em 1836... Na primeira metade do século XIX, começaram a aparecer as primeiras instituições destinadas a educar as mulheres, embora em um quadro de ensino dual, com claras especializações de gênero. Ao sexo feminino cabia, em geral, a educação primária, com forte conteúdo moral e social, dirigido ao fortalecimento do papel da mulher (BELTRÃO e ALVES, 2009, p. 2).

Hoje esta realidade se controverte, visto que a Mulher ocupa cada vez mais a liderança da profissão docente em várias esferas. Dados da ONG *Todos para Educação*, ratificam estes índices:

Tabela 1 Mulheres no Magistério 2010

	Homens no magistério		Mulheres no magistério	
<b>Educação Básica</b>	365.395	18,5%	1.612.583	81,5%
<b>Educação Infantil</b>	11.284	3,0%	358.414	97,0%
<b>Creches</b>	2.682	2,1%	124.975	97,9%
<b>Pré-escola</b>	10.054	3,9%	248.171	96,1%
<b>Ensino Fundamental (EF)</b>	245.245	17,8%	1.132.238	82,2%
<b>Anos iniciais do EF</b>	66.416	9,2%	655.097	90,8%
<b>Anos finais do EF</b>	207.942	26,5%	575.252	73,5%
<b>Ensino Médio</b>	165.784	35,9%	295.758	64,1%
<b>Educação Profissional</b>	31.930	54,2%	26.968	45,8%
<b>Educação Especial</b>	2.444	7,3%	31.150	92,7%
<b>Educação de Jovens e Adultos (EJA)</b>	74.910	28,6%	186.605	71,4%

Fonte: (Extraído da ONG *Todos para Educação*) (Acesso em [www.todospelaeducacao.org.br/](http://www.todospelaeducacao.org.br/))

O movimento crescente de participação feminina no mercado de trabalho que se evidencia politicamente a partir da década de 30, quando na era Getúlio Vargas iniciam-se as primeiras conquistas de cunho social. Coelho Hime (1998, p.34) atenta sobre as primeiras manifestações femininas e relaciona conquistas como o voto e os levantes sufragistas baseados no discurso da mulher mãe, da sua missão social, em favor de uma dimensão política que proporcionou às mulheres paulistas o levante da Revolução Constitucionalista. Mulheres que rompem esta barreira do século XIX e adentram ao século XX, no Brasil, que só permitiu o voto feminino em 1932<sup>30</sup>, nos dão uma dimensão social de tal sistema e como isso influenciou outros aspectos sociais, como a ocupação das mulheres e seus papéis em funções artísticas.

30 Segundo Coelho Hime em seu artigo *Está na Hora de Votar! Reflexão sobre a temática Mulher e Política n'A Gazeta dos anos 1930 e 1940*, citando Branca Moreira Alves: *Se, por um lado, explica a ausência de participação da mulher brasileira em importantes momentos políticos da nossa história no século XX, por outro, permite-nos compreender melhor sua atuação – atuação, aliás, que ao mudar profundamente a História Feminina, caracterizou-se pela luta contra tal situação de dominação.* (Alves in Hime, 2002)

Portanto, não se pode afirmar que o movimento feminista<sup>31</sup> no Brasil é derivado de um acontecimento único. Tal movimento foi se estruturando a partir de movimentos isolados com características políticas diversas e permanente análise sobre desvantagens sociais que foram reparadas a partir da concretização de ações espelhadas pelo Movimento Sufragistas, principalmente.

O fato de as sufragistas brasileiras terem laços mais estreitos com a elite política pode talvez ter facilitado a obtenção de voto feminino no Brasil antes do que a maioria dos países latino-americanos. (HAHNER apud HIGA, 2009, p.25).

Na história da arte brasileira do início do século XX, artigos realizados pela intelectual Patrícia Galvão (1910-1962), mais conhecida como *Pagu*, fez surgir um antagonismo, uma voz dentro do movimento antropofágico brasileiro no final da década de 20<sup>32</sup>. Pagu não participou das atividades da Semana de Arte Moderna de 1922, capitaneadas por dezenas de artistas, entre eles Mario de Andrade, Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, entre outros, pois contava apenas com 12 anos de idade, mas contribuiu posteriormente de maneira intensa e pertinente com o Movimento Antropofágico em 1929, que tinha publicação na época: *A Revista Antropofágica*. Seus textos escritos no pasquim “*O Homem do Povo*” indicava a vertente do dito feminismo *mal comportado*, sendo controverso ao feminismo *bem comportado*, praticado pelas sufragistas, criticado por Hahner (2003), ideia sobre o pensamento estadunidense citado em tópico anterior. Desta maneira o movimento se reparte nesta luta feminista brasileira, por conta do *feminismo anarquista*. Revistando estes conflitos dentro do próprio movimento feminista brasileiro, Higa relata:

---

31 Em 1922 considerada pioneira no feminismo brasileiro, Berta Lutz, fundou a Federação Brasileira pelo progresso Feminino, que lutava pelo voto, pela escolha do domicílio e pelo trabalho de mulheres sem autorização do marido.

32 Patrícia Galvão foi militante feminista e comunista. Pagu foi, por exemplo, a primeira mulher brasileira a ser presa por motivos políticos. Sua militância feminista, mesmo que sem apoio de uma organização maior também deve ser considerada. Ainda que solitário, o pioneiro feminismo comunista de Pagu precisa ser valorizado e merece, sem dúvida, um estudo de maior fôlego (Higa, 2009).



Ao analisar a história do feminismo no Brasil nas primeiras décadas do século XX, Pinto (2003) faz a distinção entre os setores bem e mal comportados desse heterogêneo movimento. Do primeiro fariam parte as mulheres liberais, cujo principal objetivo era a conquista do direito ao voto. A líder dessas feministas, Bertha Lutz, já personifica as tendências elitistas e num certo sentido conservadoras que delineariam o movimento sufragista e a maior organização de mulheres da época: a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino (FBPF), criada em 1922. Bertha Lutz era filha de intelectuais e, formada em ciências biológicas, havia estudado muito tempo em Paris. Da Europa trouxera as idéias avançadas com relação aos direitos sociais da mulher, mas sua orientação feminista definiu-se apenas na primeira Conferência Pan-Americana Feminina (realizada em Baltimore, 1922), quando teve contado, através de Carrie Chapman Catt, com o feminismo estadunidense, mais pacífico do que o movimento sufragista inglês, cujos métodos de reivindicação eram por ela considerados violentos (HIGA, 2009, p.26).

O que se evidencia são os passos conquistados desde a conquista do direito de voto de 32, até as organizações clandestinas durante o período militar de 1964 e passeatas de mulheres em 1968.

No sul de Sergipe, na cidade de Estância, um exemplo de liderança política foi escrito na história sergipana na década de 50:

Em Sergipe, analisando a participação feminina no poder executivo na cidade de Estância, nos anos de 1950 a 1954, fez-se necessário a investigação sobre as significativas mudanças ocorridas na sociedade estanciana com o advento de Núbia Nabuco Macêdo (ASSUNÇÃO, 2010, p.18).

Núbia Nabuco Macedo foi Prefeita de Estância eleita em 1950 e assume o mandato executivo em 1951, em uma época em que o agreste sergipano não tolerava incursões femininas no poder. Também foi considerada a 1ª Prefeita eleita do Brasil. Tal história foi relatada em *A flor da*

*cidade Jardim: Liderança e Poder vestem saia*, monografia de especialização de Caroline Assunção em 2010.

Outras manifestações e ações femininas existiram nos últimos 40 anos. O marco desta afirmação política se dá em 1975, no Ano Internacional da Mulher que Sarti (1988) ratifica como o movimento de mulheres no Brasil.

Sob um ponto de vista abrangente, citamos que já no final dos anos 70, veem-se conflitos da Igreja Católica com comunidades pobres alvos das pastorais, além do enfrentamento à ideologia feminista sobre os papéis sociais da mulher e sua liberdade de trabalho em cargos ocupados pelo masculino, entre outras diversas questões da liberdade sexual no país. Entre 1978 e início dos anos 80, ocorrem diversos Congressos sobre assuntos relativos à temática, chegando ao seu apogeu na participação efetiva na Abertura democrática do País na década de 80.

Em relação da igualdade econômica, para a Organização Internacional do Trabalho - OIT, nenhum país equacionou as diferenças salariais entre homens e mulheres. Goulart (2012, p.19) comenta que a diferença do ganho nas profissões, de predominância masculina, não se alterou, e há perspectiva de alteração lenta nos próximos anos.

A autora ratifica que apesar do acordo de igualdade do trabalho, estabelecido desde 1957 na *Convenção 100*<sup>33</sup>, estas contendas são comuns na maioria dos setores.

Lídice da Mata, que foi eleita a primeira Senadora da história da Bahia, afirma:

Por outro lado, a política de aumento real do salário mínimo permitiu que os maiores aumentos verificados no IBGE [2011] no período, tenham sido nos segmentos de serviços domésticos, (crescimento de 42% entre 2003 e 2011) tradicionalmente feminino.

---

<sup>33</sup> A *Convenção 100* foi ratificada pelo Brasil em 1957, baseada na reunião do Conselho de Administração da Secretaria Internacional do Trabalho em Genebra Suíça em 1951. Atualmente, dos 183 países membros da OIT, 168 ratificaram esta convenção. Este nível elevado de ratificação revela o alto reconhecimento dos países de que a igualdade de remuneração entre homens e mulheres configura-se como direito fundamental e deve ser perseguido por meio de políticas públicas e da legislação, bem como da ação de organizações de trabalhadores e empregados (ABRAMO e VASCONCELOS, 2012, P. 24).

A permanência desta política é indispensável para a melhoria da situação das mulheres em geral, especialmente das negras e para a redução do trabalho infantil (DA MATA, 2012, p.23).

Para Simões (2012, p 26), esta realidade, segundo dados do Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos - DIEESE, não apresentou nenhuma melhora em centenas de outros âmbitos e só houve uma maior valorização para trabalhos de renda inferior aos níveis de educação superior. Apenas na indústria e serviços domésticos houve uma alteração de 2010 para 2011 (de 4,2% para 4,8%). Para a autora deste artigo, os rendimentos reais em especial foram impactados, e são proporcionais na maioria das vezes, para a grande maioria do contingente de trabalhadoras brasileiras. Simões acredita também que tal desigualdade é uma característica universal e permanente no mercado de trabalho. Assim, pensamos que muitas vertentes deveriam ser amparadas e reconstituídas. Não foram considerados aqui a realidade de minoria feminina no trabalho em relação aos desfavorecidos étnicos, ou conflitos entre classes de gênero, que também aferem tais índices.

Isto compõe um panorama bastante complexo, de sociedade realmente desigual, retrato do Brasil como um país mestiço, de negros, de pobres e desamparados sociais. Hiatos e distorções feministas existentes, ainda nos dias atuais que se agravam entre as próprias mulheres, entre as relações e discussões sobre o tema. Carneiro (1993, p.191) já alertava sobre uma discussão ampla no sentido racial no Brasil, muito antes das temáticas de cotas, hoje discutidas na sociedade e na mídia. Era a luta permanente de mulheres negras, que se sentem excluídas em muitos pontos na própria luta sobre a emancipação feminina. Questiona a autora sobre como a forma majoritária do contingente negro, na concepção da mulher, dito pela autora como sexo forte se anula em tais debates feministas e como isto deveria ser resgatado. A autora afirma ainda que esta é uma questão histórica; “ontem a serviço de frágeis sinhazinhas e de senhores de engenhos tarados. Hoje empregadas domésticas de mulheres liberadas e dondocas, ou mulatas tipo exportação”. Ratificando a abordagem desta contestação, estamos verificando que as lutas políticas

que parecem distantes da Música, apenas parecem<sup>34</sup>. De certa maneira o ambiente, o modo de pensar e o acesso aos direitos fizeram a mulher do final do século XX. Neste século XXI, o acesso às tecnologias das redes sociais, conhecimento das políticas públicas para as questões das mulheres, vulneráveis, entre outras situações, tornou-as questionadoras, participativas, mesmo sabendo todos nós que esta evolução, que não atinge apenas as mulheres, é só o início de novas conquistas.

A demanda por autonomia da mulher [no Brasil] não significa que essa mulher passe a existir apenas em contextos de novas experiências materiais. Se assim fosse, estaríamos negando todas as vivências e realizações humanas, também protagonizadas historicamente pelas mulheres. Mas a autonomia reclamada, ou anunciada como vivências nos âmbitos individual e coletivo, no sentido de autodeterminação e de auto-realização, quando o agir propicia uma experiência de constituição de sujeito, mais livre e responsável pelo seu corpo e desejos (VAZQUEZ, 2012, p.25).

Hoje, diversos movimentos se transformaram em políticas públicas em defesa da Mulher no Brasil. Como exemplo podemos citar a Secretaria de Políticas Públicas para Mulheres, criada pelo Governo Federal que desmembra para a maioria dos Estados e Municípios brasileiros, Coordenadorias de Políticas Públicas para Mulheres, nas Secretarias de Ações Sociais. Tais modelos governamentais implantados promovem reuniões, debates, conferências e congressos em prol da emancipação social feminina no país<sup>35</sup>.

### **1.3.2 Na Música**

A sociedade atravessou o período de transição no Brasil da primeira república de muitas mudanças comportamentais e sociais e a mulher

---

34 Verificar em Sergio Bittencourt-Sampaio, no trabalho *Negras Líricas: duas interpretetes negras brasileiras na Música de Concerto*. Rio de Janeiro: Ed. 7 Letras, 2008, sobre a luta da emancipação de cantoras líricas no Brasil oitocentista e início do século XX.

35 Não abordamos de forma específica neste trabalho as leis existentes voltadas para a sociedade feminina, (mulheres enquanto sujeito político) a exemplo da lei 11.340, de codinome “Maria da Penha”, e que pune com mais rigor as agressões a mulheres no âmbito familiar ou doméstico. Esta Lei foi sancionada pelo então Presidente da República Luiz Inácio Lula da Silva em 7 de agosto de 2006.

conquistou o seu espaço e sua autoafirmação como artista. Esta passagem dos séculos abre o leque de artistas que se afirmaram na história da Música Brasileira. Podemos citar Heuza Cameu (1903-1995), Joanídia Sodré (1903-1975), Chiquinha Gonzaga (1847-1935), Magda Tagliaferro (1893-1986), Dinorá Gontijo de Carvalho (1895-1980), Paulina D'Ambrósio (1890-1876), Guiomar Novais (1894-1979), Bidu Sayão (1902-1999), Eunice Katunda (1915-1990) e Mercês Bina Couto (1916-2010). Acrescenta-se ainda Amélia Lopes Cruz (1928-2010)<sup>36</sup>, uruguaia que radicou-se no Brasil, entre tantas outras, que com determinação conquistaram sua identidade sócio-artística pela Música.

Outro foco a seguir, trata-se da atuação de afro-descendentes que contribuíram para a música e a participação feminina no contexto. Pretende-se aqui citar cinco mulheres musicistas, que superaram as dificuldades, o preconceito, e que em algum momento histórico foram importantes na educação musical ou para bandas de música na região nordeste. Talvez em trabalho futuro possamos abordar sobre novas contendas epistemológicas e seus significados. Hoje muitas pessoas se aceitam como afrodescendentes e trazem consigo assuntos que são debatidos na relação política e social, e não sobre apenas a ótica da cor da pele, que tem outros desdobramentos discursivos. São sim, novas conquistas de espaços. Assim como homens, mulheres lutam por mais espaços sociais, e na música não é diferente no tocante a afirmação feminina no mercado de trabalho artístico-musical, tal ação é e sempre foi bastante pertinente. Fica a seguir os exemplos de lutas de outrora.

Em Sergipe, também podemos destacar o caso de emancipação social da organista, compositora e professora Eufrosina Amélia Guimarães, conhecida no século XIX como Zizinha Guimarães. O aspecto peculiar deste caso é que esta mulher, nascida em 1872, era negra e neta de negra escravizada. Sua função em Laranjeiras era mestra de capela e após sua nomeação como docente municipal, em 1896, passou a ensinar francês, português, geografia e esperanto. Não se sabe ao certo como foi sua formação, mas se destacava como a principal organista do Vale do Coitinguiba, na Sergipe imperial. Zizinha compôs várias obras para eventos católicos e muitas delas foram arranjadas para bandas de música.

---

36 Em *Amélia Lopes Cruz: Uma mulher de Tango e Milonga no Sul do Brasil*, de Nogueira e Ferreira (2005) comentam a atuação da bandoneonista Amélia Cruz, que era musicista atuante em apresentações em casas noturnas pelotenses na primeira metade do século XX.

Também em épocas oitocentistas, apesar de seu pouco destaque na Música, sendo um dos ícones da literatura, encontramos nos escritos históricos o caso de Maria Firmina dos Reis. Nascida em São Luis, Maranhão, em 1825, além de grande literária se destacou como compositora ao elaborar um *Hino para abolição*. Não se sabe se tal hino tem alguma versão para Banda de Música. Ficou conhecida, no entanto, por ter sido aprovada em concurso público em 1847 e por ter escrito um citado romance da literatura brasileira; *Úrsula*, obra de 1859.

Outro modelo foi citado por Santos (2012, p.45)<sup>37</sup>, em sua dissertação histórica sobre a participação feminina na educação musical de Sergipe, pela Universidade de São Paulo (USP). Em meados do século XX, se configurou no Conservatório de Música de Sergipe - CMS, a presença da Prof<sup>a</sup> Nair Porto, que constituiu na primeira docente negra em instituição oficial de ensino musical público do Estado. Também participou de vários grupos instrumentais e era multi-instrumentista. Foi violinista, pianista e acordeonista. Participou da Orquestra Sinfônica de Sergipe nos anos 60.

Ainda em Sergipe, já na contemporaneidade, Professora Ailda Lima Lemos. Nascida em 22 de Dezembro, no meado do século XX, Lemos participou e coordenou diversos projetos. Iniciou seus estudos aos nove anos como saxofonista com seu pai, Antonio Ferreira Lima, que era músico. Sendo membro da Assembléia de Deus, na banda masculina, que na época foi uma integrante em exceção, junto com Ester Freire, clarinetista, foram às primeiras integrantes femininas desta agremiação. Segundo ela foi um grande aprendizado.

Lemos também atuou como flautista na primeira Banda exclusivamente feminina do Estado de Sergipe, na qual falaremos no capítulo 5, pertencente à Igreja protestante *Assembléia de Deus* na capital sergipana nos idos de 1960, além de ter atuado na Banda feminina do Instituto Normal, Orquestra Sinfônica de Sergipe, ambas fundadas por Leozírio Guimarães. Também uma curta passagem como Diretora do Conservatório de Música do Estado.

---

37 Elias Souza dos Santos; *Educação Musical em Sergipe: uma análise das práticas da disciplina música e canto orfeônico, na Escola Normal de Aracaju (1934-1971)*, Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo, USP, São Paulo, 2012.

Figura 5 - Professora Ailda Lima Lemos



Foto cedida pela autora

A entrada anos depois na Orquestra Sinfônica foi paralelamente o motivo da sua saída do corpo musical da Banda da Assembléia de Deus. O motivo da punição do Maestro Oliveira foi pelo fato da execução de obras musicais fora do contexto da música protestante em outros grupos musicais em Aracaju. Assim se transferiu para a Igreja Batista, continuando sua trajetória musical. Ela depõe um fato que marcou sua carreira inicial:

Alguns membros da igreja da Assembleia foram assistir a uma apresentação da Orquestra Sinfônica em Aracaju. Em outro momento em uma de nossas idas (Ela e Ester) com a banda masculina da igreja ao interior do Estado alguns membros não aceitaram que nós tocássemos em outros grupos fora da igreja. Saímos daqui de Aracaju, bem cedinho. Chegamos por volta de 9 da manhã e ficamos dentro do ônibus, pois o Maestro Oliveira disse que não poderíamos tocar. Ficamos lá até a noite. (LE MOS, 2013).

Segundo Lemos tal constrangimento foi uma imaturidade na época. Sua saída da Igreja Assembléia de Deus e sua dedicação à música de forma geral, mudaram concepções de vida, não se intimidando e trilhando seu caminho musical, não só na vida pública como também na Segunda

Igreja Batista de Aracaju, que a permitiu como membro, realizar outros projetos musicais.

Formou-se em Flauta em São Paulo, além de ter feito cursos também na Universidade Federal da Bahia na década de 70. Foi idealizadora de um dos maiores projetos de Banda do nordeste; o Projeto *Banda na Praça* com o apoio da Fundação de Educação e Cultura de Sergipe (FUNDESC), sob administração do Prof. Fernando Lins, em 1978.

O projeto teve uma fase de mapeamento feita por Lemos para identificar todas as bandas de música em 75 municípios sergipanos, e se realmente estavam em perfeito funcionamento. Na época foram identificadas apenas oito bandas sem dificuldades e durante os quase trinta anos de projeto mais de 1000 músicos foram beneficiados. Mais de 40 bandas de Sergipe foram revitalizadas e apoiadas por causa do Projeto Bandas que foi posto em prática e concretizado em 1980. Após ser criado a Secretaria de Cultura do Estado, o Projeto continuou e desta vez em convênio com a FUNARTE (Fundação Nacional das Artes). Houve uma grande participação popular nas apresentações das Filarmônicas que ocorria na Praça Fausto Cardoso em frente ao antigo Palácio do Governo, hoje Museu Olimpio Campos, sempre todas as últimas sextas feiras de cada mês. Ailda Lemos retirou-se da vida pública em 2007.

Outro exemplo foi o nome de Maria de Fátima Araújo, a “Maria da Banda”. Na década de 60, sucedeu como uma das primeiras integrantes da Banda 11 de Fevereiro, como docente e não como musicista, da cidade de Parelhas no Estado do Rio Grande do Norte, fundada em 1906, hoje, portanto, com 106 anos de existência. Muitos músicos da banda passaram pelos ensinamentos da mestra em aulas de teoria, solfejo e percepção musical.

#### **1.4 PORTUGAL: POLÍTICA, EDUCAÇÃO E AS MULHERES**

Se há um período em que se verificam um hiato e extremas dificuldades na ascensão social feminina em Portugal, sob dezena de aspectos, influenciando inclusive o tema desta tese, este período é a ditadura de Salazar no século XX.



O interesse pela História das Mulheres despertou ainda antes do final do período político do Estado Novo, principalmente após o movimento estudantil de 1962 em Coimbra e devido à reacção a movimentos sociais e “feministas” tais como, entre outros, o de Maio de 1968, cujo impacto se fez sentir em Portugal em Abril de 1969, e que tiveram como resultante mais visível o acesso cada vez mais numeroso de mulheres ao ensino superior e ao mundo da investigação científica. A abertura política proporcionada pela revolução democrática de 25 de Abril de 1974 reflectiu-se nas Ciências Sociais, nas quais se verificou o desenvolvimento de novas áreas de investigação, nomeadamente no âmbito da Historiografia (OLIVEIRA, 2011, p.16).

Encontramos uma literatura bastante profícua em relação à situação política portuguesa de Salazar até o fim deste sistema de governo em 25 de Abril de 1974, no evento que marcou o fim da ditadura portuguesa, conhecido mundialmente com o nome de Revolução dos Cravos. Dentre os escritos e artigos abordados aqui, o livro *25 de Abril, Documento*, texto idealizado por uma coletânea dos jornalistas portugueses Afonso Praça, Albertino Antunes, António Amorim, Cesário Borga e Fernando Caicas, se caracteriza como a primeira obra sobre o tema, editada 10 dias depois do histórico fato<sup>38</sup>. A situação política em Portugal principalmente na implantação do Estado Novo dificultou o desenvolvimento do País em várias vertentes em relação a outros países no pós-guerra. Anteriormente o regime de Neutralidade de Salazar em relação à Segunda Guerra e as posições socioeconômicas levou a Portugal a um sério contexto de nação aprisionada, típico de regimes ditatoriais. Direitos políticos caçados, falta de abertura de mercado para a Europa, a permanência nas colônias a custos para a manutenção militar, situações críticas que permaneceram no país por mais de 40 anos.

Segundo Fernandes e Silva (2008, p.27) as mudanças ocorridas no continente europeu em termos sociais econômicos e políticos não foram devidamente acompanhadas em terras lusitanas após a Segunda Guerra Mundial. As primeiras reacções ao sistema inerte verificam-se a partir de

---

38 Tal livro não é mais editado. Seu conteúdo é o relato quase simultâneo da Revolução.

1960. O Estado novo, como se denominou o sistema ditatorial em Portugal, inicia-se em 1933<sup>39</sup> e tem seu declínio no início da década de 60, quando surgem as primeiras transformações. A substituição de Salazar, então ditador português, pela abertura política que se estende com o segundo homem do Regime, Marcelo Caetano, abre a possibilidade de um Portugal mais democrático.

Ao referimos a transição do Estado Novo para a Democracia propriamente dita, não estamos a falar de um momento rápido como se poderia à partida pensar, mas sim de um período que durou cerca de 8 anos, grosso modo de 1968, quando Marcelo Caetano passou para o lugar de primeiro-ministro, até ao primeiro governo constitucional saído das primeiras eleições livres, depois da revolução, em 1976. Senão vejamos: o declínio do regime Salazarista fica premeditado quando Salazar é substituído, em Setembro de 1968, no cargo de primeiro-ministro por Marcelo Caetano, tido então como “segundo homem do regime”. (FERNANDES e SILVA, 2008, p.27).

Mas o abrandar político de 60 não foi suficiente para sanar Portugal da equívoca despesa bélica que sugava os cofres do Estado na insistência do colonialismo africano:

Em Março de 1961 começa a Guerra colonial no norte de Angola promovida pela União dos Povos de Angola, que se estendeu depois à Guiné (1963) e a Moçambique (1964). Com a guerra, muitos jovens e homens tiveram de deixar as suas famílias e o país enfrentou gastos muito consideráveis que, assim, faziam falta para melhorar as condições de vida da população (Idem, 2008, p.29).

---

39 Para Fernandes e Silva (2008), este novo regime político autoritário e corporativista surgiu em 1933. No entanto foi o governo de ditadura militar, instituído em 1926, chefiado pelo General Oscar Carmona que lhe deu origem. Este novo regime pôs fim ao período do liberalismo em Portugal, assim como à Primeira República e o Constitucionalismo monárquico: *O Estado Novo proíbe os partidos políticos, a greve, empregava a censura nos livros, espetáculos musicais e teatrais, em todas as publicações em geral, o que tornava a atividade cultural difícil, altamente controlada e, por isso, criativa do ponto de vista subversivo.*

Após a pressão de partidos de esquerda o movimento das forças armadas, a formação da força nacional e o crucial movimento dos Capitães, a Revolução dos Cravos se inicia em 25 de abril de 1974, liderada por Otelo Saraiva de Carvalho.

Devido à insistência em manter as guerras coloniais, o governo português vê-se obrigado a alterar a política econômica e o processo de industrialização, proporcionando uma grande abertura ao capital internacional. Assim, se foram criando grupos financeiros que gradualmente se apoderam dos sectores da economia portuguesa, o que resulta também no surgimento de novos grupos de interesse. Esta mudança na economia ressentiu-se também em transformações sociais que provocam o surgimento de grupos de reivindicação operária que, associados a um sector industrial dinâmico, ao desenvolvimento econômico e à emigração, provocam um aumento significativo dos salários, mantidos até então o mais baixos possível (FERNANDES e SILVA, 2008, p.30).

Diversos fatores contribuem para esta revolução. A crise econômica, o declínio da ditadura de Salazar, as perdas inestimáveis humanas e materiais nas colônias africanas<sup>40</sup>.

A Junta de Salvação Nacional, que juntamente com as forças armadas derrubam o sistema de Salazar-Caetano, proporciona a Portugal uma nova abertura sócio-econômica e cultural na Europa. Não há mais censuras, a liberdade de imprensa é estabelecida e novos partidos e associações de classe surgem, como também a industrialização recomeça a seguir novos rumos. Abaixo uma reprodução do Decreto da Junta Nacional em 1974 (Praça, Antunes et.al.1974):

---

40 Portugal manteve colonizados os países como Angola, Timor-Leste, Guiné-Bissau, Moçambique, Cabo Verde e São Tomé e Príncipe. Alguns deles só conquistaram a independência no final da década 70. Isto causou um déficit tanto financeiro quanto humano aos portugueses.

## Quadro 1 Reprodução de trecho do Decreto da Junta Nacional

---

*1º Torna público que poderão regressar imediatamente ao País, no pleno exercício dos seus direitos de cidadãos, os exilados políticos portugueses.*

*2º Esta medida, cujo alcance e significado traduz inequivocadamente o desejo de realizar a harmonia e convivência pacífica de todos os portugueses, impõe a necessidade de os portugueses até agora no exílio se integrarem na vida do País, que não dispensa a sua válida contribuição para a construção de um Portugal novo, nesta hora de Jubilo.*

---

Liderados por vários pensadores, artistas e políticos refugiados entre outras personalidades, capitaneados por Mario Soares<sup>41</sup>, veem novas perspectivas políticas no país. A emancipação de direitos feministas em Portugal, contudo, ainda teria outros capítulos de lutas desde a fundamentação na Constituição de 1976.

Figura 6 - Carlota Beatriz Angelo (Primeira mulher a votar em Portugal em 1911)



Fonte: [www.revolucaofeminista.com/2011/05/carlota-beatriz-angelo.html](http://www.revolucaofeminista.com/2011/05/carlota-beatriz-angelo.html)

No ano seguinte o então Presidente instituído Ramalho Eanes nomeia Mario Soares como Primeiro ministro. Portugal inicia a entrada no bloco da Comunidade Econômica Europeia, fato que se concretiza em 1986.

---

41 Conferir a biografia de Mario Soares em Teresa de Sousa, *Mário Soares*, Nova Cultural, 1988.

Outras intervenientes trouxeram para o presente, reflexões sobre o passado. Madalena Barbosa procurou repor a verdade histórica dos acontecimentos ocorridos durante a manifestação do Movimento de Libertação das Mulheres no Parque Eduardo VII, em Janeiro de 1975, com uma comunicação baseada em artigos dos jornais da época. Helena Neves caracterizou o discurso sobre a sexualidade feminina, construído ao longo dos tempos como a negação do direito ao prazer, destacando que só nos anos 70 as mulheres assumiram um discurso próprio sobre a sexualidade. No entanto, em Portugal, poucas foram as organizações que, mesmo após o 25 de Abril, conseguiram romper com o conservadorismo de uma sociedade onde as questões sexuais eram tabu (UMAR-Movimento Feminista, 1998, p.3).

Desde a criação da Federação Socialista do movimento feminino em 1887 e os grupos Grupo Português de Estudos Femininos (1907) e Liga Republicana de Mulheres Portuguesas, as organizações feministas sempre foram alvo de destituições ou perseguições como agentes alertas de emancipação no Estado Novo.

Em Portugal um grupo de mulheres ligadas pela idéia da república e funda a Liga Republicana das Mulheres Portuguesas. Tal como na revolução francesa, tal como as muitas mulheres que ao longo da história lutaram ao lado dos homens pela liberdade, as mulheres portuguesas apoiam a república na esperança de também elas conquistarem os seus direitos de cidadania. Chegada a Republica, embora melhorada a lei da família, as mulheres portuguesas veem ser-lhes negado o direito ao voto. Paradoxalmente é Salazar que lho vem a conceder, ainda que parcial, sujeito a condições de estado e educação, em 1931, Ao mesmo tempo que é concedido o direito ao voto, a ditadura Salazarista proíbe também qualquer associação de mulheres de cariz feminista – o Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas, é extinto. Durante muitos anos só uma mulher se afirma feminista em Portugal – Elina Guimarães (BARBOSA, 2006) <sup>42</sup>.

---

42 Disponível em <https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/20doutoramento/20Manuela%20TavaresVF.pdf>

Neves e Calado (2001), dissertando sobre o papel da mulher no Estado novo, comentam o decreto instituído por Salazar e seus discursos sobre o lema **Mulher para o lar** [Grifo nosso]: *A natureza da mulher tornou-se um elemento chave de serviço à nação* (NEVES e CALADO, 2001). Abaixo, trecho da lei salazariana que traz as principais alterações legislativas feitas no ensino primário, colocando a mulher portuguesa dos meados do século XX em posição submissa e impondo limitações educacionais.

#### Quadro 2 Principais alterações legislativas

- 
- Redução do ensino obrigatório para quatro anos;
  - Regime de separação dos sexos (Decreto n.º 13619, de 17 de maio de 1927);
  - Revisão dos programas «aligeirando-os» (1927);
  - Estabelecimento de que o objectivo da escolaridade obrigatória é «ler, escrever e contar» (Decreto n.º 16730, de 13 de abril de 1929);
  - Redução da escolaridade obrigatória para três anos (Decreto n.º 18140, de 28 de março de 1930);
  - Extinção do ensino primário complementar (Decreto n.º 21712, de 7 de outubro de 1932);
  - Regime de livro único para cada classe do ensino primário e para História, Filosofia e Moral dos outros graus de ensino (Lei n.º 1941, de 11 de abril de 1936);
  - Regime do livro único «compreendendo todas as matérias do ensino primário» (Decreto n.º 27279, de 24 de novembro de 1936);
  - Regime de livro único para a quarta classe do ensino primário (Decreto n.º 40362, de 20 de outubro de 1955);
  - Obrigatoriedade do ensino primário de quatro anos para rapazes e de três anos para raparigas (Decreto n.º 40964, de 31 de dezembro de 1936).
- 

Fonte: Praça e Antunes, 1974

Neves e Calado (2001), refletem sobre o pensamento de Salazar, citando um dos seus discursos:

... o trabalho da mulher fora de casa desagrega este, separa os membros da família, torna-os um pouco estranhos uns aos outros. Desaparece a vida em comum, sofre a obra educativa das crianças, diminui o número destas; e com o mau ou impossível funciona-

mento da economia doméstica, no arranque da casa, no preparo da alimentação, no vestuário, verifica-se uma perda importante, raro materialmente recompensado pelo salário recebido. [Salazar na altura em que toma posse como Ministro das Finanças, em Julho de 1926] (NEVES e CALADO, 2001, p.308).

É de sublinhar a importância da legislação no que diz respeito ao incentivo à natalidade, bem como à exclusão do trabalho feminino.

O *25 de Abril* é sucedido pelo capitalismo nos anos seguintes, provocando, de certa maneira, um pensamento totalmente inverso ao já citado. No final da década de 70 e início dos anos 80, estes avanços nos papéis sociais das mulheres ficam cada vez mais evidentes.

Apesar das transformações democráticas do país após Abril de 1974 e da grande participação das mulheres, a palavra – feminismo permaneceu fora da linguagem política e a despenalização do aborto só conseguiu ser alcançada no novo milénio. (TAVARES, 2008, p.04)

Só há uma discussão mais científica nas universidades a respeito da relação entre a política social voltada para as mulheres e o próprio feminismo português a partir da década de 60, evoluindo após a *Revolução dos Cravos* (1974). Segundo Tavares (2008, p.27) alguns trabalhos de Teresa Joaquim (2007)<sup>43</sup> trazem nomes importantes da origem do movimento científico feminino em Portugal, que possibilitou a ratificação da Associação Portuguesa de Estudo sobre mulheres, APEM, resultado de dezenas de colóquios realizados sobre o assunto<sup>44</sup>.

Com particular destaque, surgem contributos nas primeiras três décadas do século XX: Carolina Micaelis de Vasconcelos, Caeil, Carolina Beatriz Angelo, Virgínia

---

43 Conferir em Tavares (2008, p.27) os estudos de JOAQUIM, Teresa (2007), – *Feminismos, Estudos sobre as Mulheres ou «para onde vai este barco?»* –, in AMÂNCIO, Lúcia, TAVARES, Manuela, JOAQUIM, Teresa, ALMEIDA, Teresa, orgs., *O longo caminho das mulheres. Feminismos 80 anos depois*, Lisboa, D. Quixote *O longo caminho das mulheres*, pp. 203-215.

44 APEM em Portugal, também significa Associação Portuguesa de Educação Musical, com funções similares da ABEM do nosso país.

de Castro e Almeida, Ana de Castro Osório, Adelaide Cabete, Aurora de Castro e Gouveia, Emília de Sousa Costa, Maria Veleda, Elina Guimarães e Maria Lamas, cuja obra *As mulheres do meu país*, constitui uma referência incontornável na história dos Estudos sobre as Mulheres (TAVARES, 2008, p.26).

Inicialmente através da Comissão da Condição Feminina, centenas de artigos em periódicos comungavam com a ideia da Rede Europeia de Estudos Sobre Mulheres na década de 80. Este amadurecimento destes movimentos iniciais ratificou a necessidade de criação da APEM. Portanto, a APEM é responsável desde Outubro de 1991 por coletar, promover e preservar os estudos realizados nas universidades portuguesas sobre as Mulheres no país.

Por último, destacamos também o papel da APF, Associação para o Planeamento da Família, em Portugal, em parceria com a ODM-Objetivos de Desenvolvimento do Milênio, que são ações de organizações não governamentais em pró do desenvolvimento social não só no país lusitano, mas de todas as nações. Dentro do propósito destas associações, no item 3, pretende qualificar as mulheres na sua valorização como um todo principalmente na relação de educação e inserção ao trabalho vem realizando dezenas de debates junto a sociedade civil e governos locais promovendo a campanha para o alcance de tais metas para 2015.

### **1.4.1 Na Música**

Oliveira (p.1) destaca o importante advento de estudos científicos sobre mulheres, os já citados *Women's Studies* em meados do século XX, que segundo a autora, foram cruciais para as pesquisas sobre mulheres em diversos países e em Portugal esta referência, inclusive na arte e sobre a arte. Sob o ponto de vista musicológico, em trabalho para registro sobre a musicologia portuguesa e a participação feminina na história lusitana, a autora ainda faz um retrato da inclusão feminina na sociedade portuguesa seiscentista e setecentista. Na mesma obra, discute as questões de gênero e sua interlocução com a Musicologia. A mesma autora (2011, p.32), sobre o trabalho de Latino (2001), resgata um dos mais respeitáveis documentos sobre a prática musical feminina nas cortes reais portuguesas e a música religiosa católica entre os séculos XVI ao XIX.



Ainda mais surpreendentes são as 32 entradas referentes a mulheres directamente ligadas à música, resultado ao qual podemos acrescentar as 23 freiras, todas directamente mencionadas por serem “músicas”, o que nos dá um total de 55 mulheres praticando música em 74 referências. Retirando as mulheres ligadas a uma prática musical conventual, cujos resultados de resto confirmam os dados já conhecidos historicamente acerca da prática musical conventual e do seu desenvolvimento no século XVII, constatamos a presença de 14 mulheres referidas como “músicas” práticas para os séculos XVII e XVIII (respectivamente 6 e 8 referências). Menos surpreendentes são as 14 entradas de mulheres ligadas à prática musical no século XIX, resultado de acordo com o que de um modo geral ocorria em toda a Europa, devido ao apogeu da ópera e ao desenvolvimento da prática musical feminina. As entradas referentes às mulheres em relação indirecta com a música são 19, com, mais uma vez, mais entradas relativas ao século XVII, num total de 8 entradas. Veremos mais à frente quem são essas mulheres (OLIVEIRA, 2011, p.32).

Outra possibilidade de mulheres pertencentes a sociedades de elites portuguesas eram atividades em sociedades musicais. Este tema também já foi objeto de pesquisa científica em Portugal em *Memórias no Feminino: O círculo de cultura musical no Porto (1937 – 2007)*, de Oliveira Almeida, publicada em 2008.

Acresce ainda, e aqui se enquadra o protagonismo das mulheres neste contexto, que estes espaços – os das sociedades de concertos – constituíam muitas vezes formas de exposição feminina que eram vedadas noutros contextos. A profissão de concertista ou de musicista não era socialmente bem acolhida no contexto da elite. Porém, as sociedades de concertos eram espaços de permissão, por um lado, à *performance* feminina como instrumentista ou cantora, muitas vezes acompanhadas de músicos profissionais, e ainda como mecenas. Ou seja, as sociedades de concertos foram, até aos anos de 1950, quase a

única forma de realização musical ao alcance da mulher burguesa. Esta constelação que alia a construção de uma elite social erudita (distinção) à procura do contacto com o Exterior (internacionalização) e ao protagonismo da mulher (emancipação), gerou um modelo de sociedade de concertos marcadamente elitista, semi-fechado, mas, sobretudo, com um carácter eminentemente “familiar”, ou seja, pessoalizado e construído em função de redes sociais de conhecimento, identificação e cumplicidade. (ALMEIDA, 2008, p.5-6).

Ainda sobre tais instituições, “as mulheres não eram admitidas no Club Mozart nem no Club Beethoven (até 1888), sendo apenas convidadas para o concerto sinfonico anual e para solenidades especiais.” (Idem, 2008, p.21).

Dos maestros entrevistados, todos, unanimemente, afirmam que questões de um melhor nível de estudo musical, aumento das universidades, e a mudança de paradigma sociopolítico português nos últimos 30 anos, contribuíram decisivamente para o ingresso das “raparigas” nos quadros de banda e até mesmo em cargos anteriormente masculinos como Diretoria e Regência titular do corpo musical. Em relação especificamente à participação nas Bandas, isso se dá justamente na abertura de papéis sociais do período citado (final da década de 70 início de década de 80). Segundo ALVES (2012) este acesso das meninas portuguesas ao ensino está relacionado a alguns fatores:

1. Revogação das leis de Salazar e a liberdade civil e educacional
2. Abertura das Estradas Portuguesas<sup>45</sup>
3. Os Polos dos Conservatórios nas Vilas e Freguesias
4. Modelos de Ensino Europeus utilizados.

O Papel de um novo paradigma educacional musical no início dos anos 80 floresce de maneira impulsiva para a entrada e permanência

---

45 A dificuldade de ligar o norte do país a Lisboa e aos grandes centros impossibilitava muitos alunos a terem acesso às escolas profissionais de música e às academias e grandes conservatórios. Afirma-se assim a importância das filarmônicas, apesar de ser outrora um campo de difícil acesso em decorrência de vários fatores da participação da mulher portuguesa ao aprimoramento musical.

de grupos femininos filarmônicos dentro das instituições bandísticas em todo o País.

Em entrevista, os maestros Arnaldo Costa, Ricardo Gabriel e Fernando Alves comentam estes fatores a destacar:

[Sobre a Pedagogia musical instrumental, Alves comenta] Há uma imitação de modelos de Ensino em Portugal, já utilizados na União Européia por outros países.... e também a entrada de professores estrangeiros... Fazendo uma abertura muito grande... dando uma formação mais completa... Mas antes disso tem a questão das auto-estradas, pois o primeiro impacto que houve em Portugal, foi a ligação Porto-Lisboa pelas auto-estradas, pois até aí não se ligava com eficiência Porto a Lisboa. E isso dificultava a ligação entre os trechos...

[Sobre os Professores de Música, Costa afirma] Os estrangeiros, passam a viver em Portugal e desenvolvem áreas que antes estavam muito atrasadas... Passam a ver muitos cursos superiores de Música na Universidade, pois antes da década de 80 eram os conservatórios... No final eles (os conservatórios) eram o topo...

[Quanto aos Conservatórios, Gabriel afirma] Havia naquela época 4 conservatórios nacionais: Porto, Lisboa, Braga e Aveiro. Depois, anos depois, começaram a aparecer as academias de Música (que eram pólos do conservatório) Serviam para dar saída aos jovens que já tocavam nas bandas, mas precisavam desenvolver mais, de formação .... Todos nós tivemos esta dificuldade de ter acesso ao conservatório, que foram amenizadas por estes pólos dos conservatórios, no caso as academias...

Estas possibilidades se ampliam com a chegada das escolas profissionais de música, que foram uma aposta na formação profissionalizada em múltiplas áreas, inclusive o ensino da música. Mas estas questões e motivos serão aprofundados mais adiante, nos capítulos 3 e 5.



# 2

## METODOLOGIA

*Um mesmo objeto ou fenômeno pode ser observado tanto pelo cientista quanto pelo homem comum; o que leva ao conhecimento científico é a forma de observação do fenômeno. (LAKATOS e MARCONI, 1995)*

### 2.1 MODELO APRESENTADO

Os modelos<sup>46</sup> de pesquisa no Brasil têm se desvencilhado do campo restrito das ciências sociais e têm se identificado com vários conceitos e técnicas que tentam ajudar a pesquisa a decodificar os elementos de coleta, muitas vezes complexos, com compreensões específicas em áreas diversas no universo das ciências humanas. E isto tem incluído o mundo das artes, a exemplo da pesquisa na área de música.

Apesar de ter sido escolhido um método com caráter quantitativo (Survey<sup>47</sup>), do qual se falará durante este trabalho, foi necessária, dentro desta coleta de dados, uma forma de constatar a precisão da descrição, do enfoque indutivo, do significado que os elementos pesquisados dão às ocorrências, características locais do ambiente, entre outros. Em sua abordagem sobre mesclas entre pesquisas, Neves (1996, p.2) comentando Morse (1991), atenta sobre a relevância da utilização de uma descrição e uma coleta de proporção e estatística em uso concomitante:

Ressalta que, na fase de coletas de dados, a interação entre dois métodos [quantitativo e qualitativo] é reduzida, mas se completam na fase de conclusão, eles se complementam. Em contraposição a essa forma de combinar os dois métodos, o autor [Morse] sugere o que chama de '**triangulação diferenciada**', na qual os resultados de um método servem de base para

---

46 Os modelos referem-se às pesquisas qualitativas e quantitativas.

47 O método *survey* é modelo de pesquisa quantitativa muito semelhante a censos, sendo a diferença principal entre eles que um *survey*, tipicamente, examina uma amostra de população, enquanto o censo geralmente implica uma enumeração da população total.

o planejamento do emprego do outro que o segue complementando-o. Combinar técnicas quantitativas e qualitativas torna a pesquisa mais forte e reduz os problemas de adoção exclusiva de um desses grupos; por outro lado, a omissão de métodos qualitativos, num estudo em que se faz possível e útil empregá-los, empobrece a visão do pesquisador quanto ao contexto em que ocorre o fenômeno. (NEVES, 1996, p.2) **Grifo nosso.**

Assim é definido o conceito de triangulação diferenciada:

- A. Resultado possível na pesquisa.
- B. Métodos Quali-quantitativo (qualitativos e quantitativos) + (estatística e decodificação de conceitos subjetivos somados aos conceitos objetivos).
- C. Coletas de dados.

## 2.2 DEFINIÇÃO DO PROCESSO METODOLÓGICO

A metodologia de apoio, de formatação e guia proposto está direcionada ao método Survey, considerado quantitativo, mesclada à concepção de modelo qualitativo. O critério de escolha baseia-se na coleta com utilização de entrevistas de grupo e questionários semiestruturados. Como se trata de estudo de caso, o Survey auxiliará no recorte do elemento específico pesquisado, ou seja, as seis bandas (no caráter qualitativo e descritivo) e nos dados estatísticos gerais (no caráter quantitativo).

É certo afirmar que método Survey está relacionado à pesquisa quantitativa. O processo especificamente definido aqui, entretanto, se enquadra melhor à pesquisa qualitativa, em paralelo, quando se depara com elaboração de questionários-teste, guias de entrevistas ou descritivas, mescladas à oralidade, que são o caso deste trabalho.

Os critérios foram:

- Mensuração das informações sobre participação na pesquisa supracitada, que tem por objetivo principal investigar a participação feminina nas instituições filarmônicas mencionadas como objeto.

- Análise e contextualização dos principais instrumentos de coleta de dados dessa pesquisa: as observações na Instituição, gravações em vídeo e as entrevistas transcritas e em arquivo MP3. (Qualitativo-Quantitativo).
- Narrativas obtidas e analisadas, utilizando nomes reais para identificar as falas e ações; forma Descritiva (Qualitativo).
- Realizar um recorte [Survey] para estimar a participação feminina nas regiões (Quantitativo).

A possibilidade do recorte nas filarmônicas brasileiras e portuguesas estudadas nos indica como critério mais eficiente o estudo de caso, o que permite conceber os resultados do universo Micro (6 bandas) para o Macro (112 bandas). Por Macro entenda-se uma abordagem de situação geral de uma região, baseado em dados locais, entre filarmônicas, nos dois contextos, nos dois países como um todo e por micro, a coleta dos dados e os resultados obtidos apenas no universo do estudo multicaso<sup>48</sup>.

Em Babbie (1999, p.51) encontramos um modelo com três finalidades distintas: a *Descrição*, que revela a personalidade do foco e /ou dos agentes inseridos; a *Explicação*, em que os questionários tentam desvendar os “Porquês”; e, por último, a *Exploração*, que é o próprio trabalho de campo. O tipo utilizado nesta pesquisa se enquadra, quanto à variável de amostra, ao survey em qualitativa nominal (por se tratar de amostras de nacionalidades diferentes). O Survey é fundamental para obtenção de dados de grupos específicos, neste caso, população-alvo. Nesta investigação as seis filarmônicas (contexto-micro) ilustrarão um contexto geral ou casos semelhantes em um universo maior (contexto- macro).

Segundo Freitas (2000, p.2), o modelo tem as seguintes características:

A Survey é apropriada como método de pesquisa quando: Se deseja responder questões do tipo “o que?”, “por quê?”, “Como?” e “Quanto?”, ou seja, quando o foco de interesse é sobre “o que está acontecendo” ou “como e porque isso tá acontecendo”; não se tem interesse ou não é possível controlar as variáveis dependentes e independentes; o ambiente natural é o melhor situação para estudar o fenômeno

---

48 Este modelo do Micro para o Macro é muito utilizado nas pesquisas de opinião pública de agencias no Brasil como IBOPE, VOX POPULI, entre outras.

de interesse; o objeto no presente e no passado recente. (FREITAS, 2000, p.2)

O Autor, citando Pinsonneault e Kramer (1993) e Sampieri (1991), menciona peculiaridades específicas da utilização do método relacionadas a fatores da pesquisa: quanto ao **Propósito** (Explanatória, Exploratória, Descritiva) e quanto ao **Momento**, no tempo de coleta (longitudinal e corte transversal). Tais características também são abordadas em Babbie em seu livro *Métodos de Pesquisa de Survey* (1999) <sup>49</sup>. Portanto, seguindo e ilustrando mais objetivamente verificamos abaixo:

Quadro 3 Modelo Survey

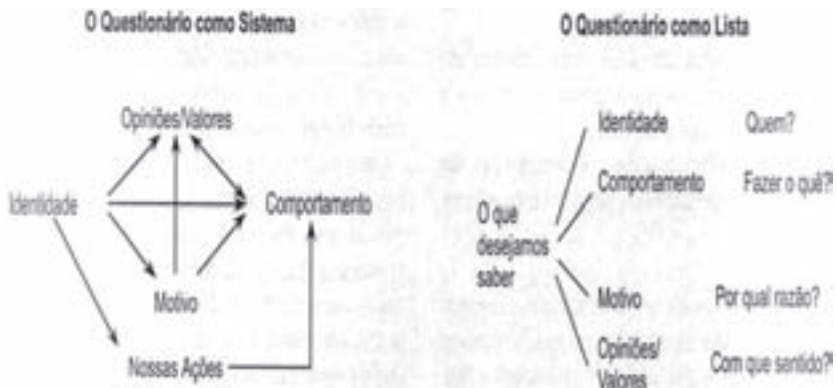
PROPÓSITO	MOMENTOS DE COLETA
<b>Explanatório:</b> Tem como objeto testar uma teoria e as relações casuais; estabelece a existência das relações casuais, mas também questiona porque a relação existe.	<b>Longitudinal:</b> a coleta de dados ocorre ao longo do tempo em que os dados são coletados em períodos ou pontos especificados, buscando estudar a evolução ou a mudança de determinadas variáveis ou as relações entre elas.
<b>Exploratória:</b> o objeto é familiarizar-se com o tópico ou identificar os conceitos iniciais sobre o tópico, dar ênfase na determinação de quais conceitos devem ser medidos e como devem ser medido, buscar e descobrir novas possibilidades e dimensões da população de interesse.	<b>Corte-Transversal:</b> A coleta dos dados ocorre em um só momento pretendendo descrever e analisar o estado de uma das variáveis em um dado momento
<b>Descritiva:</b> Busca identificar quais situações, eventos, atitudes ou opiniões estão manifestos em uma população; descreve a distribuição de algum fenômeno na população ou nos subgrupos da população ou fazer uma comparação dessas distribuições. Neste tipo de survey a hipótese não é casual, mas tem o propósito de verificar se a percepção dos fatos está ou não de acordo com a realidade.	

A utilização do questionário é a base do modelo:

49 BABBIE, Earl. *Métodos de Pesquisas de Survey*. Tradução Guilherme Cezarino. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.



Figura 14 - Modelo proposto sobre a formulação dos questionários no método Survey (Fontes, 2000)



Fonte: Extraído de Moscarola (1990)

A análise acima, de Moscarola (1990, p.105), sobre a formulação de questionários e entrevistas para esta formulação de perguntas, de hipóteses em grupos, está atrelada a outras questões externas do ambiente. Freitas destaca:

Moscarola desenvolve interessante abordagem a respeito do questionário e de sua elaboração, definindo primeiro como todo o grande macroambiente que cerca e define o contexto: cultura e modo de vida, economia, técnicas, sociedade, organizações, locais, geografia; depois se aproxima mais com aspectos de marketing, como comunicação e publicidade... Faz uma triangulação dos métodos de observação ao conteúdo, associando o tema ao significado de observação (identidade, comportamentos e valores), à natureza do objeto (fatos, comportamentos, opiniões) e aos meios (ou métodos de observação, ou seja, observação direta, entrevista fechada, entrevista semi-aberta ou entrevista aberta). Sua ênfase é, ainda, a de que há diversas maneiras de abordar o tema (FREITAS, 2000, p.4).

Evidentemente, não se quer aqui definir apenas um padrão em relação aos resultados. Dividimos a pesquisa em dois momentos em relação

ao tipo de abordagem a ser aplicada, atentando sobre o sentido e a mescla proposta no survey proposto nos conceitos já citados:

- A questão da pesquisa quantitativa: Dados estatísticos gerais, os questionários estruturados com as alternativas propostas apresentadas ao público. (Explanatório e Exploratório)
- A questão da pesquisa qualitativa: As entrevistas abertas, a oralidade dos depoimentos, as causas políticas educativas e sociais em torno do problema. (Descritivo e Explanatório).

Tivemos o apoio de dezenas de pessoas que contribuiram com as respostas em caráter de questionários fechados (questões objetivas) e outras que em entrevistas (caráter subjetivo) deram a possibilidade desta mescla da concepção científica e todos os seus embates do processo da coleta (cálculos, situações problemas, probabilidades, conceitos, testagens, entre outros da propriedade).

Colocamos abaixo o esquema definido de acordo com o andamento dado e pela meta a que se propôs com esta análise:

Figura 15 - Guia da pesquisa



Fonte: Elaborado pelo autor

1. O método.
2. As filarmônicas-objeto.
3. Questão local: Econômica, social, regional, educativa e política.
4. Propósito: Corte Transversal (vide Tabela 1.)
5. (MICRO) Em porcentagem: Numero de participantes femininas
6. (MICRO) Relevância da participação feminina nas Bandas, desempenho instrumental feminino nas agremiações, realidade educativa e social inter-banda.
7. (MACRO) Contexto no Brasil e em Portugal de uma forma geral com parte das questões contextualizadas nos itens anteriores (5 e 6).

A mescla proposta no quadro acima será detalhada no capítulo 5 desta Tese. Sabemos que um estudo multicaso afirma e valida a realidade e os dados específicos deste multicaso (micro), mas fornece um link de informações para uma realidade (macro) e assim veremos o porquê do objetivo deste trabalho no que se refere à participação das Mulheres nestes contextos.

### **2.3 A COLETA DE DADOS**

Para que o desafio proposto se transforme em um resultado satisfatório fez-se necessária, logicamente, como em qualquer pesquisa, a realização de um trabalho de campo e fichamento de livros, textos, periódicos pesquisados, o uso dos questionários, o uso da oralidade e a estruturação dos capítulos e análise bibliográfica.

Como coleta presencial, foram visitados os arquivos das Bandas escolhidas, bem como bibliotecas de relevância e credibilidade. Foram visitadas as seguintes instituições: Biblioteca Nacional de Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo e Bibliotecas do Instituto Piaget de Gaia e Viseu, em Portugal. No Brasil: Arquivo Público do Estado da Bahia, Arquivo Público do Estado de Alagoas, Arquivo Público do Estado de Sergipe, Instituto Joaquim Nabuco-Pernambuco, Instituto Geográfico e Histórico de Sergipe e Arquivo da Sociedade Filarmônica de Sergipe. Também foram coletados dados nas bibliotecas da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, Biblioteca da Universidade Federal de Alagoas (no Departamento de Ciências Sociais), Biblioteca da Escola de Música da Universidade Federal de Rio de Janeiro, Biblioteca da Univer-

sidade Federal de Sergipe, Biblioteca da Universidade Federal do Ceará, Biblioteca da Universidade Federal da Paraíba, Biblioteca da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Biblioteca da Universidade Federal de Pernambuco e Biblioteca da ECA, Escola de Artes da Universidade de São Paulo e por último a Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB) através do Prof.Dr. Juvino Alves. Todas as visitas foram feitas entre Outubro de 2010 e Agosto de 2012.

Já a coleta virtual, em caráter permanente, selecionou sites relacionados às bandas de música, participação feminina e temas histórico-políticos e história social relacionada às ciências sociais.

Além do método que escolhemos, os complementos de contextos mais livre não foram desprezados. A constituição oral, por meio do depoimento em entrevistas, que denomino aqui como “Entrevistas Abertas”, fez um paralelo com as estruturadas. Foram de fundamental importância no sentido de captar ações reais, acontecimentos de vida dos envolvidos e principalmente resgatar elementos da pesquisa que puderam ser descritos de forma coloquial, jocosa e às vezes melancólica e saudosa em seus depoimentos. O humano no sentido literal para a composição textual aqui apresentada.

Abaixo colocamos a lista dos entrevistados, tanto no Brasil quanto em Portugal (qualitativo). Estas entrevistas não se ativeram apenas aos integrantes das bandas pesquisadas, mas também a professores, musicistas, pesquisadores e outros maestros de banda, necessárias para um entendimento global do que nosso objetivo determinava. Nesta lista não constam o público-testagem (quantitativo), ou seja, integrantes das bandas de foco que responderam o questionário estruturado estabelecido pelo pesquisador. As entrevistas foram coletadas entre Novembro de 2011 a Março de 2013.

Quadro 4 Entrevistados em Portugal

<b>Entrevistados</b>	<b>Local e data da entrevista</b>	<b>Tipo de arquivo</b>
<b>Alexandre Alberto Andrade</b> Professor-Doutor, Instituto Piaget-Viseu.	Instituto Superior de Educação Piaget /Viseu-Portugal 28 de Novembro de 2011	Arquivo MP3
<b>Paulo Almeida</b> Regente da Banda Flor d Mocidade-Junqueira	Freguesia de Junqueira-Portugal 28 de Novembro de 2011	Arquivo MP3
<b>Arnaldo Costa</b> Regente da Sociedade Filarmonica Velha União Sanjoanense	Instituto Superior de Educação Piaget/ Viseu-Portugal 22 de Novembro de 2011	Arquivo MP3
<b>Ricardo Gabriel</b> Maestro Mestrando Instituto Piaget	Instituto Superior de Educação Piaget/ Viseu-Portugal 22 de Novembro de 2011	Arquivo MP3
Fernando Alves Regente da Filarmônica Pinheirense	Instituto Superior de Educação Piaget/ Viseu-Portugal 22 de Novembro de 2011	Arquivo MP3
<b>Pedro Serrano</b> Mestrando em Música	Instituto Superior de Educação Piaget/ Viseu-Portugal 22 de Novembro de 2011	Arquivo MP3
<b>Elisa Martins Valério</b> Clarinetista	Sede da Banda da Amizade Aveiro-Portugal 24 de Novembro de 2011	Arquivo MP3
<b>Maria Claudia Bastos</b> Clarinetista	Sede da Banda da Amizade Aveiro-Portugal 24 de Novembro	Arquivo MP3
<b>Dina Pereira Oliveira</b> Clarinetista	Sede da Banda da Amizade Aveiro-Portugal 24 de Novembro	Arquivo MP3
<b>Paula Tavares</b> Flautista	Sede da Banda Flor da Mocidade Freguesia de Junqueira-Portugal 28 de Novembro	Arquivo MP3
<b>Andréia Marina Coutinho</b> Saxofonista	Sede da Banda Flor da Mocidade Freguesia de Junqueira-Portugal 28 de Novembro	Arquivo MP3
<b>Vania Bettencourt</b> Regente da Banda Feminina Portuguesa	Correio eletrônico (email) Açores-Portugal	Arquivo de texto

Quadro 5 Entrevistados no Brasil

<b>Entrevistados</b>	<b>Local e data da entrevista</b>	<b>Tipo de arquivo</b>
<b>Maria Olga de Andrade</b> Prof <sup>a</sup> Doutora/Sociedade Pesquisadora sobre Bandas de Sergipe. Filarmônica de Sergipe-SOFISE	Sede da SOFISE Aracaju-Sergipe 7 de Janeiro de 2012	Arquivo MP3
<b>Geane Correa dos Santos</b> Escritora, Pesquisadora	Residência da Entrevistada Japarutuba-Sergipe 11 de Janeiro de 2012	Arquivo MP3
<b>Maria Hilda de Andrade</b> Coordenadora pedagógica SOFISE	Sede da SOFISE Aracaju –Sergipe 7 de Janeiro de 2012	Arquivo MP3
<b>Luiz Ferreira Gomes</b> Músico Co-Fundador da Banda Feminina de Rosário do Catete-Sergipe	Residência do Entrevistado Rosário do Catete-Sergipe 20 de Janeiro de 2012	Arquivo MP3
<b>Ivonete Cerqueira Reis</b> Saxofonista Fundadora da Orquestra Feminina do Recôncavo	Sede da Banda Minerva Cachoeirana Cachoeira-Bahia 02 de Fevereiro de 2012	Arquivo MP3
<b>Maria Norma Plínio do Espírito Santo</b> Filha Antonio Plínio do Espírito Santo. (Segundo maestro da Euterpe Japarutubense e Maestro titular da Banda feminina de Rosário do Catete)	Residência da Entrevistada. Japarutuba-Sergipe 11 de Janeiro de 2012	Arquivo MP3
<b>Cristian Auxiliadora da Silva</b> Coordenadora e Produtora executiva da Banda Curica	Sede da Banda Curica Goiana –Pernambuco 11 de Fevereiro de 2012	Arquivo MP3
<b>Edson Silva Junior</b> Trompetista Presidente da Banda Curica	Sede da Banda Curica Goiana –Pernambuco 11 de Fevereiro de 2012	Arquivo MP3

<b>Claudio João da Silva</b> Maestro da Banda Curica	Sede da Banda Curica Goiana –Pernambuco 11 de Fevereiro de 2012	Arquivo MP3
<b>Roseane Ingrid</b> Clarinetista	Sede da Banda Curica Goiana –Pernambuco 11 de Fevereiro de 2012	Arquivo MP3
<b>Bruna Bonfim</b> Flautista e Fagotista	Sede da Banda Curica Goiana –Pernambuco 11 de Fevereiro de 2012	Arquivo MP3
<b>Ana Gonçalves</b> Clarinetista	Sede da Banda Curica Goiana –Pernambuco 11 de Fevereiro de 2012	Arquivo MP3
<b>Fernanda José da Silva</b> Percussionista	Sede da Banda Curica Goiana –Pernambuco 11 de Fevereiro de 2012	Arquivo MP3
<b>Lorena Marques Galantini</b> Flautista	Guarda Municipal de Salvador 20 de Abril de 2012	Arquivo MP3
<b>Joelma da Silva Peres</b> Clarinetista 1ª Secretária administrativa	Sede da Filarmônica Bom Jesus Matriz do Camaragibe-Alagoas 17 de Maio de 2012	Arquivo MP3
<b>Elialba Santos da Silva</b> Clarinetista Professora das Classes de Teoria	Sede da Filarmônica Bom Jesus Matriz do Camaragibe-Alagoas 17 de Maio de 2012	Arquivo MP3
<b>Leilane Tássia Bonfim dos Santos</b> Clarinetista	Sede da Filarmônica Bom Jesus Matriz do Camaragibe-Alagoas 17 de Maio de 2012	Arquivo MP3
<b>José Rubens dos Santos</b> Maestro da Filarmônica Bom Jesus	Sede da Filarmônica Bom Jesus Matriz do Camaragibe-Alagoas 17 de Maio de 2012	Arquivo MP3
<b>Nathalia Thaisy de Gusmão Ferreira</b> Clarinetista	Sede da Filarmônica Bom Jesus Matriz do Camaragibe-Alagoas 17 de Maio de 2012	Arquivo MP3
<b>Erica Lanie Lins dos Santos</b> Tubista	Sede da Filarmônica Bom Jesus Matriz do Camaragibe-Alagoas 17 de Maio de 2012	Arquivo MP3
<b>Hellen Cammile dos Santos</b> Clarinetista	Residência do Entrevistado Japarutuba-Sergipe. Euterpe Japarutubense. 26 de Maio de 2012	Arquivo MP3

<b>Mercia Santos Vieira</b> Clarinetista	Residência do Entrevistado Japaratuba-Sergipe. Euterpe Japaraturubense. 26 de Maio de 2012	Arquivo MP3
<b>Dênis Americo Corrêa Santos</b> Maestro da Sociedade Filarmônica Euterpe Japaraturubense	Residência do Entrevistado Japaratuba-Sergipe. Euterpe Japaraturubense. 26 de Maio de 2012	Arquivo MP3
<b>Paula Francinete</b> Maestrina da Filarmônica São Tomé-Rio Grande do Norte	Correio eletrônico (email)	Arquivo de texto
<b>Humberto Dantas</b> Compositor e Professor	Correio eletrônico (email)	Arquivo de texto
<b>Ailda Lemos</b> Flautista e Professora	Residência do Entrevistado Aracaju-Sergipe. 3 de Março de 2013	Arquivo de texto

Na Fase quantitativa foi utilizado o recorte proporcional à totalidade de bandas registradas (o que não quer dizer totalidade existente), explicitada nas revisões de literaturas feitas no capítulo 3. Utilizamos os registros nos órgãos oficiais governamentais e instituições não governamentais brasileiras e portuguesas respectivamente, em uma tentativa de expor um índice próximo do possível, buscando a realidade atual da participação feminina do nordeste brasileiro e norte português. O quadro das filarmônicas participantes do recorte citado encontra-se no capítulo 5.



# 3

## RETRATO DAS BANDAS DE MÚSICA

*"A banda de música foi, é, e será sempre, a grande escola de música. Nos coretos e praças desse nosso Brasil haverá sempre uma banda de música tocando para alegrar a vida da gente" (Ailda Lemos, 2006)<sup>50</sup>*

### 3.1 REVISÃO DE LITERATURA SOBRE BANDAS

Iniciamos a abordagem sobre um breve histórico das bandas de Música seguindo a linha de trabalho anterior deste autor em dissertação de mestrado, quando da história de grupos filarmônicos, mesmo de maneira resumida, escrito em 2007. Dando continuidade, atualizamos os dados sobre este assunto, citando os nomes das instituições encontradas nas regiões pesquisadas, como também nas regiões relacionadas diretamente com o objetivo de tese, tanto no Brasil como em Portugal<sup>51</sup>.

As Guildas<sup>52</sup>, já explicitado em Massim (1997, p.71) e Raynor (1986, p.53), exemplo de grupos instrumentais que podem ter sido a origem das formações filarmônicas, os primeiros grupos próximos de concepções de bandas, eram conjuntos musicais de origem renascentista, em forma de agrupamentos musicais.

O nome banda é para Pereira (1999, p.17) provavelmente descendente do latim *Bandum*, que tem como significado principal estandarte, mas traz também várias definições, a exemplo de sociedade, associação, grupo, corporação, filarmônica<sup>53</sup>, no Brasil. No nordeste do país, é muito

50 Verificar sobre Alida Lemos nas páginas 43-44 desta tese.

51 Marcos Moreira: *"Aspectos Históricos, Sociais e Pedagógicos nas Filarmônicas do Divino e Nossa Senhora da Conceição do Estado de Sergipe"*. Dissertação de Mestrado. UFBA, Salvador-BA, 2007.

52 Na Renascença, os grupos filarmônicos surgem como as guildas, que eram agremiações de artistas, geralmente funcionários públicos, vigias, que tocavam seus cromornes, sacabuxas ou sacabutes e charamelas, em vários eventos nas cidades onde "... tinham estruturas profissionais mais ou menos definidas com uma série de regulamentações estatutárias" (Massim, 1997, p.71)

53 Filarmônica também vem de Filantrópico, significando que os músicos não recebiam para tocar, indicando serem, portanto, músicos amadores.

comum as bandas de música serem denominadas de tersícopos, euterpes e líras ou simplesmente filarmônicas.

Estas definições remontam similarmente à Antiguidade Grega e Romana - séc. IV, V, VI; Época Bizantina - séc. VII, VIII, IX e X; Idade Média - XI, XII, XIII; e Ars Nova - séc. XIV. Para Moreira (2007, p.19) com o advento das fábricas de metais e principalmente com a revolução industrial, outros instrumentos foram aparecendo, tendo produção em maior escala. Afirmamos que houve uma adesão de instrumentos de culturas diferentes, sendo a banda de música, de certa maneira, resultado dessas complexas formações e “misturas” em relação à composição dos conjuntos instrumentais através dos séculos. Como evidencia Brum (1980, p. 9) citando que “na Turquia as trompas e trompetes... da Índia gongos e tambores; flautas e oboé, da China e Japão...”.

Outra questão encontra-se no século XVII, quando Jean-Baptiste Lully (1632-1687), compositor italiano radicado na França, compôs várias músicas instrumentais que foram executadas na corte de Luís XIV. O compositor Lully também foi o primeiro responsável pela estruturação do conjunto instrumental em relação à divisão de naipes. A partir disso, segundo Pereira (1999, p. 34) principia a aparecer as primeiras coleções de cunho pedagógico, com programas sobre aprendizado de instrumentos de sopro, a exemplos das cornetas bombardas, também chamadas de charamelas graves.

Na era Clássica e, conseqüentemente, no Romântico, alterações ocorreram devido à evolução dos instrumentos de sopro no que diz respeito à extensão, recursos técnicos (válvulas, pistos) e também elementos de percussão. Também se ressalta alguns fatos históricos: a invenção em 1843 por Adolf Sax, Luthier<sup>54</sup> e músico, da família dos saxhornes ou sax trompa, denominado também por *fliscorne* em Portugal (MASSIM, 1997, p. 3) e o crescimento das cidades (evolução social urbana), gerando o desenvolvimento de instituições de bandas de música por funcionários das fábricas e usinas. Esta prática de bandas operárias iniciou-se na Inglaterra e na Alemanha logo após a citada revolução industrial, auxiliando na estatística que cooperou na evolução das filarmônicas entre os períodos da história. Moreira (2007, p.20) destaca que, no início

---

54 Luthier-Palavra de origem francesa que se refere à profissão a concertos e reparos de instrumentos musicais.

do século XX, o jazz norte-americano estabelecia novas formações de sopro com características em que predominava a improvisação. O trabalho de Moreira (2007) ainda registra a história dos músicos King Oliver, Louis Armstrong, Bill Johnson, entre outros, que se destacavam naquela época com as *jazz-bands*. Mugiatti (1999, p. 33) cita que em Nova Orleans a *jazz-band* delineava um formato “clássico” como um quarteto de cordas e, basicamente, eram compostas por 2 trompetes, 1 clarineta, 1 trombone, 1 tuba, 1 piano ou banjo e bateria. Nomeadas em muitos lugares como “Orquestra de Sopros”, decorrentes do desenvolvimento dos grupos existentes e aumento do número de instrumentos, a partir da metade do século XX passou a admitir amplo número de integrantes e formações.

Pereira (1999, p.17) relata que no Brasil, quanto a esta especificação de nomenclaturas e expressões, as *marching band* podem ser comparadas comumente chamadas de Bandas Marciais ou Fanfarras. Ainda verificamos que Mário de Andrade (1989, p.34), em seu Dicionário Musical Brasileiro, refere-se à filarmônica como “amigos da música”. Moreira (2007, p.17) cita algumas definições que são bem claras no nosso país: Fanfarras simples - corporação composta de percussão e sopro, geralmente sem pistos; Fanfarras com ‘pisto ou válvula’ - composta de instrumentos com ‘gatilhos e pistos’; Banda Marcial - composta de instrumentos utilizados em orquestras e toda a parte de percussão, sendo o diferencial, a ‘marcha’; Banda musical - semelhante à marcial incluindo as madeiras, como clarinetas e flauta transversal (AFABAN apud WERIL, 2007).

A evolução das formações das bandas é também encontrada nos anais registrados em fábricas industriais. Era comum relacionar a banda de música com o trabalho industrial, de acordo com o desenvolvimento destas instituições. As bandas serviam para representar estas empresas e entreter também seus funcionários. Isto se alastrou na Europa central, nos países anglosaxônicos, enfim, praticamente em toda Europa no final do século XIX. Tanto em Portugal quanto no Brasil esta prática foi seguida, sendo que em épocas um pouco distintas. Em terras lusitanas se deu no período oitocentista, enquanto que no nosso país passou a ser mais comum no início do século XX.

### 3.2 AS RIVALIDADES NAS AGREMIÇÕES

Muitas filarmônicas brasileiras, por uma questão de *status*, se autointitulam a “primeira do Brasil”, a “primeira da América Latina” ou a “primeira da região”. Sem o intuito de levantar polêmicas históricas, consideramos complexa tal constatação. Qual euterpe detém estes títulos? Afirmamos ser este um difícil e árduo trabalho para a musicologia atual. Muitos dos documentos, atas, ou missivas históricas que poderiam nos dar confirmações ou pistas exatas a respeito de alguma associação postulante, estão perdidos ou não foram conservados. O tempo se encarregou de apagar estas informações em muitas das instituições seculares no nordeste e no Brasil, de forma geral, seja por desleixo ou por falta de estrutura das próprias filarmônicas.

O certo é que as filarmônicas, por séculos, se caracterizaram também como objetos de lutas sociais e focos políticos para decidir eleições. Famílias e até mesmo comunidades inteiras se dividiam de acordo com a filarmônica preferida, criando certa rivalidade. Famosas “guerras” entre filarmônicas são exemplificadas nesta história e em depoimentos relatados nesta pesquisa. Estes fatos, por mais absurdo que possam parecer, se situam em tempo histórico bem recente. Casos de assassinatos de músicos de associações “rivais”, instrumentos utilizados como armas em festas tradicionais promovidas em cidades interioranas, plágios de obras entre maestros adversários de um mesmo município, entre outras situações ocorridas desde o século XIX até meados das décadas de 50 e 60, já no século XX, ainda insistiam de fazer parte deste “universo euterpiano”. São famosas as rivalidades nordestinas e portuguesas, como os exemplos citados a seguir<sup>55</sup>:

- Euterpe Lira Ceciliana Cachoeirana x Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana (Cachoeira-Bahia)
- Lira Eufrosina x Filarmônica Santo Antonio (Itabaiana-Sergipe)
- Sociedade Cultura Musical x Filarmônica São Sebastião (Belo Jardim - Pernambuco)
- Sociedade Curica x Sociedade Musical Saboeira (Goiana-Permabuco)
- Sociedade Santa Cecília x Filarmônica Carlos Gomes (Marechal Deodoro-Alagoas)

---

55 São apenas alguns casos citados entre milhares lidos e relatados. Como não se trata do foco da pesquisa, apenas exemplificamos.

- Filarmônica Pinheirense x União Sanjoanense (São João de Loure-Portugal)
- Filarmônica Bom Jesus x Filarmônica Nossa Senhora da Conceição (Matriz do Camaragibe-Alagoas)
- Filarmônica Euterpe Japaratabense x Filarmônica Santa Teresinha (Japaratuba-Sergipe)
- Filarmônica Apolo Juazeirense x Filarmônica 28 de Setembro (Juazeiro –Bahia)
- Filarmônica 18 de setembro x Sociedade Philarmônica Lyra Mundonovense (Mundo Novo-Bahia)
- Lira Popular x Filarmônica 15 de Setembro (Belmonte-Bahia)
- Sociedade Filarmônica Bomfim x Sociedade Filarmônica Lyra Popular (Castro Alves- Bahia)
- Lira Santa Cecília x Lira Sant’ana (Simão Dias-Sergipe)
- Filarmônica Praiense x Filarmônica Recreio dos Artistas (Açores-Portugal)
- Filarmônica Flor da Mocidade Junqueira x Filarmônica do Vale de Cambra (Vale de Cambra-Portugal).

Evidentemente que muitas destas rivalidades ainda existem, mas apenas como disputas musicais, sem violência física. Talvez por causa de um ambiente mais ameno e outras justificativas, dentre tantas já relacionadas, a presença feminina nas filarmônicas dos dois países tenham sido ratificada nos dias atuais.

### **3.3 HISTÓRICO DE BANDAS DO BRASIL**

Realizar um histórico sobre as bandas de música no Brasil é se deparar com uma diversidade de classificações e certa falta de dados precisos quanto à sua quantidade e especificação. Neste tópico, apenas exemplificamos algumas situações locais de regiões brasileiras, sem a intenção de realizar um panorama completo e definitivamente aprofundado. Também comentamos de forma esporádica as bandas militares, pois acreditamos que há escritos bem aprofundados sobre o tema no Brasil sobre estas agremiações. Dentre muitos, o texto de dissertação de mestrado de Binder (2006), que será citado posteriormente neste trabalho e *História e Tradição da Música Militar* (2006) de Vinícius Mariano de Carvalho. Além disso, foram revistos livros sobre a história da música brasileira, como: Mariz (2007), Carpeaux (2009), Almeida (1942), Tinhorão (1997)

que, juntamente com outras dezenas de dissertações e teses, traçam um panorama considerável sobre estes grupos filarmônicos abordados. Assim, atentamos para um conciso memorial sobre associações civis no país. Afirmamos que muitas filarmônicas não foram citadas, apesar de encontradas, por não apresentarem a data de fundação exata, ou mesmo sua localização, apesar de dentre elas certamente estarem presentes bandas oitocentistas.

### ***A influência portuguesa no Brasil***

Para compreendermos a cultura musical portuguesa que influenciou os grupos brasileiros no decorrer do séc. XIX é fundamental promover a integração do estudo musicológico na relação entre Portugal e o Brasil na difusão da música erudita. Esta perspectiva, não sendo nova, foi abordada com preocupação por Lopes - Graça, em 1955, em *Relações musicais luso-brasileiras*, e de novo aferida por Castagna (1995), no seu artigo *Musicologia Portuguesa e Brasileira: A Inevitável Integração*<sup>56</sup>.

A contemporaneidade desta problemática, segundo Andrade (2008, p.2), é corroborada pelo crescente cultivo musicológico português, conhecedora da necessária pesquisa sistemática da música brasileira, entre o fim dos séculos XVIII e XIX, consentindo um conhecimento mais extenso e integrado, e, por conseguinte, abrindo uma nova fase de interesse, rigidez, recepção e extensão nas pesquisas sobre música no período oitocentista.

Na verdade, a maioria das fontes revistas que apresentam mais precisão e quantidade de documentos das atividades das bandas de música brasileiras encontram-se no século XIX, com a Banda da Brigada Real do monarca D. João VI no ano citado. Por conta desta dimensão, por volta de 1495, a corte portuguesa era considerada o Centro de Cultura Musical da Europa (REIS, 1962, p.18). Este parâmetro nos faz contextualizar a decisiva influência que Portugal exerceu sobre a concepção das primeiras bandas do Brasil Colonial, ainda por volta de 1802. A transferência da corte para o Brasil em 1808 intensificou as festas reais, com a efetiva

---

56 Conferir também em [http://www.ufal.edu.br/anexos/22931f6f58c63818e0384550fdce5262/projecto-conjuntoufal-piaget.pdf/at\\_download/file](http://www.ufal.edu.br/anexos/22931f6f58c63818e0384550fdce5262/projecto-conjuntoufal-piaget.pdf/at_download/file), Projeto de pesquisa UFAL - Brasil / PIAGET – Portugal, sob liderança de Alexandre Andrade e Marcos Moreira, autor desta tese.

participação das Bandas Militares que, segundo Binder (2006, p.19), citando Salles, (1985, p.20) marcaram o período entre 1808 e 1816.

Binder (2006, p.19) ainda traz alguns fatos novos sobre o início da tradição das bandas filarmônicas no Brasil. Ele concluiu, após a análise de vários documentos no Brasil e em Portugal, que o início das bandas brasileiras deu-se através de bandas militares antes de 1808, fato também comentado por outros autores similarmente.

Esses novos relatos [sobre o trabalho de Binder] se mostram mais coerentes e atuais, diante de tamanha polêmica, pois expõem fatos novos com data anterior ao ano de 1808, e se fazem relevantes frente à abrangência de sua pesquisa, que analisou vários documentos no Brasil e em Portugal. (MENDES e SOTUYO, 2007, p.2).

Assim, ainda há a necessidade de desenvolver mais trabalhos sobre este campo tão profícuo para a música de ambos os países.

### ***Região Sudeste***

No Rio de Janeiro do final do século XIX e início do século XX, compositores e executantes estavam relacionados a instrumentos de sopro. Eram oriundos de bandas e contribuíram para acontecimentos históricos relativos à extensão desses grupos na história da música brasileira, como, por exemplo, Anacleto de Medeiros (1866-1907), filho de escrava que “... *ficara famoso também como fundador da Banda do Corpo de Bombeiros*” (ALBIN, 2004, p. 51). Formado pelo Conservatório de Música deste Estado em 1886, Medeiros compôs diversas obras para Bandas de Música.

Quanto à forma de aprendizado, a instrução musical era de responsabilidade da igreja e tais ensinamentos contribuíram bastante para algumas formações de banda no País. José Maurício Nunes Garcia (1767-1830), padre, mestre de capela, músico da corte portuguesa no Brasil no século XIX, criou uma banda de músicos destinada a crianças órfãs do Rio de Janeiro. Era também muito comum entre os jesuítas a inclusão da música nas primeiras cidades, em seus ofícios catequéticos:

Documentos históricos têm suas origens através dos registros de ensinamentos dos jesuítas que tinham como característica e objetivo a catequese dos indígenas. As aulas de música que tinham objetivos de formação de conjuntos instrumentais aconteciam em ambiente católico, nas Irmandades <sup>57</sup>, instituídas em pequenas cidades e vilas existentes como, por exemplo, Salvador e Cachoeira (Bahia), São Vicente (São Paulo), São João Del Rei e Sabará (Minas Gerais), por volta do século XVI ao XVIII, sendo os homens em sua totalidade a participar das formações instrumentais religiosas (MOREIRA, 2007, p.10).

Ainda no Rio de Janeiro se encontram bandas de ascendência portuguesa, como a Banda Portugal, de 1921, e a Banda Irmãos Pepino, de 1958. Outras filarmônicas centenárias estão registradas em anais da Federação carioca. Citamos como exemplos: as centenárias Sociedade Musical Beneficente Euterpe Friburguense e Sociedade Musical Campesina Friburguense, ambas de Friburgo e de 1870; Sociedade Musical Deozílio Pinto - Pedra de Guaratiba (1870); Sociedade Musical Lira de Apolo - Campos dos Goytacazes (1870); Sociedade Musical Nova Aurora – Macaé (1873); Sociedade Musical Lira Conspiradora Campista - Campos (1882); Banda de Música Colégio Salesiano Santa Rosa - Niterói (1888) e Sociedade Musical Euterpe Sebastianense – Campos (1903), são apenas exemplos.

Em São Paulo as bandas de música têm diversas vertentes em sua história. A contribuição das bandas militares em relação às bandas civis é decorrente também de um número considerável de regimentos musicais, principalmente na baixada santista, ainda no século XIX. Segundo Binder, as capelas musicais existentes no Vale do Paraíba possibilitaram constituições de bandas formadas por negros (bandas de fazenda) que eram negros escravizados das fazendas de café, no auge da cafeicultura paulista oitocentista.

O vale do Paraíba, entre o Rio de Janeiro e São Paulo, foi uma região onde existiram algumas capelas musicais formadas por músicos escravos, principalmente depois da expansão cafeeira na região e o surgimento

---

57 Irmandades eram instituições católicas administradas pelos jesuítas, que, dentre outras atividades ministravam aulas de catequese e de música no período colonial brasileiro.



dos barões do café ... Possivelmente feita por volta de 1880. (BINDER, 2006, p.68).

Segundo Veronesi (2006) algo que cooperou com a expansão de bandas civis no século XX, foram os campeonatos de bandas e fanfarras promovidos por meios de comunicação, entre eles, o ocorrido em 1956, pela Rádio Record, para desfiles cívicos. Hoje, em São Paulo, existem Federações de Bandas que auxiliam na organização das bandas do Estado, a exemplo da citada AFABAN e FFABESP, que movimentam centenas de bandas e fanfarras nos seus campeonatos estaduais.<sup>58</sup> Outro fato está relacionado à citação de Igayara-Souza (2011, p.244) sobre a resistência de uma das bandas antigas de São Paulo em relação a integrantes femininas.

A Corporação Musical Euterpe de Pindamonhangaba, banda fundada em 22 de Agosto de 1825, que se considera a mais antiga corporação do gênero no Brasil, só recebeu as primeiras mulheres em 1989, uma clarinetista e uma trompista. (IGAYARA-SOUZA, 2011, p.244).

Em Minas Gerais, berço de filarmônicas do Brasil Colônia, constatando sua existência antes da chegada da família Real em 1808, as primeiras formações instrumentais se ampliaram com rapidez, devido à pujança social da época colonial, principalmente com a influência do desenvolvimento comercial da exploração do ouro, particularmente na segunda metade do século XVIII. Podemos dizer que, no período colonial, o que prevaleceu como constituição de grupos instrumentais ocorreu nas Irmandades. Estabelecidas pela Igreja para fim de catequização indígena e negra, os grupos musicais eram organizados não só nas irmandades, como também nas ordens terceiras de brancos ricos. Para o pesquisador mineiro Gentil Rocha (1985, p. 5), tal conjectura é confirmada, pois a “... ocorrência de música nas Irmandades e Ordens Terceiras em Vila Rica era grande. Mesmo as Irmandades mais pobres e de composição social de menor prestígio despenderam em música”. Em Pereira (1999, p. 38), Lange (1965, p.27) cita estudos históricos mineiros, que mencionam que as bandas mineiras estiveram ligadas às irmandades

---

58 FFABESP- Federação de Fanfarras e Bandas do Estado de São Paulo e AFABAN- Associação de Fanfarras e Bandas do litoral Paulista e Vale do Ribeira.

e confrarias e que foi na Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos que surgiu pela primeira vez, o nome de José Moura como chefe de uma corporação musical. São antigas as filarmônicas Teodoro Farias, de 1902 de São João Del-Rei, Banda de Música de Divinópolis de 1840, a Banda Nossa Senhora das Dores, Itapecerica, com mais de 100 anos de fundação. Também as bandas remanescentes do século XVII, como a reestruturada no século XIX, denominada Banda Santa Cecília de Sabará, que foi continuidade da orquestra homônima de 1781. Na sua história também se encontra a Banda Operária, da cidade de Mariana de 1910.

Somente na região do município de Ouro Preto, podemos citar agremiações importantes, algumas sem data de fundação definida, como a Corporação Musical Nossa Senhora da Conceição da Lapa, que teria sido criada em 1827 ou 1910. Também fazem parte desta lista as Bandas Euterpe Cachoeirense, criada no distrito em 1856 e Sociedade Musical União Social, de 1864, ambas de Cachoeira do Campo, além da Sociedade Musical Bom Jesus de Matosinhos, de 1932, e a Banda São Sebastião de Inhotim, de 1929. Outras centenas fazem parte do cenário filarmônico mineiro para a história musical brasileira. Hoje são quase 400 bandas em atividade no Estado. Destacamos também a já citada Maestrina Maria Stella Neves Vale, regente da Orquestra Ribeiro Bastos desde 1977, que faleceu no dia 28 de abril de 2013, em São João Del-Rei (MG). Stella Neves, fora uma das responsáveis pela preservação e valorização da música sacra brasileira dos séculos XVIII e XIX. Entre outras instituições, fundou o CEREM - Centro de Referência Musicológica José Maria Neves em São João Del-Rei, município de relevância histórica em Minas Gerais.

No Espírito Santo, alguns trabalhos vêm sendo desenvolvidos na expectativa de resgate histórico destas agremiações. Dentre os trabalhos, citamos *O Acervo da Filarmônica do Rosário: Uma visão Histórica e Conceitual* e *A Banda de Música do Rosário Vitória: Achegas para uma abordagem à prática musical capixaba desde o século XVI*, ambos dos autores Sergio Dias e Carlos F. Secomandi (2004 e 2008). No Estado capixaba encontra-se a Philharmonica Rosariense, fundada em 1839 e que funcionou até 1940, sendo reativada a partir de 2000. Também registra-se a Recreio dos Artistas e a Lira do Norte, que desde segunda metade do séc. XIX até as primeiras décadas do séc XX eram ativas, fundindo-se

posteriormente com a criação da atual Estrela dos Artistas. A Lira Mateense, da cidade de São Mateus, possui relatos de atividade desde o começo do séc XIX. Tais datas marcam a transição do século XIX para início do século XX, sendo as euterpes da cidade de Alegre algumas das filarmônicas mais antigas do Estado capixaba. São elas: Lira Aurora Alegrense, de 1882; Liras Polymia e Encatado, ambas de 1905; De 1912, a Lira Alegrense; de 1920, a Euterpe Santo Antonio; de 1925, a União Musical Aurora. Hoje, na mesma cidade, apenas atua a Lira Carlos Gomes, desde 1938.

### ***Região Sul***

Na região Sul, a própria história do Brasil revela, por diversos ângulos, a influência e a herança musicais europeias. Também há registros de ensino musical diversificado em bandas, muitas vezes aplicados de forma peculiar<sup>59</sup>, decorrentes dos métodos instrumentais trazidos pelos imigrantes italianos, alemães e poloneses, mais especificamente em Santa Catarina e no Paraná, onde a concentração imigrante europeia é bem evidente. No caso do estado paranaense, Kiefer (1982, p. 27), citando Lange (1965, p. 12), encontra a presença de agremiações filarmônicas, a exemplo dos municípios de Paranaguá e Cananéia, em grupos que exercitavam ofícios fúnebres desde 1726. Há exemplos das agremiações do Estado do Rio Grande do Sul com suas históricas bandas militares nos movimentos políticos do séc. XIX <sup>60</sup>.

### ***Região Centro-Oeste***

Em Goiás, região centrooeste do país, a participação das bandas na história se concentra na cidade secular de Goiás (homônima do Estado), muito antes da sua divisão para a criação do estado do Tocantins, na década de 80 [Séc.XX], estendendo-se ao Mato Grosso do Sul. No Mato Grosso, filarmônicas mais recentes perpetuam a tradição, como a Banda Municipal de Comodoro e Juara (Sem datas de criação encontradas). Uma nova geração de sociedades euterpenses surgiu a partir da década de 60 no Distrito Federal, formando os primeiros grupos filarmônicos da

---

59 Este ensino musical estabelecido no Sul vinha da Europa com procedimentos pedagógicos próprios dos países de origem desses imigrantes, estabelecidos na região citada.

60 Há relatos históricos sobre bandas militares em situação de guerra como, por exemplo, na Revolução Farroupilha no século XIX.

capital do Brasil. Voltando a Goiás, citamos historicamente, entre dezenas, a Filarmônica União Corumbaense de 1866, e a Filarmônica 13 de Maio de 1890, esta última em atividade, ambas da cidade de Corumbá, de Goiás.

### ***Região Norte***

Na região norte, o escritor Vicente Salles (1970, p. 15), em um trabalho intitulado *Bandas do Grão-Pará*, uma das pesquisas sobre bandas dentre as apoiadas por diversas instituições ligadas à cultura, refere-se às bandas como “*Conservatório do Povo*”. Seus livros escritos no século passado (XX) contribuem abundantemente para achados de documentações sobre as bandas da região Norte, incluindo bandas existentes desde o Acre, passando por Roraima, até o Amazonas (relatos do Tocantins não foram encontrados). No Estado do Pará, a tradição de bandas de música também remonta ao período do Brasil Colônia. Só no município de Vigia de Nazaré podemos exemplificar as Bandas 31 de Agosto de 1876, a segunda mais antiga do Estado e primeira banda civil; a Banda União Vigiense, de 1916 e a Filarmônica 25 de Dezembro, de 1925.

Os textos de Salles, já citados por Binder (2006, p. 45), comentam as centenas de grupos existentes, mas, ao mesmo tempo, revela que no estado paraense só se registrou a presença de grupos filarmônicos e bandas militares a partir de 1836. Dentre outros registros do Pará e de outros estados da região norte, encontram-se vários artigos de Salles sobre atividades de músicos nortistas, em particular paraenses, ressaltando as atividades de sua capital, Belém, ainda no Brasil Colônia, em especial aquelas ocorridas no imperial Conservatório Carlos Gomes, como também os integrantes de bandas.

### ***Região Nordeste***

Atualmente, no Nordeste brasileiro, as bandas de música se concentram principalmente nos municípios do interior dos nove Estados que compõem esta região do país.

No quadro abaixo temos a relação atual do censo de 2010 da FUNARTE, onde se registra o número de Bandas de Música do Brasil. No

cadastro atual são 940 bandas na região nordeste. Há uma ficha-cadastro fornecida pela Secretaria de Música e Artes Cênicas, departamento vinculado ao Ministério da Cultura, que colhe os dados enviados pelas bandas, repassando-os para o banco de dados da FUNARTE. Estas fichas não são os registros das Secretarias Estaduais de Cultura locais, o que contribui fortemente para um imbróglgio a respeito da fidelidade das informações. Também é verídico que alguns dados já tenham sido modificados ou omitidos por algumas bandas de música que não devolvem a ficha de inscrição à Fundação. Isto vem dificultando a atualização e, conseqüentemente, a obtenção do número exato de bandas brasileiras<sup>61</sup>.

Tabela 2 Número de Bandas cadastradas

<b>Estado Nordestino</b>	<b>Numero de Bandas cadastradas na FUNARTE/MINC</b>
<b>ALAGOAS</b>	57 Bandas
<b>BAHIA</b>	139 Bandas
<b>CEARÁ</b>	172 Bandas
<b>MARANHÃO</b>	60 Bandas
<b>PARAIBA</b>	102 Bandas
<b>PERNAMBUCO</b>	183 Bandas
<b>PIAUÍ</b>	70 Bandas
<b>RIO GRANDE DO NORTE</b>	115 Bandas
<b>SERGIPE</b>	42 Bandas

Há certa carência de dados sobre as filarmônicas nordestinas brasileiras, centro temático desta tese. Os registros destes grupos são mencionados em relatos históricos, principalmente da segunda metade do século XVI. Os registros oficiais, entretanto, são datados em cartório a partir da segunda metade do século XIX.

Neste pedaço territorial brasileiro, nas fazendas coloniais se organizavam *bandas de negros* ou *bandas de fazenda*, como denomina

61 Não estão incluídos os dados da Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras, Entidade brasileira que organiza campeonatos e atua como um cadastro paralelo, não governamental das bandas de Música do País. Na referida tabela é citada apenas as Bandas de Música, ditas Filarmônica estando também excluídas as Fanfarras e outros grupos similares.

Cajazeira (2004, p. 12)<sup>62</sup>. Isto ocorria por volta de 1583, tanto Bahia como em Pernambuco, que tinham em média mais de 100 engenhos. Geralmente, estas bandas de negros escravizados eram decorrentes de engenhos de cana de açúcar, que exerciam o apogeu econômico no Brasil Colônia. No desenvolvimento das primeiras cidades nordestinas aparecem paralelamente as *bandas de barbeiros*, negros e mulatos que tocavam em festas populares onde o mestre era um próprio músico mais desenvolvido. Tocavam em formas de *charangas* e geralmente tinha conhecimento musical elementar, ou, como afirmava Tinhorão (1997) em Peres (2005), as *bandas de barbeiros eram bandas formadas por ex-escravos que tocavam de ouvido*, comuns não só no nordeste, como em outras províncias brasileiras, de norte a sul.

Portanto pelo caráter musicológico e pedagógico destas agremiações e pela quantidade delas alastradas neste país, afirmamos que a tarefa de citá-las em sua totalidade é impossível neste trabalho. O número é imenso, tanto entre as filarmônicas ativas, quanto entre aquelas já extintas. No entanto, exemplificamos algumas instituições entre os nove Estados da região:

### *Pernambuco*

No Estado de Pernambuco, documentos do século XVII (1637/1644) registram a invasão Holandesa, a intervenção de Maurício de Nassau e narram que vilas pernambucanas mantinham música em seus regimentos militares. Também o musicólogo Vasco Mariz (2000, p. 15) apresenta o seguinte texto na obra *História da Música no Brasil*: “...*Os conjuntos*

---

62 Em Moreira, (2007) comenta sobre o trecho histórico que foi citado em vários trabalhos sobre história das bandas no Brasil. O texto refere-se a precisamente 1610, onde o viajante francês Francisco Pyrard de Laval, que visitou a Bahia, relata que “... *um rico dono de engenho possuía uma banda de música de trinta figuras, todos negros escravos, cujo regente era um francês provençal*” (Taunay, 1921: 256). Este texto de Laval também se encontra descrito em muitas edições de livros de história da música brasileira, a exemplo do documento igualmente abordado por Almeida (1942: 213) em *História da Música Brasileira* e pelo Prof. Horst Schwebel (1987: 25) em *Bandas, Filarmônicas e Mestres da Bahia*. No livro, editado no referido ano [1987], Schwebel explica sobre a incerteza de que o relato de Laval mencionado antes seja confiável, pois o tipo de conjunto que se refere, utilizando a palavra *Banda*, pode ser “uma tradução equivocada” do autor francês. Similar passagem foi repetida no livro, *História da Música Brasileira, dos primórdios ao início do séc. XX*, de Bruno Kiefer (1982: 23), que finaliza: “Era normal, coisa de bom tom e sinal de distinção ter negros chameleiros no inventário duma casa de gente abastarda”. (Moreira, 2007.p.29).

*de choromelleiros [chameleiros] de Pernambuco... no século XVII, com muitos louvores à habilidade interpretativa dos negros*". Em Pernambuco, dentre as filarmônicas mais antigas, estão a Sociedade Filarmônica Curica, de 1848 (objeto desta pesquisa) e a Sociedade de Música Saboeira, fundada em 1849, ambas de Goiana; Sociedade Cultural São Sebastião, de 1887; Orquestra Filarmônica 28 Junho, de 1905; Sociedade Artística Paudalho, de 1852; e a Filarmônica São Sebastião, fundada no dia 20 de janeiro de 1887.

Outras filarmônicas centenárias compõem o universo bandístico pernambucano. Dentre muitas, encontramos a Sociedade Musical Pedra Preta, de 1870; Banda Bevenuto Alves, de Itambé (1870), Banda Manoel Lafaiete, de Palmeirinha (1884); Banda Musical Mariano de Assis, de Panelas (1885); Filarmônica XV de Novembro Cabense, de Cabo de Santo Agostinho (1888), Banda Isaias Lima, de Triunfo, de 1890. São apenas alguns exemplos dentre as 183 bandas catalogadas.

### *Paraíba*

Na Paraíba, os apontamentos são na maioria do século XX, mas há agremiações datadas no século XIX, como a Filarmônica Duarte Machado, da cidade de Santa Luzia de 1874, provavelmente a mais antiga do estado em atividade. Segundo o trabalho *Considerações e modelos para uma ação musicológica consistente na Paraíba*, de Pablo Sotuyo Blanco (2008), os registros são escassos no quesito bandas paraibanas. No detalhamento musicológico de catalogação, Sotuyo Blanco alerta sobre a necessidade de um trabalho mais aprofundado:

Tendo destacado em negrito os municípios com mais de uma banda em funcionamento e as datas de fundação anteriores a meados do século XX, seria muito útil estudar a localização geográfica das mesmas para tentar traçar cronologias e entender a forma de disseminação ou supervivência desse tipo de conjuntos instrumentais institucionais no Estado, utilizando, dentre outras ferramentas possíveis, a história da sua organização territorial (SOTUYO BLANCO, 2008, p.64).

Foram encontradas as datas das filarmônicas de Uiraúna, de 1914, Filarmônica de Picuí, de 1906, Filarmônica da cidade de Conceição, de 1922, Filarmônica de Sumé, de 1925. Também outras se encaixam em registros recentes, como as Bandas 12 de Dezembro (1999) e a Municipal de Cabedelo (1984), ambas da cidade de Cabedelo.

### *Rio Grande do Norte*

Terra de compositores nordestinos com dobrados considerados na literatura composicional de banda, como Tonheca Dantas e Felinto Dantas, o estado potiguar registra agremiações potiguares datadas do século XIX e XX, sendo muitas instituições, algumas delas sesquicentenárias. Dentre as instituições do estado, exemplificamos: Filarmônica Honório Maciel, de Serra Negra do Norte (1926); Filarmônica Arthur Paraguai, de 1901, da cidade de Mossoró; a recente Filarmônica 24 de Outubro, da cidade de Cruzeta, de 1985; Banda Luiz de França Dantas, de 2009, da cidade de Patu; e as antigas Filarmônica São Tomé, de 1925 e Filarmônica Jardinense, de 1859.

### *Piauí*

No Estado do Piauí, se encontram filarmônicas bastante antigas. Encontramos um acervo com fatos importantes em relação aos registros históricos. Algumas filarmônicas foram extintas ou como em outros estados, com atividades interrompidas.

Histórias de bandas de música no Piauí remontam da extinta Banda Lira dos Educandos Artífices (1852), da cidade de Oeiras. Na mesma cidade também há registros da oitocentista Filarmônica Vitória (sem data); e na década de 30, a Filarmônica Arrebenta Rochedo (início do século XX). Filho (2009) cita exemplos que se seguiram, como: as Bandas das cidades de Piripiri e Luziana, ambas da primeira metade do século XX; Euterpe Industrial, de 1895; Banda de Música Lira Brasileira, de 1912; Banda de Música da cidade de Batalha, de 1918; Banda de Música de Parnaíba (1898); Banda de Música da cidade de José Freitas (1910); Banda de Música de Maratoan (1911); Banda Municipal de Picos (1942); e Banda Sinfônica 16 de Agosto (1968), esta da capital Teresina. Ainda se registra a Banda Militar do 25º batalhão de Caçadores, a mais antiga do estado, com data de registro de 1818. Adicionalmente, aponta-se a Banda da Escola Técnica Federal, fundada pelo maestro Luis Santos na década de 70.



## Maranhão

No Maranhão, as influências negras, francesas e portuguesas contribuíram com as danças e a arquitetura colonial para a história cultural do País. Porém, em relação aos grupos filarmônicos a dificuldade dos registros faz das informações das euterpes neste Estado muito incipientes. Destaques para a Banda Santa Cecília de Bacabal, quase extinta em 2011, Filarmônica Nossa Senhora do Desterro, de 1964 e ainda a tradicional Banda e Escola do Convento das Mercês de São Luis, capital. Ainda registradas na FUNARTE encontramos a Banda Municipal de Anapurus (2006), Banda Sebastião Ferrão Everton, Banda Municipal de Cajapió entre outras.

## Bahia

As Bandas na Bahia, segundo muitos historiadores, se entrelaçam com a própria história do país. O documento *Carta A El Rey Dom Manuel*<sup>63</sup>, escrita por Pero Vaz de Caminha no dia 26 de abril de 1500, apenas quatro dias após o descobrimento, também foi considerada como um dos embrionários escritos sobre grupos instrumentais em terras baianas e brasileiras: "... Os índios nos olharam e sentaram-se e, acabada a missa, começaram a dançar e tocar trompas e outros instrumentos em ritmo entusiástico...". Deixando de lado alguns exageros sobre a contribuição indígena nas formações de euterpe, a história baiana aponta a existência de outros textos comprobatórios das bandas de barbeiros, principalmente na região do Recôncavo<sup>64</sup>, durante o século XVIII, muito semelhantes às existentes no Estado do Rio de Janeiro. No século XIX, também podemos registrar as importantes obras para banda e instrumentos de sopro do mestre de banda e compositor Manuel Tranquilino Bastos, em Cachoeira, município do Recôncavo Baiano, que nos deixou um legado de mais de 700 composições. Tal Maestro era negro e abolicionista e fundou a Filarmônica Lira Ceciliana, em 13 de maio de

---

63 Documento encontrado em duas fontes: Pero Vaz de Caminha; *Carta a El Rey Dom Manuel*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1968 e *Carta de Pero Vaz de Caminha*. Arquivo público municipal de Santa Cruz de Cabrália, Bahia, 2002.

64 Recôncavo: Região próxima a Salvador onde se registra historicamente uma das maiores concentrações de cultura afrobaiana no Estado devido aos engenhos de açúcar aí existentes na época colonial e compreende cidades relevantes da história nacional como Cachoeira, São Félix, Santo Amaro da Purificação, entre outras.

1870. Coincidentemente ou não, 18 anos depois ocorre a abolição da escravidão no país na mesma data, 13 de maio de 1888, um prenúncio do maestro baiano. Também fundou a Filarmônica Lira São Gonçalense de São Gonçalo dos Campos, em 1901, ao mesmo tempo cidade do Recôncavo da Bahia. Dantas comenta:

Na Bahia, as cidades do Recôncavo foram naturalmente berço das principais sociedades musicais mais atuantes, porém não houve cidade forte como Caetité, Juazeiro ou Lençóis, que não produzisse seu grande compositor e sua grande banda de música. Toda cidade se esforçava para manter uma, duas ou até três filarmônicas, **algumas integradas só por mulheres**<sup>65</sup>, sempre rivais entre si, nos quais, salvo alguns momentos destrutivos, a disputa gerava mais e mais músicas novas e bonitas. (DANTAS, 2002, p.107) [Grifo nosso].

Manuel Veiga (2003), em Moreira (2007, p.36) comenta que, tanto no Recôncavo, como na capital baiana, havia dezenas de músicos, compositores, maestros e obras escritas para banda no século XIX. Um destes exemplos citados por Veiga, entre tantos, é a música do soteropolitano João Antônio Wanderley (1879-1927), que foi regente, compositor e responsável pela fundação da Banda da Polícia Militar. Atribui-se a ele a composição do Hino do Senhor do Bonfim, de devoção católica em Salvador. Ainda sobre as bandas militares em Salvador, constata-se que elas sempre participaram não só de momentos sociais, cívicos e esportivos, como também de lazer e entretenimento na sociedade local do início do século XX. Até os dias atuais, a presença de bandas de música se estende por todo território baiano, com suas sociedades filarmônicas, dentre as quais se encontram a Filarmônica Euterpe Erato Nazarena (1863), a Dois de Janeiro, de Jacobina, que foi fundada no ano de 1878. Do mesmo ano, a “Minerva Cachoeirana”, de Cachoeira. Ainda no Recôncavo, a Filarmônica Terpsícore Popular, fundada em 13 de junho de 1880, a Sociedade Filantrópica e Recreativa Filarmônica 02 de Julho, de 1886, e ainda a Lira Muritibana, fundada em 05 de março de 1897, todas em Muritiba.

---

65 Na pesquisa só foi encontrado um registro de Filarmônica feminina no Recôncavo: A *Orquestra Feminina do Recôncavo*, fundada informalmente em 2000, por Ivonete Reis. (Detalhes no capítulo 5).

A Sociedade Filarmônica União Sanfelixta, antes conhecida como Harpa Sanfelixta, fundada em 7 de setembro de 1916 e no nordeste baiano a Filarmônica 30 de Junho, da cidade de Serrinha, fundada em 1896. São instituições que aqui exemplificam outras centenas de euterpes também centenárias do Estado baiano.

Recentemente, em 2008, foi criada a banda que é considerada o grupo instrumental institucional bandístico oficial da Prefeitura da capital baiana: a Banda da Guarda Municipal de Salvador. Composta por pouco mais de 30 membros, a Banda da Guarda Municipal participa de eventos oficiais representando o município. Na Instituição há o Projeto *Doce Canção*, que oferece, por meio dos seus integrantes, música para a comunidade. Apenas uma mulher é membro do grupo.

### *Ceará*

Além do registro da antiga Banda da Polícia Militar de 1835, no Ceará existe um Sistema Estadual de Bandas de Música, regulamentado em 25 de Junho de 2005, por meio do qual o Governo do Estado do Ceará sistematiza e ampara programas de apoio às bandas civis. Em relação a dados oficiais, o Ceará é um dos estados nordestinos que tem a catalogação mais exata. Muitas das agremiações cearenses são do século XIX, e dentre elas citamos: Banda de Música Olivio Lopes de Brejo Santo, fundada em 1917; Banda de Música de Ceará Mirim, de 1872; Filarmônica Zaranza, de 1823 (extinta), da cidade de Aracati. Há ainda bandas mais recentes e de concepção sinfônica, como a Orquestra Filarmônica do Ceará, de 1988, e, de formato tradicional, a Filarmônica Estrela da Serra, de 2009, além da Banda de Música de Jucá, de 2010 e a Filarmônica de Jaguaruana, que na atualidade é regida por uma maestrina (citada no capítulo 6).

### *Sergipe*

Em Sergipe, há relatos de grupos instrumentais fundados nos séculos XVIII e fundações de bandas civis no século XIX. O escritor Sebrão Sobrinho (1956, p.12) comenta que o início histórico das bandas ou conjuntos musicais no estado sergipano ocorreu na cidade de Itabaiana. Afirma que o processo se deu exatamente na Vila de Itabaiana, época de Francisco da Silva Lobo, entre 1745 e 1768. Lobo era padre e respon-

sável pela fundação da vida musical no município, através da criação da *Orquestra Sacra* (que na verdade era composta por membros da Irmandade *Santas Almas de Itabaiana*), que tinha, dentre outros objetivos, acompanhar ritos religiosos, e que funcionou até a saída do padre em 1768. Para muitos historiadores sergipanos, esta agremiação, que deu origem à Filarmônica da cidade, recebe o impreciso título de mais antiga do Brasil em atividade, já que interrompeu suas funções musicais em alguns períodos durante o século XIX. O registro oficial, no entanto é de 1897, já com o nome de Filarmônica Nossa Senhora da Conceição. É possível, portanto, que a Filarmônica Nossa Senhora da Conceição não seja uma ramificação direta da Orquestra Sacra, já que consta um hiato temporal de atividades de mais de 70 anos<sup>66</sup>.

Na região norte do estado, temos a Banda Euterpe Maruinense, a filarmônica do município de Maruim, fundada em 1875, e cuja meta até os dias atuais é educar os jovens de Maruim. Seu primeiro mestre foi o maestro Manoel Aliaquim da Costa. Em Frei Paulo citam-se: a Associação Musical União Lira Paulistana, fundada pelo Capitão João Tavares da Silva, em 1876; uma banda denominada Lira Sagrado Coração de Jesus; a Lira Nossa Senhora da Conceição, homônima da Banda de Itabaiana, fundada em 29 de junho de 1909 por Conrado Tavares da Motta. Da junção destas duas últimas agremiações surge a União Paulistana, nome atual da filarmônica da cidade.

No sul sergipano, na cidade de Estância, cita-se a Lira Carlos Gomes, com 132 anos de existência, a única filarmônica da cidade em atividade contínua desde a sua fundação, em 3 de Outubro de 1879. Seu principal feito histórico foi a premiação no Festival de Bandas da

---

66 Entre 1857 a 1859, a Orquestra volta sob a regência de Manuel Teixeira e, na oportunidade, o poeta sergipano de renome internacional Tobias Barreto de Menezes integrava a orquestra no grupo principal, onde tocava flautim. Em 1879, o itabaianense Samuel Pereira de Almeida, trouxe de Salvador-BA “instrumentos de Pancadaria”, mudando o título da orquestra para a então *Philarmônica Euphrosina*, da qual fizeram parte o Coronel José Sebrão de Carvalho, um dos mais influentes políticos da região, como também o General José Calazans. Tal configuração durou até 1897, ano da substituição do nome para *Philarmônica N. S. da Conceição* pelo então maestro Francisco Alves de Carvalho Junior, oficializando a agremiação musical em 31 de outubro do mesmo ano. Ela é assim uma das bandas filarmônicas (registrada com estatuto) mais antigas do país. Foram utilizados todos os instrumentos musicais da *Euphrosina*, bem como as partituras e parte do grupo de músicos da filarmônica anterior. Um dos primeiros regentes foi Teodorico Nunes Carvalho que regeu tanto a *Euphrosina* entre 1882-1897 como a *N. S. da Conceição* em 1897 (Extraído de MOREIRA, 2007).

Rede Globo de Televisão em 1978, tendo sido convidada a registrar a coletânea fonograficamente em Disco LP (*Long Play*) como prêmio final. É regida atualmente por Claudemiro Xisto.

Nos anos 80, o Maestro Rivaldo Dantas criou a SEC-Banda, hoje extinta, que reunia estudantes de escolas públicas sergipanas em uma única agremiação. Foi detentora de diversos prêmios em concursos promovidos pela Federação Nacional de Bandas e Fanfarras.

Nos últimos 30 anos, Sergipe referenciava as bandas de Música do Estado através de retretas semanais na mais importante praça pública de Aracaju, a Praça Fausto Cardoso. O projeto *Bandas na Praça* já citado anteriormente no capítulo 1, criado pela Prof<sup>a</sup> Ailda Lemos em 1978, perdurou até 2007.

### *Alagoas*

Em Alagoas, como em outros Estados do nordeste, estão presentes muitas bandas de músicas que contribuíram na história musical nordestina. O livro *“D. Pedro II e Dona Teresa”*, do historiador Abelardo Duarte, traz o registro da passagem do Imperador do Brasil, em 14 de outubro de 1859, pela então Freguesia de Piaçabuçu, hoje município alagoano emancipado politicamente. Segundo alguns relatos, que soam quase como lenda, dos antigos músicos da instituição Filarmônica São Benedito, D. Pedro II teria escrito, em seu diário: “Receberam-me com laços de diversas cores atados em varas e música de rabeca”. Esta seria supostamente a origem da euterpe citada, mas seus registros oficiais em cartório apontam a fundação no ano de 1954. Somente em Marechal Deodoro, município alagoano, berço de centenas de músicos<sup>67</sup>, do início do século XX até hoje, duas bandas antigas se destacam: a centenária Sociedade Musical Filarmônica Santa Cecília (1910) e a Sociedade Musical Carlos Gomes (1915). Podemos citar ainda algumas bandas já extintas, extintas

---

67 Em Marechal Deodoro, segundo dados locais, mais de 700 músicos residem ou se inserem em grupos musicais da cidade. Na entrada da cidade, o símbolo principal é uma clave de sol. Também há diversos outros formatos instrumentais, um deles muito comum em Alagoas, como o caso das bandas de pífano relatadas no livro *Tradição e modernidade: O perfil das bandas de pífano de Marechal Deodoro – Alagoas*, de autoria da professora baiana Regina Cajazeira, editado pela Edufal em 2007. Também se encontra um renomado construtor de rabecas, o músico Nelson dos Santos, nascido em 1929. Rabequista, acordeonista e compositor brasileiro, *Seu Nelson da Rabeca*, como é chamado, é uma atração turística à parte no município.

como: Sociedade Filarmônica dos Artistas, de 1876, provavelmente a primeira do Estado, a Sociedade Filarmônica Minerva, de 1887, Sociedade Club Doméstico Guarany, de 1886. Ainda cita-se, com as atividades interrompidas em seu percurso, a Sociedade Musical Guarany, de 1918, Sociedade Musical Penedense, de 1944. Também em Penedo, a Sociedade Montepio dos Artistas, de 1883, que hoje abriga uma escola de Música em cujas dependências possui grupo filarmônico e que recentemente foi restaurado pelo Instituto Nacional do Patrimônio Histórico Artístico e Cultural (IPHAN), além da Imperial Sociedade 7 de Setembro (extinta). Ainda podemos citar a Filarmônica Nossa Senhora da Conceição, de 1978, ainda em atividade, da cidade de Passo do Camaragibe.

Na contemporaneidade, algumas bandas do Estado são afiliadas à Federação Estadual de Bandas e Fanfarras. O presidente desta federação atualmente é o instrumentista alemão, radicado no Brasil, Alfons Maria Kubina, que promove cursos de capacitação e concursos e encontros estaduais<sup>68</sup>.

### 3.4 HISTÓRICO DAS BANDAS EM PORTUGAL

As histórias das bandas portuguesas remontam ao século XII, quando Portugal, principalmente era consolidada sob o ponto de vista de uma nação com movimentos artísticos de forma bastante ativa em todo seu território. Para Andrade (1999), havia bandas portuguesas desde 1185, principalmente na corte de D.João I até 1433. Nessa época escutavam-se orquestras permanentes, compostas de charamelas, harpas, sacabuxas e outros instrumentos de sopro, além dos de percussão (Moreira, 2007, p.31). É fundamental realizar uma breve incursão historiográfica em torno das bandas militares para podermos compreender e contextualizar o surgimento das bandas civis em Portugal. Um importante trabalho sobre bandas militares portuguesas, *Bandas militares em Portugal*, de Agostinho Diniz Gomes (2007, p.17), alerta que, no país, a música como componente militar foi introduzida desde o início da nacionalidade

---

68 Devido à escassez de material musicológico que identifique a origem de grande parte das filarmônicas, o estado de Alagoas tenta, através de projetos em parceria com a Universidade Federal de Alagoas, no grupo de Pesquisa *Metodologia e Concepção Social do Ensino Instrumental*, realizar, nos próximos anos, um mapeamento sobre o registro oficial de muitas filarmônicas em atividade no Estado.

portuguesa, e tal elo é perceptível até os dias de hoje. Também em Pereira (2008, p.50) esta relação e mescla com as bandas civis é ratificada.

A relação entre as bandas civis e as militares parece ser evidente. A maioria dos músicos militares davam os primeiros passos na aprendizagem da música nas bandas da sua terra e vinham concorrer às bandas militares para poderem, muitas vezes, continuar os seus estudos nos conservatórios das cidades. Mesmo já sendo profissionais, muitos deles não deixavam de contribuir como músicos, maestros, ou na própria direcção da banda filarmónica da terra natal. Muitos dos elementos da Banda da Armada leccionam o seu instrumento em conservatórios públicos, em escolas particulares de música ou nas escolas das bandas. Outros são maestros ou tocam regularmente como músicos convidados em bandas filarmónicas. De norte a sul do país, a influência musical da Banda da Armada é espalhada não só através dos músicos, mas também através do repertório (partituras), que muitas vezes são fornecidas pelos maestros da Banda da Armada aos elementos que exercem funções de regentes das outras bandas. (PEREIRA, 2008, p.50).

Retornando ao fato histórico, Gomes (2007, p.18) relata que desde 1147, na tomada de Lisboa aos mouros, ao som das trombetas e charamelas são convocados os guerreiros nas lutas medievais. Ao longo dos séculos, os instrumentos musicais de sopros e percussão marcaram presença nas unidades militares, intervindo nos mais diversos tipos de cerimônias e acontecimentos. Afirma o autor citado:

Em 1762, o antigo Terço da Junta do Comércio foi dividido em dois Regimentos, sendo um comandado por D. José de Portugal e o outro pelo Visconde de Mesquitela, sendo este dotado com uma Música Marcial composta por: 2 trombetas, 1 corneta, 2 pífa-ros, 1 trombão e 2 atabales. (GOMES, 2007).

Na segunda metade do século XIX, Correia (1981, p.32) comenta que, com a utilização de clarinetes, oboés, cornetas, clarins, trompas,



fagotes, serpentões, pifanos, flautas e tambores, apesar da diversidade de instrumentos apresentada, segundo escritores da época, não eram consideradas “bandas”, e sim Fanfarras Regimentais.

Ainda em Gomes se confirma a criação, no ano de 1793, do Mestre Diretor de Música do Exército. Esta agremiação regimentar foi utilizada na Divisão auxiliar portuguesa à Campanha do Rossilhão<sup>69</sup>. No mesmo texto se analisa a anunciada ida de D. João VI ao Brasil no ano de 1807, juntamente com a Banda da Brigada Real, integrando um corpo militar que o acompanha, chegando à costa de Salvador, Bahia em 22 de Janeiro de 1808.

A partir de 1814, com o regresso das tropas portuguesas da guerra peninsular, as bandas militares começaram a ser organizadas em Portugal, à semelhança do que já acontecia noutros países, nomeadamente, na Inglaterra, França, Itália, Espanha e Alemanha. Comenta Andrade (2008, p.3) que em 29 de Outubro de 1814, as bandas dos regimentos de infantaria passaram a ser compostas por mestre e oito músicos, sendo mesmo necessário recorrer a músicos estrangeiros. Assim, nas décadas seguintes, estavam reunidas as condições para proporcionar um crescente número de efetivo da banda militar de forma gradual.

Impulsionada com os ideais da Revolução Francesa, no início da década de 1800, a música democratiza-se, através das formações musicais populares, surgindo assim, por toda a Europa, as Bandas de Associações Cívicas, numa lógica de imitação das bandas militares, apesar de as finalidades serem diferentes. A vulgar designação de Filarmónica é definida em Correia (1981, p.33), na Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira como um agrupamento instrumental, mais ou menos do tipo da banda militar, isto é, composto apenas de instrumentos de sopro e percussão. A influência das bandas amadoras em Portugal é retratada nos textos de Andrade (2008):

As primeiras bandas filarmónicas amadoras formalmente organizadas terão, assim, começado a surgir

---

69 A Campanha do Rossilhão (1793-1795), também denominada *Guerra dos Pirenéus* ou *Guerra da Convenção*, foi uma campanha militar em que Portugal participou ao lado da Espanha e do Reino Unido contra a França revolucionária que, naquela altura, atravessava a fase da Convenção. O príncipe regente D. João, de Portugal, enviou uma divisão reforçada, denominada Exército Auxiliar da Coroa da Espanha, composta por 5.400 homens sob o comando do Tenente-General John Forbes (MELO, 2012).



em Portugal, a partir de 1822, num contexto de lutas políticas, modificações socioeconômicas reflexo dos ideais da Revolução Francesa e do início da Industrialização, liberal e na sequência do surgimento da Sociedade Filarmónica de Lisboa, a qual foi fundada pelo compositor J. Domingos Bomtempo (1755-1842), com características semelhantes à de Londres. As décadas seguintes foram de grande expansão para as bandas amadoras, impulsionadas pelas lutas políticas, desenvolvimento industrial, reforço do fabrico industrial de instrumentos de sopro com as fábricas *Custódio Cardoso Pereira & Castanheira* e *Casa Guimarães*. A conjugação de estes fatores virá, pois a fomentar a multiplicação destas instituições por todo o território nacional. (ANDRADE, 2008, p.3)

Na Europa, portanto, principalmente no século XIX, as bandas passaram a ter uma característica filantrópica, se distanciando um pouco do carácter militar dos séculos anteriores.

As próprias filarmônicas gostavam de ter designações monárquicas provavelmente por questão de prestígio. Apenas para citar alguns exemplos, conhecemos actualmente a Filarmónica D.Carlos I, em Machico (1896) e a Real Filarmónica Artístico Madeirense, que recebeu autorização para utilizar esta designação por diploma régio em 1908. (FREITAS, 2008, p. 407 e 501).

As filarmônicas passam a ser introduzidas em eventos populares e religiosos. Segundo Fernandes e Silva (2010), *“Portugal, XIX, as bandas executavam marchas e peças com carácter marcial, hinos, obras que tinham como finalidade as recepções a entidades oficiais e ainda obras de carácter popular”*.

Era comum neste período a utilização de um repertório exclusivamente erudito como Beethoven, Haydn, Bach, entre outros. Esta realidade de escolhas das obras foi sendo modificadas a partir do século XX, quando as agremiações lusitanas passaram a agregar um repertório mais popular de acordo com as necessidades de sobrevivência.

Para Castelo-Branco e Lima (1998, p.10) as bandas filarmônicas são vistas como instituições “que desempenham um papel social cada vez mais importante”, o que nos permite afirmar que esta situação não difere muito da realidade brasileira.

Em 1995, o empresário Mario Cardoso, funda uma das maiores lojas de instrumentos musicais em Santa Maria da Feira, distrito de Aveiro, a loja *Cardoso & Conceição*. Concomitantemente, publica diversas edições da revista *Festival de bandas: Filarmonia ao mais alto nível*, que detalha minuciosamente o trabalho de centenas de bandas de música lusitanas. Nela há dezenas de currículos de músicos, maestros, fotos de bandas, divulgação de eventos e cursos, como histórias das fundações das bandas civis. Também anualmente promove diversos encontros de banda no país. Cardoso mantém também o site *bandasfilarmonica.com*, com pesquisa bastante profícua sobre as filarmônicas portuguesas na contemporaneidade. Neste site referido localizamos muitas datas de filarmônicas centenárias portuguesas. Talvez seja o registro mais exato das filarmônicas portuguesas, pois não foram encontrados dados governamentais/oficiais. Este trabalho abnegado da empresa *Cardoso & Conceição* é atestado e aprovado por praticamente a totalidade dos presidentes e maestros de bandas em Portugal.

Segundo os registros de Cardoso, a Região norte possui 297 filarmônicas, distribuídas de acordo com os seguintes números:

Tabela 3 Bandas Portuguesas

<b>Distrito do Norte</b>	<b>Numero de Bandas cadastradas site <i>bandasfilarmonicas.com</i> (<i>Cardoso &amp; Conceição</i>)</b>
<b>AVEIRO</b>	78 Bandas
<b>BRAGA</b>	39 Bandas
<b>BRAGANÇA</b>	34 Bandas
<b>GUARDA</b>	25 Bandas
<b>PORTO</b>	35 Bandas
<b>VIANA DO CASTELO</b>	13 Bandas
<b>VILA REAL</b>	23 Bandas
<b>VISEU<sup>70</sup></b>	50 Bandas

<sup>70</sup> Verificar no mapa de referencia e localização geográfica na pesquisa no capítulo 5 a inclusão de Viseu e Guarda.

Assim como anteriormente, no tópico referente às bandas do Nordeste do Brasil, situamos a seguir algumas filarmônicas de todos os oito territórios do norte português. Incluímos também parte superior dos territórios do centro-norte lusitano, abarcando na pesquisa como trecho territorial norte. Referimos-nos as localidades em Viseu e Guarda.

### ***Viana do Castelo***

Nesta região se encontra a mais antiga agremiação deste Conselho. Trata-se da Banda Musical de Monção, cujo registro, segundo relatos, é de 25 de Fevereiro de 1792. Outra também bastante antiga é a Banda Musical Velha de Barroselas, do ano de 1837. Já a Banda Musical Lanhelense foi fundada em Janeiro de 1850. Também foram localizadas a Associação Musical de S. Pedro da Torre, de 1978, e a recente Banda Vila Nova de Anha, de 19 de Outubro de 2009.

### ***Braga***

Muitas Filarmônicas são registradas em Braga e suas freguesias e Vilas. Dentre elas podemos citar a Banda Musical de Caldas das Taipas, de 1834, a Sociedade Filarmônica de Vilarchãoa de 1830, a Banda de Música de Belinhosa de 1896, cuja regente é Ana Capitão, e a Banda Filarmônica de Amares, de 1853. Também há o registro da extinta Banda de Música de Pedregais, fundada em 1735, da mesma Freguesia da centenária Banda Musical de Aboim da Nóbrega, ainda em atividade. Outras ainda estão em atividade, como a Banda Cabeceirense, de 1820, e a Banda da Sociedade Filarmônica Vizelense, fundada em 1882.

### ***Vila Real***

Em Vila Real foram encontradas mais algumas bandas representando o norte português. Dentre estas instituições existentes destacam-se a Banda Musical do Pontido, do Conselho de Vila Pouca de Aguiar, que continua ativa. Fundada em 1765, é uma das mais antigas pertencentes ao Distrito. Também foram localizadas a Banda Marcial de Murça, fundada em 1870, a Banda de Música de Mateus, de 1810, a Banda de Música de Sanguinhedo, de 1825, a Banda Musical da Cumieira, de 1830, entre muitas outras bandas oitocentistas.

## ***Guarda***

Em Guarda não é diferente. As bandas ainda existentes estão em atuação permanente. Citamos a Sociedade Musical Estrela da Beira, de 1846, a Filarmônica de Seia, de 1857, a Banda Boa União (Música velha), de 1865, a Banda Filarmônica de Pínzio, fundada em 1888. Ainda cita-se a Sociedade Recreativa e Musical Loriguense, de 1906, provando a longevidade desses grupos na região.

## ***Bragança***

Região de tradição cultural do norte português, Bragança guarda em seus registros muitas filarmônicas centenárias. Como exemplo podemos mencionar a Associação da Banda Filarmônica dos Bombeiros Voluntários de Mogadouro, de 1864, a Banda de Música da Associação Cultural e Recreativa de Pinela, de 1904, a Associação Banda 25 de Março, de 1911, e agremiações do século XX, como a Banda de Música de Felgar, de 1964, e a recente Banda Municipal de Alfândega da Fé, de 2002.

## ***Aveiro***

Considerando apenas a região norte de Aveiro, registram-se a Banda Marcial do Vale, de 1913, a Associação Cultural e Recreativa da Cidade Espinho, também chamada de Banda Música de Espinho, fundada em 1839, a Associação da Banda Musical do Burgo Arouca, com escritura datada de 24 de Abril de 1901, a Philarmônica Angejense, fundada a 13 de Setembro de 1867, a Banda Filarmônica Ovarense, fundada em 4 de Dezembro de 1811, e a Banda Musical de Arouca, do ano de 1825, além de dezenas do mesmo distrito.

## ***Porto***

Em Porto existem atualmente as seguintes filarmônicas: Associação Banda Musical de Rio Mau, de 1906, Associação da Banda Musical da Póvoa de Varzim, de 1864, e a Banda Musical de Vila do Conde, sem definição de data. Alguns afirmam que a sua fundação vem do século XVIII. Ainda estão em atividade também as filarmônicas Banda dos Bombeiros Voluntários, de Amarante, e Banda Musical de Ramalde, fundada a 6 de Outubro de 1897, ambas exemplos de longividade.

Atualmente, existem mais de 800 bandas de Música em Portugal, segundo o Prof. Dr. Alexandre Andrade, português, líder do grupo de investigação do Instituto de Ensino Superior PIAGET, da cidade de Viseu.

### **Viseu**

Compreendendo parte da região norte portuguesa, em Viseu também há representações importantes destas agremiações musicais. No dia 2 de Abril de 1830, nasce a Sociedade Filarmônica de Salzedas e outras do mesmo distrito nos anos seguintes, como a Banda da Associação Humanitária e Cultural de Abrunhosa fundada em 10 de Junho de 1872, Banda Filarmônica de Ribafeita de 1884. A Banda da Sociedade Filarmônica de Vilar Seco de 1903 e, em 1820, a fundação da Banda de Santa Comba Dão. Em 8 de Abril de 1928, a Sociedade Musical Cultura e Recreio de Paços de Vilharigues, Sociedade Musical 2 de Fevereiro de 1892, entre outras centenárias.

Evidente que a pesquisa respeitou as diferenças geográficas e suas dimensões territoriais. Portugal tem uma extensão comparada ao Estado de Pernambuco e isto se considera na pesquisa quando se trata de números globais. O recorte foi necessário como foco de pesquisa proposta e não representa um número totalitário entre os dois países de forma geral.

### **3.5 AS BANDAS E OS TRABALHOS ESCRITOS**

Figura 16 - Estrutura dos trabalhos escritos



Fonte: Elaborado pelo autor

Neste tópico consideraremos alguns textos que relatam a história, a pedagogia e outros contextos científicos sobre bandas de música brasileiras e portuguesas. De certa maneira, a partir da revisão desta literatura, atentaremos à escassez e, porque não, à afirmação da ausência de escritos específicos sobre mulheres em bandas de música nestes países pesquisados, ratificando as razões do tema proposto neste trabalho.

### ***Os trabalhos científicos escritos no Brasil***

No Brasil, assim como em outros assuntos da área de Música, ainda há uma carência considerável de trabalhos científicos que tratem de Bandas Filarmônicas ou Bandas de Música, como é denominada mais comumente no sul do país. Apesar do crescente interesse investigativo sobre filarmônicas, pouco se tem dito sobre a participação feminina nestas instituições. A construção destes números para a área científica se deu principalmente com o advento dos cursos de pós-graduação em Música no Brasil na década de 80.

A Banda é um forte elemento temático, e pelos textos encontrados, percebemos sua flexibilidade como ferramenta de pesquisa nas subáreas como Composição, Musicologia, Instrumento (*performance*) e Educação Musical. Encontramos mais de 100 trabalhos científicos<sup>71</sup> sobre Bandas de Música, entre artigos, monografias, dissertações e teses, localizados em boa parte das principais universidades do Brasil. Abaixo estão listados trabalhos finais (monografias, dissertações e teses) defendidos em Música e outras áreas do conhecimento:

---

71 Trata-se de um levantamento em sites de bibliotecas on-line das instituições, não sendo o número exato dos trabalhos sobre bandas. Muitos não estão cadastrados ou publicados, ou, ainda, não constam nos bancos de dados destas instituições.

Tabela 4 Trabalhos encontrados nas Instituições de Ensino Superior entre 2000 a 2012

<b>UNIVERSIDADES</b>	<b>Número de trabalhos científicos sobre bandas registradas</b>
<b>UFBA</b>	<b>8</b>
<b>UNICAMP</b>	<b>6</b>
<b>UFC</b>	<b>2</b>
<b>USP</b>	<b>2</b>
<b>UFS</b>	<b>5</b>
<b>UFAL</b>	<b>3</b>
<b>UFRN</b>	<b>2</b>
<b>UFPB</b>	<b>3</b>
<b>UFRJ</b>	<b>5</b>
<b>UNIRIO</b>	<b>8</b>
<b>UFRGS</b>	<b>2</b>
<b>CEFET-Fortaleza-CE</b>	<b>2</b>
<b>UNESP</b>	<b>4</b>
<b>UNB</b>	<b>1</b>
<b>UFG</b>	<b>1</b>
<b>CBM-(Rio de Janeiro)</b>	<b>5</b>
<b>UDESC</b>	<b>2</b>
<b>UFPI</b>	<b>2</b>
<b>PUC-Rio de Janeiro</b>	<b>1</b>
<b>UNICAPE</b>	<b>1</b>
<b>CASP (Centro Adventista-SP)</b>	<b>1</b>
<b>UFMT</b>	<b>1</b>
<b>UFPEL</b>	<b>2</b>
<b>UEFS</b>	<b>1</b>
<b>UFMA</b>	<b>1</b>

Outros escritos foram achados em formatos de artigos, livros e resenhas de periódicos, jornais e revistas, numa quantidade bem superior aos trabalhos de pós-graduação. Na bibliografia, bem como nas citações dentro do corpo do texto, se encontram vários exemplos deste formato de material.

## Artigos e Periódicos

Entre os textos analisados, destacamos os diversos encontros anuais que são realizados no país e que, de certa maneira, têm incluído trabalhos sobre filarmônicas brasileiras. Destacamos os Encontros da Associação Brasileira de Educação Musical - ABEM, Congressos da Associação Nacional de Pesquisa em Pós-Graduação em Música - ANPPOM, que registra em seus anais de 2006 o trabalho de de Pablo Sotuyo Blanco, *Filarmônicas da Bahia: tradição cultural incentivada ou politicamente dependente?*.

Outro evento da musicologia é o *Encontro Nacional de Musicologia Histórica*, realizado sempre na cidade de Juiz de Fora, interior de Minas Gerais, com o apoio da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Este evento acontece desde 1994, em parceria com o Instituto Pró-Música, dentro do *Festival de Musica Colonial* e entra em sua 10ª edição em 2012. Em seus anais, foram detectados diversos textos sobre musica colonial brasileira e a influência portuguesa, como os textos: *A presença da Música Portuguesa no Brasil Colônia*, de Harri Crowl Jr. (1994); *Breve Panorâmica da Ópera em Portugal no século XVIII*, de Manoel Carlos de Brito (1994); *A paixão portuguesa: a música que passou os mares*, de José Maria Pedrosa Cardoso (2000); *Cancioneiros musicais portugueses quinhentistas*, de Fabio Vianna Peres (2000); *Compositores portugueses no Maranhão do século XIX: João Berchmans*, de Carvalho Sobrinho (2002). Do mesmo encontro científico podemos citar os seguintes artigos resultantes de comunicações relacionados diretamente com filarmônicas: *Revitalização do Acervo de Partituras da Sociedade Musical Euterpe Itabirana*, de André Guerra Cotta, e, do já citado Sotuyo Blanco, *Dos Acervos de Música em Maragogipe (BA) ao Guia para Localização de Acervos Não Institucionais de Música*, que incluem citações de filarmônicas, ambos de 1994; *Banda de Música: Tradição e atualidade*, de Vicente Sales (2004); *Bandas de Música do Brasil: Revisão de conceitos a partir de formações instrumentais entre 1793-1826*, do já citado Fernando Binder (2004), e, por fim, *O arquivo secular da Lira Ceciliania de Padros (MG)*, de José Leonel Gonçalves Dias (2002), além dos trabalhos já citados dos autores Sergio Dias e Carlos F. Secomandi, em 2004 e 2008 respectivamente.



Também o Prof.Dr. Joel Barbosa, orientador desta tese, publicou, além do *Método Da Capo*, que abordaremos adiante, artigos sobre Bandas de Música, tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos. Entre eles, destacam-se: *Instrumental instruction in community bands from Bahia, Brazil*, inserido em *International Journal of Community Music*, de 2010; *Uma proposta de educação musical social e brasileira através da prática de instrumentos musicais em orquestras brasileiras*, na Revista Espaço Intermediárias, em 2010; *Da Capo: Por uma abordagem integral no ensino de instrumentos de banda*, para a Revista Weril, São Paulo, em 2006; *Developing a Brazilian Band Method for Collective Instruction*, para o *Bulletin Of The Council For Research In Music Education*, EUA e *Considerando a viabilidade de inserir música instrumental no ensino de primeiro grau*, pela Revista da ABEM, em 1999.

Livros, similarmente, contribuem para a manutenção memorial das filarmônicas brasileiras. Entre os mais antigos, ainda na Bahia oitocentista, encontramos o raríssimo *Manual Completo do Director de Música ou Tratado de Organização das Sociedades Musicaes Civil*, de (P.Clodomir), sem data, traduzido por Manuel Tranquillino Bastos, em Cachoeira. Também do Recôncavo baiano, já no século XX, encontramos José Paranhos, em *Filarmônica Terpsícore Popular, sua vida, sua história*, editado em Maragogipe, em 1975, e Laura Della Mônica, em *História da banda de música da Polícia Militar do Estado de São Paulo*, do mesmo ano.

Fred Dantas escreveu, na década de 80, *Bandas de música, uma boa ideia*, publicada pela Fundação Cultural do Estado da Bahia, em 1988, e Karl Horst Schwebel (1987), escreveu *Bandas, Filarmônicas e Mestres da Bahia*. Anos depois, o renomado compositor Lindembergue Cardoso relata sua participação em grupos de euterpe em *Causos de música*, editado em 1994. Todos estes livros citados foram escritos em Salvador. Completando a lista, Vicente Sales, com *Sociedades de Euterpe: As Bandas de Música no Grão-Pará*, de 1985, Paulo Bruscky, com *Marchas de procissão da cidade*, de Recife, em 1998, e o "A" da banda, de 1999, de autoria de Hermes Andrade.

Ainda sobre livros dedicados a filarmônicas, um dos mais recentes trata sobre acervos encontrados na instituição mineira de Ouro Preto em *Banda Euterpe Cachoeirense: acervo de documentos*, de Mary Ângela Biason, publicado em 2012.

Outros artigos, ensaios ou resenhas sobre bandas foram encontrados e não publicados, realizados como resultado de avaliações entre disciplinas de pós-graduação em música pelo país.

Estes livros, artigos e periódicos publicados em bibliotecas, revistas científicas eletrônicas ou não, começaram a ser publicados com mais evidência após o surgimento dos congressos e encontros aqui aludidos, além de outros estabelecidos nas Pós-Graduações em Música no País<sup>72</sup>.

Voltando aos trabalhos finais de cursos em universidades (monografias, dissertações e teses), podemos dividi-los em tabelas quantitativas e pontos, para facilitar a divisão dos assuntos abordados:

Tabela 5 Quantidade dos trabalhos científicos encontrados sobre bandas

MONOGRAFIAS	DISSERTAÇÕES DE MESTRADO	TESES DE DOUTORADO
32 trabalhos	69 trabalhos	21 trabalhos
TOTAL	Trabalhos verificados	122 trabalhos

Tabela 6 Por área do conhecimento

AREA	MONOGRAFIA	DISSERTAÇÕES DE MESTRADO	TESES DE DOUTORADO
<b>Música</b>	13	32	10
Sociologia	1	1	-
Antropologia	-	2	-
Comunicação	-	1	-
Educação, Artes ou Cultura	4	3	2
História	4	1	-
Educação Física	1	-	-

72 Do autor desta tese foram publicados artigos desde 2008. São eles: *Filarmônica Nossa Senhora da Conceição (Itabaiana-SE): estudo musicológico-histórico sobre a origem dos seus antecedentes*. ETD. Educação, 2010; *O método Da Capo na aprendizagem inicial da Filarmônica do Divino, Sergipe*. Opus (Porto Alegre), v. 15, p. 126-140, 2009 *Temática Digital*, v. 10, p. 133, nº 1-143, 2009; *Inclusão, identidade e o método da Capo, na aprendizagem instrumental inicial da Filarmônica do Divino, do estado de Sergipe*. ETD. Educação *Temática Digital*, v. 9, p. 137/1-144, 2008, *O fator social, a identidade e a relação com o ensino musical em Sergipe: o caso da Banda do Divino em Indiaroba*. ICTUS (PPGMUS/UFBA), v. 09, p. 89-98, 2008 e *Bandas de Música e Gênero: Uma Busca da Ativa Participação da Mulher Nordestina*. Revista Latino-americana de Geografia e Gênero. , v.4, p.66 - 76, 2013.

Tabela 7 Por área de concentração em Música<sup>73</sup>

TEMA	MONOGRAFIA	DISSERTAÇÕES DE MESTRADO	TESES DE DOUTORADO
Educação Musical	9	14	6
Composição	-	1	1
Musicologia	-	12	1
Performance	-	2	1

Citamos alguns destes e confirmamos na pesquisa a escassez de trabalhos sobre o tema “mulheres”, não só nas monografias, dissertações e teses, como também nos artigos publicados em anais de congressos, encontros ou textos publicados em periódicos. Abaixo são listados exemplos que justificam a insuficiência de trabalhos sobre o assunto *Mulheres em Bandas*, tanto no Brasil quanto em Portugal. Referimos a seguir, trabalhos publicados na própria UFBA e em algumas outras instituições ou bibliotecas de universidades brasileiras, apenas como modelos, e que foram realizados nestes últimos anos sobre o tema Banda de Música.

### *Monografias*

As monografias, sejam elas de TCC<sup>74</sup> ou de especialização em Arte, mesclam concepções pedagógicas e sociais. Almeida (1997), Costa (1997), Beck (2003), Espírito Santo (2006), Ferraz (2006), Amorim (2006), Costa (2007), e Filho (2009), direcionam-se para uma abordagem na área de educação musical por analisarem o processo da aprendizagem das bandas pesquisadas nestes textos.

Em Sergipe, sob ponto de vista histórico-musicológico, localizamos trabalhos sobre os seguintes municípios:

- Sobre a cidade de Estância, Maria Rosana Santos Abreu escreveu *Acordes da lira: resistência centenária (1979 – 2002)* de 2002, monografia em Educação;

73 Foram encontrados e destacados ao longo deste capítulo, trabalhos realizados em Mestrados e Doutorados interdisciplinares, relativos a Cultura, Patrimônio histórico entre outros.

74 TCC são monografias que referem-se aos trabalhos de finais de curso de Educação Musical exigidas na maioria dos cursos de graduação em licenciatura de Educação Musical no Brasil.

- Sobre Laranjeiras, Silva escreveu *Memórias musicais: a trajetória da filarmônica municipal "Coração de Jesus" em Laranjeiras (1981 – 2002)*;
- Sobre Japarutuba, encontramos o trabalho de Bonfim (2002), *A música instrumental e Japarutuba: a trajetória da Sociedade Cultural e musical Santa Terezinha*, e na mesma linha, a obra *A música instrumental em Japarutuba: trajetória da Sociedade Filarmônica Euterpe Japarutubense*, de Geane Santos Correa, de 2004, que acabou editado como livro pela Fundação de Amparo a Pesquisa (FAP-SE).

Todas as monografias sergipanas citadas foram produzidas na Universidade Federal de Sergipe.

No Rio Grande do Norte foi localizada uma monografia sobre a Região do Seridó, intitulada *Pra Ver a Banda Passar... Euterpe Jardinense como Espaço de Sociabilidade*, de Antonio Ferreira Dantas Junior, que retrata a história da Filarmônica Jardinense, da cidade Jardim do Seridó. Tal monografia foi defendida em 2007, no polo Caicó, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Santos (2009), em *Música nos coretos; ruídos nos palacetes: o cotidiano das filarmônicas de Santo Amaro da Purificação - BA (1898-1932)*, fez um trabalho monográfico de Sociologia em nível de graduação na UEFS (Feira de Santana-Bahia) e Veronesi (2006) escreveu *Bandas e Fanfarras: Balizas, Bailarinas ou Ginasta?*, Monografia de Educação Física pela UNESP, da cidade de Bauru-SP. Ainda citamos a monografia de Peres (2009), *A Associação Filarmônica Bom Jesus e sua Contribuição para a cidade de Matriz de Camaragibe*, monografia do curso de História, e a monografia de Souza (2002), *Estudo Histórico da Tradição Musical de Traipu, de suas Personalidades e do seu Método de Ensino*, do curso de Música, ambas da Universidade Federal de Alagoas.

### *Dissertações*

A lista de trabalhos a seguir, bastante extensa e em ordem cronológica, refere-se a dissertações de mestrado:

Brandini (1985), Andrade (1988), Higino (1994), Figueiredo (1996), Fidalgo (1996), Lemos (1998), Alves (1999), Lima (2000), Sérgio (2002), Holanda (2002), Bertunes (2003), Lima (2005), Benedito (2005), Vargas (2006), Ferraz (2006), Gouvêa (2006), Neiva (2006), Silva (2007),

Moreira (2007), Nascimento (2007), Lima (2008), Vecchia (2008), Costa (2008), Protássio (2008), Abreu (2008), Cislaghi (2009), Filho (2009), Almeida (2010), Fagundes (2010) e Kandler (2011).

Os trabalhos citados abrangem todas as regiões do Brasil e retratam, de forma específica e com exemplos, enfoques de ensino coletivo ou não, formação de grupos e realidades pedagógicas locais. Os textos são analíticos e descritivos, e 90% destes estudos de caso referem-se a bandas ainda em atividade no País.

Entre os trabalhos musicológicos, destacamos:

- Santos (1998), em *Os Músicos Negros - Escravos da Real Fazenda de Santa Cruz no Rio de Janeiro (1808 - 1832)*;
- Liberato (2007), em *Filarmônica Nossa Senhora da Conceição: Funções de uma Banda de Música no Agreste sergipano entre 1898 e 1915* (UFBA);
- Botelho (2007), em *Sociedade Musical Beneficente Euterpe Friburguense: Um estudo sócio-histórico* (UFRJ) no Rio de Janeiro contemporâneo.

Dois trabalhos bastante mencionados são respectivamente Pereira (1999) e Binder (2006). No primeiro, denominado *A Banda de Música: Retratos sonoros brasileiros*, José Antonio Pereira faz uma abordagem histórica e pedagógica no Brasil desde o tempo colonial até o assunto em foco, que são as bandas de música do Estado de São Paulo. Esta dissertação foi laureada na Academia Brasileira de Música pela relevância e síntese de um tema pouco explorado. Já Binder, no segundo trabalho aqui apontado, *Bandas Militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889*, em três volumes, esmiúçam toda a trajetória das Bandas brasileiras e sua influência na formação das bandas militares, sob a ótica da influência imperial portuguesa. Seu trabalho foi citado até em dissertações portuguesas, a exemplos de Almeida (2008).

Outros trabalhos, como os de Granja (1984), Pateo (1997), Costa Lima (2003), Albernaz (2008), Cardoso (2005), Amorim (2006), Santiago (1992) e Carvalho (2010) também abordam trabalhos educativos e sociais, mas foram realizados em programas de pós-graduação de Comunicação, Sociologia, Ciências Sociais, Educação e Antropologia.

Outra Dissertação na área de Educação e não menos importante, escrita na Universidade Estadual de Campinas-UNICAMP, em 2009

registra-se; *Bandas de musica, imigração italiana e educação musical: o corpo musicale "Umberto I" de Serra Negra, uma localidade interiorana com forte presença italiana* da autora Claudia Felipe da Silva. Tal trabalho faz uma abordagem histórico-musicológica de bandas brasileiras e em particular sobre a Banda Serra Negra, São Paulo, de 1898, formada por imigrantes italianos. No entanto a autora destaca somente em alguns parágrafos a participação de mulheres em 1913 em grupos musicais no município, e a afirmação de presença feminina na banda apenas na década de 90. Mas talvez por não configurar no objetivo principal do trabalho, a autora não se ateu com aprofundamento o processo desta ascensão feminina.

Gianne Zanella Atallah (2011), em *Trajetórias Musicais de Alunas e Professoras do Conservatório de Música de Rio Grande*, trabalho recente já citado no Capítulo 1, faz um resgate da identificação das formas de representação feminina no Conservatório de Música de Rio Grande no Rio Grande do Sul. Talvez seja esta uma das poucas dissertações de mestrado que mais relata mulheres em trabalhos essencialmente femininos no Brasil. Mas também não é específico sobre musicologia e nem aborda Filarmônicas ou Bandas de Música similares.

### Teses

Dentre as Teses de Doutorado, destacamos quatro trabalhos relativos à criação de métodos de ensino ou de capacitação: Barbosa (1994), Cajazeira (2004), Benedito (2011) e Dalla Vecchia (2012).

No primeiro, Barbosa cria, em *An Adaptation of American band instruction methods to Brazilian music education, using Brazilian melodies*, de 1994, um modelo de ensino (DA CAPO) baseado em melodias brasileiras a partir de análises de métodos americanos para banda utilizados no ensino básico.<sup>75</sup> Este trabalho serviu de base para dissertações na UFBA, como *Aspectos históricos, sociais e pedagógicos nas Filarmônicas do Divino e Nossa Senhora da Conceição, no Estado de Sergipe*, de Marcos Moreira, em 2007; *Iniciação ao Trompete, Trompa, Trombone, Bombardino e Tuba: Processos de Ensino e Aprendizagem dos Fundamentos Técnicos na aplicação do método Da Capo*, de Fabrício Dalla Vecchia,

---

<sup>75</sup> Escolas de ensino público dos Estados Unidos. Em boa parte delas há, nas aulas de Música, disciplinas práticas de Bandas de Música.

de 2008, e *Método elementar para o ensino de instrumentos de Banda de Música "Da Capo": um estudo sobre sua aplicação*, de Marco Nascimento, de 2007, pela UNIRIO. No segundo trabalho, Cajazeira, em *Educação continuada para Músicos da filarmônica Minerva-Gestão e Curso Batuta*, UFBA, 2004, elabora o método BATUTA com a preocupação em criar um método de ensino a distância<sup>76</sup> (EAD)<sup>77</sup>, que auxilie no aprimoramento de maestros e músicos de municípios sem acesso a cursos de qualificação em Música. O terceiro exemplo citado é a pesquisa realizada na região do recôncavo da Bahia, que tem características similares ao trabalho de Cajazeira, no sentido de abordar a qualificação dos músicos de euterpes. Em *O mestre de filarmônica: um educador baiano*, de Celso Rodrigues Benedito, de 2011, tese defendida também na Universidade Federal da Bahia, o autor contextualiza um aprimoramento da capacitação do mestre como educador em diversos municípios da Bahia. Por último, o trabalho mais recente, também da UFBA, de 2012, *Educação Musical Coletiva através de instrumentos de sopro e percussão: análise de métodos e sistematização de uma proposta*, de Fabrício Dalla Vecchia, faz uma abordagem a respeito da inserção de instrumentos de banda na concepção de ensino coletivo na Educação Musical.

Ainda pela mesma universidade baiana citamos a tese de Marco Antonio Toledo Nascimento, compartilhada entre a UFBA e a francesa Universidade de Toulouse Le Mirail . Toledo defendeu, em 2010, *A aprendizagem musical amadora nas bandas de música da Confederação Musical da França (CMF) em vista de uma aplicação ao contexto brasileiro*.

Seguindo a linha de investigação pedagógica sobre a relação ensino-aprendizagem, citamos *Musicalização através da banda de música*

---

76 Cita-se também Jean Marcio Souza da Silva, (DISTARTE - Método de educação à distância para o ensino dos fundamentos teóricos e práticos da iniciação ao trombone), de 2007, que é uma Dissertação de Mestrado UFPB-Universidade Federal da Paraíba, e cujo tema aborda a EAD.

77 A educação a distância, antes vista como uma modalidade secundária ou especial para situações específicas, destaca-se hoje como um caminho estratégico para realizar mudanças profundas na educação como um todo. É uma opção cada vez mais importante para aprender ao longo da vida, para a formação continuada, para a aceleração profissional, para conciliar estudo e trabalho. Ainda há resistências e preconceitos e ainda estamos aprendendo a gerenciar processos complexos de EAD, mas um país do tamanho do Brasil só pode conseguir superar sua defasagem educacional através do uso intensivo de tecnologias em rede, da flexibilização dos tempos e espaços de aprendizagem, da gestão integrada de modelos presenciais e digitais (MORAN, 2005)



*escolar: uma proposta de metodologia de ensaio fundamentada na análise do desenvolvimento musical dos seus integrantes e na observação da atuação dos “Mestres da banda”, de Lélío Eduardo Alves da Silva, em 2010, pela UNIRIO, em que o autor, após discutir sobre tema similar, focaliza a relação discente no desempenho coletivo.*

Também citamos um relato musicológico sobre Mestres de Música importantes do século XIX no Brasil, com dezenas de fatos sobre a vida do Maestro Tranquilino Bastos, abordado por Juvino Alves em *Manuel Tranquilino Bastos: Um Estudo de duas obras para Clarineta*, de 2003.

Dos trabalhos que foram analisados, destacamos *Educação musical e sociabilidade: um estudo em espaços de ensinar/aprender música em Uberlândia - MG nas décadas de 1940 a 1960*, tese de Lilian Neves Gonçalves defendida em 2007, no PPGMUS-UFRGS, em Porto Alegre. Parte do Capítulo 6 deste trabalho trata exclusivamente da origem e do desenvolvimento da Lira Feminina Uberlandense, da cidade de Uberlândia, na década de 1940, uma banda de integrantes femininas.

Outro trabalho, na subárea de Composição, realizado na Unicamp, em 2010, é *O Naípe de Trompete e Cornet nos Prelúdios e Sinfonias das Óperas de Antônio Carlos Gomes*, de autoria de Paulo Adriano Ronqui. Ronqui faz uma análise de composições de Carlos Gomes no Brasil oitocentista imperial e das formações de naipes de sopro relativas às orquestrações das obras citadas. Ressalta-se que a relação de naipes de sopro nas orquestrações também era prática comum nas composições para bandas de música desde o início de suas formações.

Recentemente, Igayara-Souza, em sua tese *Entre Palcos e Páginas: a produção escrita por mulheres sobre música na história da Educação Musical no Brasil*, na área de Educação, de 2011, relata mulheres na educação musical brasileira, mas não especifica de forma ampla as mulheres nas bandas de música no contexto do trabalho, e sim a produção literária musical realizada por autoras no Brasil. Talvez seja esta uma das teses que mais relata mulheres em trabalhos sobre a participação artística das mulheres no Brasil.

Portanto concluímos o tópico afirmando que certo número de textos científicos encontrados, quando se localiza alguma parte que descreve especificamente a participação feminina, apenas abordam trechos do



tema sob o ponto de vista antropológico ou estatístico, sem referendar sua relevância de fato em nenhum contexto do tempo histórico, ou sem ao menos dedicar um capítulo integral ao tema “Mulheres”.

### ***Os trabalhos científicos escritos em Portugal***

Em Portugal, as obras sobre bandas vem sendo escritas desde a década de 1930. Apesar de terem sido consultados centenas de periódicos e livros (sendo os exemplos postados na bibliografia deste trabalho), ainda há um número bastante escasso de dissertações e teses relativas especificamente a bandas de música. Muitos destes escritos, apesar de se referirem a bandas portuguesas, são realizados por Universidades de fora de Portugal. Além disso, alguns dos trabalhos aqui abordados, sequer pertencem aos anais da área de música, e sim a áreas afins das ciências humanas como psicologia, ciências sociais (antropologia e sociologia), ou educação. Alguns destes trabalhos estão em forma artigos ou comunicações publicados em revistas e periódicos e, assim como no Brasil, dizem respeito à *performance* em um determinado instrumento.

#### *Artigos e Periódicos*

Entre os textos mais antigos citamos:

- O artigo *Bandas de Música Cívica Portuguesa*, de Bagulho (1930), para a revista *Arte Musical*;
- Dois escritos de Ruy Caetano: *Filarmónica Lousanense, Subsídios Para a Sua História*, para o *Jornal da Lousã* e *Filarmónica Lousanense – A sua sede vai ser em breve uma realidade*, para o periódico *Alma Nova*, ambos de 1934;
- Albino Lapa, que em 1941 edita *Subsídio para a História das Bandas Militares portuguesas*, de Lisboa, em edição da Revista da “*Alma Nacional*”, sendo seu trabalho mais um argumento sobre regimentos militares.
- *Sociedade Harmonia Eborense, 1º Centenário da Sociedade Harmonia Eborense* 1949, texto institucional comemorativo;
- Athur Fernandes Fão escreve, em 1956, *A Banda de Música e a Fanfara de Clarins da Armada*, para o periódico *O Corpo de Marinheiros da Armada*, no seu 1º Centenário (1851-1951);

- Em 1965, Pedro de Freitas apresenta um texto sobre o *I Concurso Nacional de Bandas Civas, Madeira e Açores, Belezas de Portugal*, edição do autor;
- Já na década de 80, *Alguns subsídios para a história da Banda da Armada* de Alberto Cutileiro, em 1981, resultado da comunicação apresentada pelo pintor José Cutileiro ao Centro de Estudos da Marinha em 14 de Dezembro de 1977;
- Em 1980, mais dois exemplares, para a revista da editora Inatel: *A valorização das bandas de música*, de Humberto da Costa Biu e *Problemas das bandas civis e sua possível solução*, de Manuel Maria Baltazar, ambos para o Colóquio sobre Música Popular Portuguesa, escrito em 1984;
- Em 1985, Joaquim Maria Cabral comenta sobre os Açores em *Filarmónicas da Ilha de São Miguel*, pelo Instituto Açoriano de Cultura.
- Na década de 90, mais precisamente em 1992, José Bento da Silva edita *Bandas de Música do Concelho de Póvoa de Lanhoso*, texto para a Associação Cultural da Juventude Povoense;
- Paulo Lameiro traz mais dois artigos: o primeiro, de 1994, é *Coretos Sagrados*, do Instituto de Etnomusicologia da Universidade Nova de Lisboa, e o segundo, de 1996, é *Práticas Musicais nas Festas Religiosas do Concelho de Leiria – o lugar privilegiado das Bandas Filarmónicas*, em Comunicação no Museu Condes de Castro Guimarães, no âmbito do 3º Curso Internacional de Verão em Cascais;
- Também de 1994, Carlos Manuel Gomes Lobão relata *Sociedade Filarmónica União Faialense. Subsídios para a sua História*;
- A renomada musicóloga Salwa El-Shawan Castelo Branco escreve, em 1997, *Filarmónicas en Fete*, para um periódico francês.
- Desta mesma década, *Contributos para a história da sociedade filarmónica lacobrigense 1º de maio*, de Francisco Castelo, de 1998;
- António da Silveira Catana relata historicamente, em 2003, a *Filarmónica Idanhense: Páginas da sua História. 115 anos ao Serviço da Cultura Musical*.
- Em 2004, Vasconcelos publica *O Ensino da Música nas Bandas Filarmónicas em Portugal. Transformar para Existir*, na Revista da Associação Portuguesa de Educação Musical;

- *A inserção da flauta traversa no ensino, em Portugal de 1750 a 1850* de 2007, de Alexandre Andrade, é um artigo editado na Revista da Associação Brasileira de Educação Musical, ABEM, sobre questões pedagógicas no ensino instrumental de sopros;

- Katherine Brucher é autora de muitos textos escritos nos Estados Unidos sobre Portugal. Destacamos textos com temas bandísticos, como *Rapsódias Portuguesas: Filarmónicas e Performance of Transnationalism and Portuguese Identity*, ambos apresentados na Áustria, em 2010, e os anteriores *Rapsódias Portuguesas: Filarmónicas e Transnationalism and Portuguese Identity*, apresentados no Seminário Europeu de Musicologia, em 2007, em Lisboa, e *A Banda da Terra: The Intersection of Locality and Musicality in Rural Portugal*, para o painel *Bands, Place, and Community Music Making*, apresentado na *Society for Ethnomusicology Annual Meeting, Middletown, Connecticut*, em 2008;

- Em 2008, Pedro M. Pacheco Tavares escreve *Banda Filarmónica da Mamarrosa: transformações com o fim da ditadura e o processo de "ressurgimento" da instituição*, para o Seminário de Investigação na cidade de Aveiro;

- Renomado docente português, titular da Universidade de Trás dos Montes e Alto Douro, o Prof. Dr. Agostinho Diniz Gomes publicou, nesta última década, além de sua premiada tese, que será abordada em tópico a seguir, os seguintes textos sobre bandas de música portuguesas: *A emergência de desenvolvimento individual e comunitário a partir de uma banda filarmónica: um estudo exploratório com a Banda de Outeiro Seco – Chaves*, (Relatório final de Investigação tutelada para a atribuição do DEA), em 2004; *As bandas filarmónicas do Alto Tâmega como factor de animação sociocultural*, em 2007; *As bandas de música - Bandas militares em Portugal*, também de 2007; *Subsídios para o estudo das bandas filarmónicas do Alto Tâmega*; *O estudo das bandas filarmónicas do Alto Tâmega. Instrumentos e bandas: na antiguidade*, de 2008; e, por último, *As bandas de Música. Bandas Militares e Bandas Civis: no Renascimento*, do mesmo ano;

- Entre textos recentes que retratam grupos orquestrais ou filarmônicos, destacam-se os artigos *Os Grupos Musicais da Universidade de Coimbra e Tuna Académica da UC: história de música e associativismo*, do autor André Granjo, ambos editados em 2006 pela Revista de Cultura da

Universidade de Coimbra. Do mesmo autor citamos mais dois artigos: *The Wind Band in Portugal: Uveiling its Evolution*, de 2010, e *The wind band movement in democratic Portugal - Raising the quality of its music, its musicians and audience*, de 2007;

- Bento, Granjo e Lameiro publicam coletivamente o texto *Banda Filarmónica* inserido no texto de *Castelo-Branco na Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*, em 2010, na capital portuguesa;

- Citamos ainda Ana Patrícia Rios e Cláudia Cruz, em *Impacto da Revolução do 25 de Abril na Banda de Música Pinheiro da Bemposta: uma perspectiva*, publicado no Seminário de Investigação da Universidade de Aveiro, em 2008.

- Em outro seminário de pesquisa citamos Pedro M. Pacheco, com *Banda Filarmónica da Mamarrosa: transformações com o fim da ditadura e o processo de “ressurgimento” da instituição*, pela Universidade de Aveiro, no mesmo ano;

- De Helena Lourosa, três artigos se destacam: “*A Banda de Música de Santiago de Riba-Ul. Repensar o conceito de Banda a partir do mito da “Banda mais antiga de Portugal”*”, no 2º Simpósio “*Música e Músicos em Guimarães*” e editada no Centro Cultural de Vila Flor, Guimarães, em 2007. O segundo citado é de 2008, baseando-se em um estudo de caso: *A Banda Filarmónica em Portugal no século XXI: a mudança no conceito de banda, novos repertórios, novos públicos, novas salas, novas motivações*, apresentado no SIBE/IASPM/ II Congresso de músicas populares do mundo Lusófono e Hispânico), Salamanca, Espanha. O último exemplo vem do Encontro de Investigação em *Performance* pela Universidade de Aveiro, em Maio de 2009, com o artigo *A polissemia da performance. Dimensões performativas da Banda Filarmónica a partir da análise musical e da história social deste agrupamento. Um estudo de caso*.

Nenhum destes trabalhos cita de forma exclusiva a temática feminina nas Bandas, exceto em casos isolados. Sobre Teses e Dissertações encontramos um número reduzido postados em bibliotecas on line, ou mesmo na versão impressa, verificados em visitas realizadas nas universidades<sup>78</sup>.

---

78 Em 2011 em visita a Portugal, coletamos dados nas bandas pesquisadas e algumas bibliotecas, investigando edições que tratassem do tema exposto.

## Dissertações

Como primeiro exemplo citamos a Dissertação de Mestrado de Fernando Ribeiro, de 2008, que tem como tema “*A Embocadura do Trompetista*”, do Mestrado em Psicologia, Especialidade Psicologia da Música – da Universidade do Porto, Faculdade de Psicologia e Instituto Politécnico do Porto, Escola Superior de Educação.

Outros exemplos: Helga Vitória Fernandes Cabrita, em *A Banda Filarmónica Artistas de Minerva*, trabalho para Cadeira de Gestão e Cultura no Instituto Universitário de Lisboa, no ano de 1998; *A Par e Passo um Compasso: estudo de caso na Filarmónica de São Tiago*, de Maria Olinda de Jesus Mota, em 2001, em Pós-Graduação em Pedagogia, do Instituto Politécnico de Leiria; Luis Correa também contribui com *Bandas e Músicas Militares em Portugal*, dissertação de Mestrado pela FCSH – Universidade Nova de Lisboa, em 2006. Encontramos ainda Vera Lucia Silva Pereira, com “*Caras mas boas*”- *Música e poder simbólico (a partir da análise da Banda da Armada Portuguesa)*, Dissertação de Mestrado pela Universidade de Aveiro, em 2008; Fernando Soares Ribeiro em *A Banda Filarmónica: Actualidade e Percursos de uma Instituição*, Dissertação de Mestrado em Sociologia pelo Instituto Universitário de Lisboa-ISCTE, de 1999, e Sonia Russo, em *As Bandas Filarmónicas enquanto património: um estudo de caso no concelho de Évora*, Dissertação de Mestrado pelo Instituto Superior do Trabalho e da Empresa, na cidade de Évora, em 1997. De Maria João Vasconcelos, de 2007, *A Orquestra Filarmónica 12 de Abril: Um agrupamento musical em mudança (1980-2006)*, dissertação apresentada na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (Departamento de Ciências Musicais).

Ainda citando mais uma dissertação, destacamos Heitor Reis em *Animação Musical: Formação de Uma Filarmónica. Estudo de caso*, dissertação de Mestrado em Ciências de Educação, área de Especialização em Animação Sociocultural, apresentada à Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro de 2010. No mesmo ano também encontramos *Metodologias de Ensino e Repertório nas Filarmónicas de Valpaços* de Maurício Paulo Soares da Costa, pela Universidade de Aveiro.

Como um dos únicos trabalhos da área de Música exclusivamente sobre a temática Música e Mulheres, citamos *As mulheres da família real*

*portuguesa e a música: estudo preliminar de 1640 a 1754*, de Manuela Morilleu Oliveira, de 2011, pela Universidade Nova de Lisboa, em que a autora faz uma abordagem sobre as mulheres e musicologia. Trata-se de um trabalho que não cita em nenhum momento mulheres em filarmônicas em nenhum tempo histórico citado.

### Teses

Citamos ainda Katherine Brucher, em *A Banda da Terra: Bandas Filarmônicas and the performance of Place in Portugal*, Tese de Doutorado pela University of Michigan, também em 2005. A autora dispõe na literatura, textos, ensaios e artigos publicados nos Estados Unidos, alguns anteriormente citados.

Também abordamos o já citado docente Agostinho da Costa Diniz Gomes, que em 2007 defendeu *O contributo das Bandas Filarmônicas para o desenvolvimento pessoal de comunitário: um estudo efectuado no Alto Tâmega – sub-região do norte de Portugal*. Esta tese de Doutorado, apresentada na Universidade de Vigo, do Departamento de Didáticas Especiais, foi vencedora do Prêmio de Pesquisa PODIUM, em 2008.

Helena Lourosa defendeu, em abril de 2012, pela Universidade de Aveiro, a tese etnomusicológica *À sombra de um passado por contar. Banda de música de Santiago de Riba-UL-Discursos e percursos na história do movimento filarmónico português*. Tal tese destaca fatos importantes da presença feminina. No entanto não se trata de pesquisa específica exclusiva sobre o tema *mulheres*, como apresentado neste trabalho.

Em relação ao tema Mulheres, todavia, dos trabalhos encontrados, destaque para o trabalho de Ana Cristina de Almeida, em *Memórias no Feminino: O círculo cultural Musical do Porto (1937 – 2007)*, de 2008, do Mestrado em Ciências Sociais da Universidade de Aveiro. Trata das sociedades de cultura artísticas fundadas por mulheres no início do século XX.

Por conseguinte, nesta revisão de literatura não foi catalogada nenhuma tese de doutorado sobre a participação feminina nas bandas de Música. Acreditamos assim que esta tese, após esta revisão de trabalhos escritos, possa cumprir o papel de iniciar o preenchimento da lacuna de textos exclusivamente sobre mulheres nas bandas de Música das regiões propostas.

### 3.6 AS ESCOLAS PROFISSIONAIS PORTUGUESAS

Abrindo um parâmetro na questão do ensino musical relacionados às Bandas na Europa, citamos Castro (2009), que resenha *L'orchestre dans tous ses éclats*, de Lehmann (2005). Na resenha o autor destaca que, na França, o ensino musical sempre foi importante para o desenvolvimento das vilas e cidades. Sobre as escolas na banda, comenta: “*essas escolas de música de província são frequentemente ligadas às bandas municipais, elas tem por função formar os futuros integrantes e preencher as lacunas instrumentais da orquestra local*”. Em Portugal isso não foi diferente. Após a abertura política de 1974, as Escolas Profissionais portuguesas tomaram dimensões na questão educacional, consideráveis. São Instituições de Música em sua maioria instituídas pelo Estado Português. Para Alexandre Andrade, Professor do Instituto Piaget, em Viseu, a saída dos jovens para as Escolas Profissionais não impediu o seu retorno às filarmônicas de origem.

Eles nunca saíram é sempre paralelo, ou seja, a Banda não é uma entidade de entrada e saída, mas é uma entidade de que quando os alunos entram para as bandas acompanham normalmente durante muitos anos, que por muitas vezes fazem uma dedicação total a estas bandas durante a sua vida, podem estar em conservatórios, em escolas profissionais, vão para as Universidades, são professores, são até professores Universitários e continuam ligados a banda durante 10 a 50 anos, portanto, a banda depois de entrar é uma parte muito integrante de vida social dos jovens. Na década de 90 arrancou cerca de 35%, per cento em média de mulheres nestes cursos, mas creio que na década de 2000 este numero sobe para uma proporção de 50% para cada sexo. (ANDRADE, 2012)

O Estado Português financia a formação dos alunos na área da música na última etapa do ensino básico secundário, que é do décimo ao décimo segundo ano, os três anos que antecedem a entrada nas Universidades. Isto é uma inovação do *pós 25 de abril*, feita com o objetivo de uma formação mais técnica e rápida de futuros profissionais, independentemente de se estes músicos poderiam ou não seguir o ensino



superior. Estes cursos eram denominados *Cursos Profissionais de Música*. No final desta formação, o aluno obtém o diploma de Técnico Profissional em Música. É uma inovação bastante significativa nesta área porque permite ao músico entrar no mercado de trabalho sem necessariamente cursar o nível superior.

No caso da Música, nos cursos técnicos profissionais, além da formação técnica, os alunos seguem, em mais de noventa por cento dos casos, para o ensino superior. Isso significa ultimamente uma procura pela licenciatura, que é fundamental também no mercado de trabalho português.

### 3.7 O PROCESSO PEDAGÓGICO EM PORTUGAL

Há um momento que o aluno segue para o décimo ano comum e paralelamente no décimo ano musical (15 e 16 anos). Portanto, alunos com o desempenho bom e com idade em média de 16 a 18 anos realizam um bom curso técnico e depois seguem para a Universidade. A grande diferença entre quem cursa escolas normais em paralelo ao conservatório e o ensino do conservatório tradicional para as escolas profissionais é a intensidade de aulas (vide quadro 5). O curso técnico profissional é muito intensivo na formação de música e tem um plano de estudos muito forte nestes anos. Existem também aquelas instituições ou conservatórios que saíram do tradicionalismo e se adequaram ao novo sistema de cursos técnicos no país. Um exemplo disto é o curso técnico do Conservatório de Musica de Jobra (CMJ), ao norte de Portugal. O CMJ se adequou à regulamentação dos cursos técnicos profissionais no país. Ver o quadro abaixo:

Quadro 6 Curso Profissional de Instrumentista de Sopro e de Percussão do Conservatório de Musica de Jobra (Nível IV, 10.º, 11.º e 12.º Ano)

<b>Técnica</b>	Instrumento; Conjuntos Instrumentais; Naípe e Orquestra; Projetos Coletivos e Improvisação; Formação em Contexto de Trabalho.
<b>Sociocultural</b>	Português; Língua Estrangeira I; Área de Integração; Tecnologias da Informação e Comunicação; Educação Física.
<b>Científica</b>	História da Cultura e das Artes; Teoria e Análise Musical; Física do Som.
<b>Tuba</b>	Conteúdos do Instrumento em seus respectivos níveis.



<b>Clarinete</b>	Conteúdos do Instrumento em seus respectivos níveis
<b>Orquestra</b>	Conteúdos do Instrumento em seus respectivos níveis
<b>Saxofone</b>	Conteúdos do Instrumento em seus respectivos níveis
<b>Trompete</b>	Conteúdos do Instrumento em seus respectivos níveis
<b>Fagote</b>	Conteúdos do Instrumento em seus respectivos níveis
<b>Percussão</b>	Conteúdos do Instrumento em seus respectivos níveis
<b>Trompa</b>	Conteúdos do Instrumento em seus respectivos níveis
<b>Flauta Transversal</b>	Conteúdos do Instrumento em seus respectivos níveis
<b>Trombone</b>	Conteúdos do Instrumento em seus respectivos níveis
<b>Fagote</b>	Conteúdos do Instrumento em seus respectivos níveis
<b>Percussão</b>	Conteúdos do Instrumento em seus respectivos níveis
<b>Trompa</b>	Conteúdos do Instrumento em seus respectivos níveis
<b>Flauta Transversal</b>	Conteúdos do Instrumento em seus respectivos níveis
<b>Trombone</b>	Conteúdos do Instrumento em seus respectivos níveis

No Conservatório, o aluno faz o sistema dito, articulado ou supletivo, em que o componente de música está presente, mas não tão forte quanto nos cursos técnicos profissionais. Nestes cursos técnicos acentua-se muito o tempo de estudo que os alunos têm nos componentes de Música. Os alunos realizam outras disciplinas, como Português, Inglês, Tecnologia, Áreas de Integração, mas as áreas da música são setenta por cento das horas que eles têm no curso técnico profissional. É possível que esta estrutura atual pedagógica tenha sido um dos fatores do aumento da participação feminina em decorrência da flexibilidade e do sistema escolar misto, onde dentro do ambiente escolar, meninos e meninas repartem igualmente o aprendizado oferecido.

Os capítulos seguintes trarão uma análise das constituições dos grupos filarmônicos, seu crescimento qualitativo e quantitativo em relação à entrada e à técnica de integrantes, incluindo a participação feminina nas últimas décadas e a contribuição das Escolas profissionais em Portugal e das escolinhas nas bandas nordestinas brasileiras.

### 3.8 AS ESCOLAS DE MÚSICA NAS FILARMÔNICAS BRASILEIRAS

O ensino de música no Brasil no século XIX realizava-se predominantemente através da instrução musical, que se efetivava por meio da transmissão de conhecimentos de um instrutor para seu discípulo,

tendo como ênfase a formação técnica e a finalidade de executar composições musicais.

Esse fato tem sido investigado em várias vertentes, não só musicológica como no âmbito da Educação Musical, por meio de novas pesquisas realizadas em Instituições filarmônicas nos dois países. Entre as várias práticas musicais que estiveram presentes no Brasil do século XIX e início do XX, as bandas filarmônicas se destacam sempre, já que são focos de conjuntos que se consolidaram como uma tradição duradoura, como grupos instrumentais, no âmbito da execução e na prática musical de seus futuros integrantes em gerações consequentes, fazendo jus à famosa afirmação de Vicente Salles de que “as bandas de música são o conservatório do povo”.

O maestro José Rubens dos Santos, da Banda Filarmônica Bom Jesus, uma das instituições foco desta pesquisa, relatou que em tempos idos, a relação ensino-aprendizagem nas bandas de música em boa parte das filarmônicas nordestinas e em particular, em Alagoas, estava relacionada também com a alfabetização dos aprendizes. Não se concebia um menino aprender notas musicais sem saber ler, sendo analfabeto. Em meados do século XX, nos municípios interioranos, era comum, crianças aprenderem com algum integrante de banda, músico experiente que não precisava ser o mestre da banda da cidade, nem ao menos terem aulas na sede do município. No caso do maestro José Rubens, o aprendizado desta maneira aconteceu quando ele tinha entre 8 e 12 anos, idade em que era comum que as crianças do interior, como era o caso de sua cidade natal, a alagoana Marechal Deodoro, tivessem os primeiros contatos escolares, as primeiras noções de alfabetização. Sobre sua trajetória, o maestro comenta:

Todo menino corria para bandas de música. Naquele tempo, ser músico da polícia, ser músico militar era ter um futuro garantido. Era incentivado pela mãe. Era comum os meninos serem direcionados. A gente só ia pra escola depois de 8 anos e eu só tive contato com a música aos 8 anos. Chamava “dar lição” que era o preparatório teórico. Peguei um saxofone muito ruim inicialmente. Um músico que era da banda saiu para o exército e eu tomei o lugar dele com um ins-

trumento melhor. Aprendi com um outro músico prático, que também era pescador, trombonista. As aulas aconteciam na casa dele, ainda em luz de candeeiro, às vezes até os meninos da turma apagavam o candeeiro durante a lição (risos)... Todo mundo confiava nele, os pais, ele chamava Manoel da Hora... (DOS SANTOS, 2012)

Em relação à questão da identidade, a banda sempre foi um ícone artístico com fortes tendências de identidade social. Para Moreira (2007) no caso das Bandas de Música, do músico de banda, podemos afirmar que desperta, portanto, o questionamento de como a Música pode modificar comportamentos em jovens muitas vezes sem “visão de mundo”<sup>79</sup>. A música cria em muitos integrantes destas euterpes costumes de reflexão sobre o seu futuro, a análise de sua relevância na sociedade, o resgate de sua história cultural e seus objetivos de vida com consciência social. A Música entra nesse enfoque por ser uma arte acessível em sua percepção nos lares, através do rádio, televisão, nas manifestações populares e tradicionais, fazendo com que a musicalização, de certa maneira, faça parte dos eventos sociais, sendo uma das propostas de instrução musical, como nas Bandas filarmônicas brasileiras. Todo este processo se inicia, no caso das filarmônicas, na “escolinha da banda”.

No Brasil, de um modo geral, estas instituições geralmente utilizam métodos diversos, que tradicionalmente vieram da Europa, particularmente da Itália, Portugal e Alemanha. Esse encontro da música estudada sempre acarretou, através dos tempos, a mudanças cognitivas e socioafetivas, de estruturas de percepção, pensamento e ação, de gosto erudito e folclórico, disciplina, autoestima, criatividade, senso de organização, técnica instrumental e até mesmo a conscientização do aluno-músico na comunidade local.

O processo de aprendizagem vem se alterando de maneira bem lenta. Citando esta trajetória, exemplificamos alguns métodos utilizados até hoje:

---

79 Termo usado por Roberto DaMatta, sociólogo brasileiro, sobre a capacidade de conhecimento pelo indivíduo sobre a sua e outras formas de cultura e comportamento social existente.

O *Método Completo de Divisão Musical* de Paschoal Bona, para percepção rítmica e leitura, que chegou ao Brasil em 1943, e o *ABC Musical*, de 1945, de Raphael Coelho Machado, sempre estiveram nas estantes dos mestres de banda como um alicerce dos aprendizes em filarmônicas. Moreira (2007) atenta para várias citações deste método em diversos trabalhos literais sobre bandas e história da música como em Almeida (1942: 213), Kiefer (1982:37), Pereira (1999: 85) e Mariz (2000: 67). Estas obras atestam os trabalhos de compilação de escritores como Rafael Coelho Machado (1814-1887) e a sua gramática musical, além de Francisco Manuel da Silva (1795-1865), fundador do Conservatório Nacional, hoje Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Este contexto de métodos iniciais foi, de certa maneira, resumido pelos mestres de banda através dos tempos. Muitos autores comentam a contribuição do compêndio musical denominado “Artinha”, de séculos de outrora:

Porém, a artinha confeccionada pelos mestres são as campeãs. Ela é elaborada para cada aluno, em seu caderno. É quase um material pedagógico personalizado a este aluno, apesar das artinhas de um mesmo mestre serem semelhantes. O músico de filarmônica, primeiramente, precisa tocar. Já dizem os mestres: “Conforme lê, conforme toca!”. Isto faz muita diferença na sua vida de estudante. De forma intensa, o aluno se “abriga” na prática da filarmônica, que se apresenta como a “escola do fazer”, dispensando muitas vezes técnicas aprimoradas de uma *performance* “perfeita”. Afinal, como diz o jargão: “não é necessário conhecer tudo para entender uma coisa...” Os estudantes, nas lições e enunciados musicais das artinhas e cadernos dos mestres, acessam, de uma maneira instrutiva, os “instantes musicais” de compositores como Beethoven, Francisco Manuel da Silva, Carlos Gomes (o “padrinho das bandas de música”), além de vários trechos de dobrados como os de Estevam Moura e de tantos outros que retratam uma mesma linhagem regional do tamanho do Brasil. (BENEDITO, 2011, p.81)

Dentro desse contexto a Artinha Musical desempenhou um importante e fundamental papel na formação desses músicos, quando com seus rudimentos básicos da teoria da música auxiliou tais aprendizados. Com o passar do tempo muitos mestres de banda, através de seus conhecimentos musicais e experiências didáticas adquiridas no âmbito das bandas militares e das sociedades filarmônicas, desenvolveram seus próprios métodos de ensino e escreveram livros de teoria da música, como uma maneira de complementar ou até mesmo preencher lacunas existentes diante de necessidades apresentadas durante sua atividade como educador. (ALVES apud DANTAS, 2002, p.3)

Estudos que nos farão reconhecer que, a despeito das inúmeras dificuldades que as afligem e desde sempre as afligiram, as nossas bandas de música teimam em continuar existindo, seus maestros ensinando a “artinha” às nossas crianças e os seus abnegados integrantes levando entretenimento, alegria e cultura à nossa população. (ROCHA, 2006, p.1)

As “artinhas”, contendo os rudimentos de música, famosas no século passado, espalham-se ainda por todo o interior. Cada vez mais os conhecimentos práticos dos velhos mestres são substituídos por aqueles de uma música da polícia e uma “artinha”. Dessa forma, infelizmente, a música prática e viva vai sendo substituída por definições mal compreendidas por mestres e alunos. (BISPO, 2006)

Este ABC simplificado atravessou o tempo e ainda é usado em muitas filarmônicas no nordeste, apesar da facilitação tecnológica do acesso as novas informações pedagógicas da sociedade atual.

### **3.9 O PROCESSO PEDAGÓGICO NO BRASIL**

Nas cidades do interior do nordeste, esta prática pedagógica de ensino se dá na sede da Banda, na mesma sala onde se realizam ensaios e reuniões. As metodologias e pesquisas atuais em educação musical são

desconhecidas por boa parte dos mestres de banda que continuam a praticar um método tradicional.

Evidentemente, muitas filarmônicas modificaram seu corpo musical e diretivo. Os tempos de mudança são também perceptivos. A tradição pedagógica vem cedendo espaço a uma possibilidade de formação maior dos seus integrantes, que saem das instituições e frequentam uma formação sólida nas capitais, seja em instituições militares, seja em escolas acadêmicas ou universidades, e muitas vezes retornam e contribuem para a reestruturação das filarmônicas de origem.

Além disso, alguns tomam cursos oferecidos pelos programas de apoio às bandas de música e outros, mais recentemente, recebem formação em cursos superiores de música. Tradicionalmente, contramestre é o último estágio deste processo de aprendizagem (BENEDITO, 2011, p.91).

Portanto, algo que talvez seja um início de uma modificação estrutural e que vem ocorrendo nas bandas pesquisadas (ver capítulo 6) são as escolinhas das bandas em caráter modular, com etapas pedagógicas, e não mais o mestre isolado e responsável unicamente pela educação e aprendizado destes meninos. Vemos, nesta mudança de século, filarmônicas com estruturas escolares definidas, com ciclos de aprendizados estabelecidos e, principalmente, com monitores de naipe. Muitos destes monitores fazem o papel do antigo contramestre, que era o integrante mais adiantado que auxiliava o mestre em questões pedagógicas de naipe e ensino propriamente dito teórico, e que também o substituíam em ocasiões necessárias.

O número de crianças e adolescente tem aumentado consideravelmente nestas instituições onde esta nova dinâmica cultural tem sido implantada. Isso não quer dizer que este universo filarmônico nordestino tenha abandonado o “tocar de ouvido”, que o aprendizado na observação do outro tenha sido completamente extinto, mas a formação dos músicos oriundos de filarmônicas tem contribuído significativamente para uma ampliação desta concepção. Um exemplo disto, dentre muitos, é o experimento do trompista e músico de filarmônica Celso Benedito, que em sua recente pesquisa no Recôncavo Baiano, que resultou em tese de

Doutorado<sup>80</sup>, demonstrou a importância da inserção de outros elementos musicais a serem ensinados e a concepção de uma nova estrutura escolar no ambiente filarmônico.

Com relação à interação entre os colegas e as disciplinas oferecidas (história, didática, regência, composição, aulas coletivas e individuais, ferramentas de ensino e percepção), todos confirmaram que adquiriram novas técnicas e conhecimento (BENEDITO, 2011, p.92).

Esta mudança também incide no aumento da participação feminina nestas agremiações. O formato de escola proporciona um elemento de confiança entre pais, mães e responsáveis ao permitirem com mais facilidade e sem muitos preconceitos sobre o ambiente machista de outrora, o acesso de suas filhas a estas escolinhas estabelecidas nas euterpes de hoje.

Muitos livros também tomam uma direção na tentativa de organização pedagógica das bandas no nordeste. *Teoria e Leitura da Música para as Filarmônicas*, do maestro Fred Dantas, produzido pelo Governo da Bahia em 2002, é um exemplo. Também poderíamos citar outros métodos que vêm surgindo para a qualificação da aprendizagem no Brasil que, apesar de serem baseados em métodos estrangeiros, foram perfeitamente adaptados ao ensino atual de filarmônicas brasileiras e, conseqüentemente, nordestinas. Dentre tantos, o já citado método *DA CAPO*, do Prof. Dr. Joel Barbosa, entrou na sua segunda edição em 2010 com propostas lúdicas para o ensino coletivo de instrumentos que são praticados no Brasil.

Muitos projetos e filarmônicas foram criadas a partir do referido método como o projeto TIM-Música, nas escolas em Salvador, e as Filarmônicas do Divino Espírito Santo, da cidade de Indiaroba, e a Filarmônica Santa Barbara, projeto da Petrobrás, no município de Laranjeiras, ambas em Sergipe. O *DA CAPO*, utilizando músicas populares tradicionais brasileiras, difere dos métodos tradicionais já abordados acima, por aplicar a prática e a teoria paralelamente em doses diárias.

A análise sobre as metodologias utilizadas nas escolas dos grupos filarmônicos objetos desta pesquisa está relacionada à inserção das mulheres nestas últimas décadas no capítulo 5 deste trabalho.

---

80 BENEDITO, Celso José Rodrigues. Obra citada.





---

## **II PARTE- OBJETOS DE PESQUISA E ANÁLISES**

---



# MULHERES NAS BANDAS

*“mulher não toca ...  
só serve para segurar o instrumento”.*

Esta frase acima é um depoimento real. Tomamos cuidado ao preservar a autoria, pois tal afirmação foi dita por um presidente de banda de música no nordeste brasileiro se dirigindo a uma das musicistas em diálogo discordante. Isto em tempos recentes. É fundamental citar esta frase porque ela retrata e exemplifica o núcleo de uma das lutas femininas no fazer musical em filarmônicas: o sexismo que perdurou por muito tempo nas agremiações.

Assim, neste capítulo, que consideramos o principal deste trabalho, relatamos a atuação de mulheres em bandas de música e sua contenda para a conquista da participação feminina.

Figura 10 - Fluxograma do panorama do tema principal nesta análise



Fonte: Elaborado pelo autor

Muitas fases da coleta de dados, dos focos estudados, resultaram em informações provenientes das entrevistas semiestruturadas e entrevistas livres abertas, ambas de caráter descritivo.

Encontramos, nos caminhos desta coleta artística, musicistas e maestrinas em atividade ou não, atuantes no corpo musical de filarmônicas em vários períodos. Ainda nos deparamos com muitas situações, a exemplo de mulheres pioneiras que viveram na época da abertura socio-musical destes grupos, verdadeiros testemunhos vivos.

Adiante veremos exemplos históricos dos grupos exclusivamente femininos encontrados entre os anos de 1930 a 2010, em atividade ou não, e mulheres em atuação no mercado de trabalho musical relacionado às bandas e na profissão da regência, não só nas euterpes. Citamos exemplos desta atuação feminina em importantes orquestras pelo mundo.

Em um segundo momento, propomos ratificar, com os dados encontrados, as relações citadas no capítulo 1, sobre os motivos sociais abordados como política, o comportamento social propriamente dito, que historicamente contribuíram para o difícil acesso das mulheres no final da segunda metade do século XX. Por fim, apresentaremos o censo quantitativo de centenas de bandas, incluindo as do estudo multicaso, corroborando o número mais atualizado em percentagem destas musicistas hoje.

Desta forma, exemplificamos personalidades importantes do mundo orquestral e bandístico contemporâneo, tanto em Portugal quanto no Brasil. Em um trecho secundário, o trabalho pretendeu dar um diagnóstico proporcional com a utilização do método *survey*, relacionando o número de integrantes femininas, analisando as duas formas do modelo proposto (quantitativo e qualitativo), utilizando os grupos-focos relatados no capítulo 2 como Micro (as seis filarmônicas) e Macro (o censo quantitativo de filarmônicas do nordeste brasileiro e norte português).

## O prelúdio feminino: As Sociedades Artísticas.

Figura 11 - As Quatro queridas saxofonistas" (Quarteto)-1919



Fonte: Foto por F.J. Lee de Tacoma, WA <sup>81</sup>

Regressando à temática histórica brasileira sobre mulheres musicistas, a circunstância de formação de grupo filarmônico ou subgrupos instrumentais de sopro e as relações de gênero de alguma forma se entrelaçam em alguns pontos. Houve alguns casos raros de mulheres que se aventuraram na formação de grupos musicais pelo mundo, muitas delas decorrentes de sociedades artísticas, a exemplo das fotografias demonstradas aqui neste subtópico, não só no Brasil como em outros países.

No século XIX, as práticas musicais realizadas por mulheres estavam bastante divididas entre aquelas socialmente aceitáveis e ligadas ao espaço doméstico e aquelas não tão aceitáveis e ligadas ao espaço cênico-profissional. As oportunidades que possuíam as mulheres de realizar uma aproximação aos círculos de música ou às academias de arte estavam bastante dificultadas pelo fato de que as atividades artísticas eram, neste momento, consideradas adequadas somente aos homens (PORTO e NOGUEIRA, 2007, p.2)

---

81 The Darling Saxophone Four (aka Four Harmony Maids), 1919 \*Photo by F.J. Lee of Tacoma, WA.

Tais sociedades artísticas eram tanto em Portugal como no Brasil, principalmente do século XIX, um espaço de encontro social e também uma “válvula de escape” para o expressar musical. Com moldes de uma verdadeira espécie de “clube feminino”, onde por muitas vezes a presença masculina só era permitida em eventos esporádicos, possíveis regras e estatutos femininos foram importantes para tais mudanças de comportamento, mesmo que de forma paulatina na sociedade da época.

Figura 12 - Grupos musicistas femininos em Alagoas no século XIX



Fonte: Extraído de <http://diariodadonagorda.wordpress.com/tag/fotografia> (acesso em 17-06-2012)

## Nas Euterpes

No caso das bandas, a liderança destes grupos instrumentais, na sua quase totalidade, centrou-se na figura masculina durante séculos (e até hoje são maioria).

No Brasil da era colonial, também em analogia à figura patriarcal, tal procedimento de liderança sempre foi, de certa maneira, rígido, conforme a tradição militar<sup>82</sup>. Esta prática advém, dentre outros motivos

---

82 As Bandas de Música no Brasil têm tradição baseada nas bandas militares em sua formação, indumentárias e instrumentação, desde o período colonial, ratificada no Império com a chegada de D. João VI em 1808.

sociais e comportamentais, da criação das bandas militares, que eram essencialmente masculinas, a exemplo da guarda nacional de 1831, no Rio de Janeiro, e que se propagou de tal maneira que influenciou as diretrizes administrativas das bandas civis. Por muitos anos, esta relação de instrução e de concepção social das bandas foi determinante para a exclusão das mulheres, bem como a sua participação social dentro destes formatos.

Isto também ocorreu em Portugal e vem desde as longínquas guildas europeias, atravessando o advento das sociedades euterpianas civis no século XIX, até mais da metade do século XX.

Apesar desta tendência, há um exemplo na Europa que contradiz de certa forma outros percursos da entrada das mulheres na maioria dos continentes: a Inglaterra. A etnomusicóloga portuguesa Helena Lourosa, em sua tese de Doutorado, afirma em uma de suas citações que o movimento de mulheres em Londres, por exemplo, foi de um vanguardismo para a história das mulheres nas bandas. A autora cita o caso do músico e religioso William Booth, que em 1865 funda um movimento de evangelização na Inglaterra, um “exército de salvação” através de grupos similares às bandas de música, e que encara a música como um poder da transmissão religiosa. Pelo movimento *Salvation Army*, afirma a autora, Booth abriu as portas para a entrada das mulheres nestes grupos por achar importante a intermediação de pessoas, independente de sexo, na meta da evangelização proposta. Lourosa (2012, p. 52), confirma a participação em 1890 de cerca de 5.000 mulheres nas bandas deste modelo, que se espalhou pela Europa em épocas oitocentistas. A pesquisa, no entanto, não aborda quando ocorreu o fim destes grupos.

Retornando a história brasileira, no século XX, por pelo menos 50 anos, as mulheres ainda não eram vistas nos seus quadros como musicistas em bandas mistas (homens e mulheres), exceto em bandas de fábrica ou grupos de musicistas em algumas comunidades pelo país, que esporadicamente poderiam ter no seu quadro integrante feminina (mostraremos alguns exemplos a seguir).

Figura 13 - Filarmônica 30 de junho juntamente com a orquestra de bandolins



Fonte: Extraído da Tese de Doutorado, Juvino Alves, 2007

Em Serrinha, cidade da região semiárida baiana, percebem-se as primeiras tentativas de uma formação de grupo feminino na abertura do século XX. A ilustração acima foi demonstrada na Tese de Doutorado de Juvino Alves (2007), defendida na Universidade Federal da Bahia.

Na maioria maciça dos casos vistos nas atas e documentos, relatam um papel depreciativo onde a mulher no máximo era considerada tão somente sob o ponto de vista social, na decoração do ambiente da sociedade, para festas e reuniões (eventos da sede no sentido logístico) ou às vezes como referência composicional nas “homenagens musicais masculinas”.

...os Dobrados eram oferecidos aos homens adeptos das filarmônicas e as marchas e polacas eram dedicadas às mulheres adeptas das filarmônicas. Ainda escutamos de Edinaldo Melo que “Antonio Braga que regeu a *Bomfim*, compôs a marcha *Enesina* e João Mariano Sobral é o autor da Polaca *Zélia* e da Marcha *Railda Lobo* (MELO, 2010).

Os experimentos da entrada feminina no mundo social musical, porém estavam muitas vezes ligados ao aprendizado de bandolins, violões,



flautas, violas ou violinos, maior parte dos instrumentos não utilizados em bandas filarmônicas.

Durante a coleta de dados bibliográficos encontramos exemplos em Capela e Estância em Sergipe; Feira de Santana e a referida Serrinha, na Bahia e Rio Largo, em Alagoas. Nesta última cidade, ouvimos comentários de descendentes mais antigos de outras gerações, coletados também por outros pesquisadores, com um exemplo das formações citadas acima:

Durante as minhas pesquisas foi detectada a presença de dois tipos de corporações ligadas e originadas Bandas e Filarmônicas. A primeira é uma orquestra **constituída somente por mulheres**, de nome Lira de Ouro Sobre Azul, que atuou em fins do século XIX e início de XX (Grifo nosso) (ALVES, 2007, p.14).

Nota-se outro relato sobre a exclusão feminina na execução musical, mais presente na questão social. Um exemplo aparece em Cachoeira, Bahia, no artigo *Minerva Cachoeirana: um estudo histórico sobre a filarmônica da cidade de Cachoeira (1964-1969)*, em que Cazaes afirma que por muitos anos isto era estabelecido em várias localidades e na região do Recôncavo:

Inúmeros eventos eram organizados pela própria filarmônica, nesse caso, as mulheres participavam ativamente das festividades, vinculadas às irmandades religiosas católicas, organizavam passeios para a festa dos padroeiros de outras cidades. (CAZAES, 2012, p.8)

Ainda sobre a Filarmônica Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana, de 1878, a musicista Ivonete Reis, hoje saxofonista titular, e de quem falaremos adiante, comenta que na instituição, ao longo dos seus 134 anos, a presença feminina inicialmente, referente à participação musical um pouco mais direta, só foi possível através de uma colaboradora chamada Prof. Glodofeuda, na década de 60. No entanto, este caso aplicou-se apenas na parte docente de teoria musical e não de execução instrumental. Assim, apenas 30 anos depois, na mesma filarmônica, é que vieram as musicistas Meyre e Silvana na década de 90, ambas clarinetistas.

Participando desde 1995, na época única integrante no grupo titular, e tocando um instrumento de difícil execução, o sax tenor, no sentido da função de contracanto, Reis, nos últimos anos, assumiu outras funções na instituição. Atualmente como coordenadora da escolinha musical preparatória da banda, teve determinação nos anos anteriores para formar e incentivar outras mulheres a participarem da Minerva. Esta participação é confirmada em seu trabalho paralelo pioneiro na região do Recôncavo da Bahia, precisamente em uma banda feminina, que abordaremos em tópico posterior.

Na dissertação de mestrado de Ronaldo Ferreira Lima, denominada *“Bandas de Música, Escola da Vida.”* defendida na Universidade do Rio Grande do Norte, UFRN, em 2005, o autor relata em parte de um capítulo, e de maneira concisa, o processo da entrada de mulheres nesta região do Seridó, especificando particularmente a Filarmônica 24 de Outubro, da cidade de Cruzeta, fundada em 1985. Tal texto revela a importância do agente formador que são as filarmônicas, incluindo as musicistas oriundas das euterpes abordadas na sua dissertação. Comenta que a entrada de mulheres em uma das bandas circunvizinhas de Cruzeta, a Banda de Acari, só se deu em 1975, através do “Mestre Pinta”. Lima ainda afirma que a participação feminina na atualidade para o contexto social e pedagógico dos grupos e das comunidades. Revela alterações de comportamento nas ações cotidianas de meninas do agreste do Seridó e até mesmo nas distribuições das tarefas caseiras no dia-a-dia das meninas:

Estudar música soa como negligenciar os afazeres domésticos; varrer a casa, cuidar dos irmãos e fazer almoço... O ingresso das mulheres na música muda essa orientação social permitindo o respeito e a admiração mútua entre homens e mulheres... A música, para as meninas musicistas de Cruzeta, não só possibilitou a oportunidade do sustento próprio e de seus familiares, como lhes deu outras perspectivas de vida. Corroborando esses dados está ainda o fato de que tem sido significativo o número de mulheres, musicistas, integrantes das bandas que saíram da região do Seridó para estudar na EMUFRN (LIMA, 2005, p.85).

Outros fatores fizeram com que o ambiente se tornasse mais ameno em relação aos conflitos políticos e à rivalidade local de agremiações de euterpes em tempos do início do século XX (explicitado no capítulo 3). Por fim, algo que também contribui com a perspectiva do aumento feminino nas bandas é a mudança de mentalidade de alguns maestros, quebrando tradições centenárias que impediam a ascensão feminina. Outras justificativas estarão explanadas no item *Análises* desta tese.

### **Singulares integrantes: Casos nas Bandas Governamentais e Militares**

As Forças Armadas e as bandas militares e/ou governamentais têm em seus quadros uma redução significativa da participação feminina na atualidade, herança estabelecida até mesmo antes da Banda da Guarda Real portuguesa em 1808, já comentada no capítulo 3. Tanto na Marinha, quanto no Exército e na Aeronáutica, esta prática ainda não é minimizada satisfatoriamente pelos concursos públicos para integrantes musicistas femininas nas bandas militares. Tal possibilidade só se iniciou com a oferta das primeiras vagas nas corporações musicais apenas a partir da década de 90 a 2000. Segundo Silva (2009) em São Paulo este acesso feminino foi possível somente na década de 80:

Entre os anos de 1930 a 1935, a Banda de Musica da Policia Militar ficou paralisada, retomando as atividades somente em 1936. Em 1971, foi unificada a Banda do Corpo de Bombeiros. Outro impulso ocorreu em 1982, com a criação da Banda Sinfônica da Polícia Militar e a compra de instrumental novo. Nos anos de 1984 e 1988, foram realizados concursos públicos para seleção de instrumentistas e no segundo concurso foram admitidas mulheres musicistas. (SILVA, 2009, p.93)

No entanto não iremos aprofundar essa discussão neste trabalho por ser o nosso foco as agremiações civis. Apenas pontuamos que assim como no Corpo de Bombeiros e na Polícia Militar a realidade não é diferente na maioria das agremiações nordestinas.

Um exemplo, entre dezenas que poderíamos citar em relação a presenças femininas solitárias em grupamentos musicais militares ou

governamentais, é a Banda da Guarda Municipal de Salvador-Bahia. Entre seus membros encontramos a flautista Lorena Marques Galantini, que se destaca como a única integrante feminina do Grupo. Mas ela cita que apesar da “solidão”, se sente muito honrada de participar da primeira formação da Banda em 2008, entre um contexto de maioria masculina.

Sempre tive contato em outros setores com eles [da Guarda Municipal] e sempre tivemos um respeito mútuo. Sinto-me em casa. Acho que por ser a única mulher eles me “protegem” Acho que na questão da escolha dos instrumentos é falta de iniciativa feminina. O acesso às mulheres está sendo mais fácil, de estudar hoje ...e nós temos espaços para uma banda de Música, estou buscando outros grupos para melhorar minha leitura e minha técnica. (GALANTINI, 2012)

Após uma pequena crise ocorrida na agremiação, o que provocou uma interrupção de dois anos, a instituição municipal retorna às atividades na contemporaneidade, sendo a única banda deste formato vinculada à Prefeitura da capital baiana e com agenda lotada em muitos eventos cívicos e sociais em Salvador e em outras cidades das quais recebe convites.

Outro exemplo de um único integrante do sexo feminino é a Sargento Sara Santos, única integrante da Banda da Base Aérea de Salvador. Na ilustração abaixo é a segunda à esquerda da primeira fila.

### **Singulares integrantes: Casos nas Bandas Cívicas**

Quanto às associações filarmônicas cívicas, a seguir outros casos similares sobre únicas mulheres em um grupo titular.

Na região do Seridó, especificamente na cidade Jardim do Seridó, no Rio Grande do Norte, a Banda Musical Euterpe Jardimense, com fundação em 1859, é mais um dos exemplos encontrados. Exatos 153 anos foram necessários para a entrada da primeira mulher na Filarmônica. Trata-se de Letycia Carla Costa dos Santos, filha de músico da instituição e sua estreia deu-se em 1º de Janeiro de 2012. Hoje se integra entre os componentes saxofonistas do grupo.

Em São Bento do Una, em Pernambuco, a Filarmônica Santa Cecília, atesta que nos últimos 16 anos havia uma única mulher em seus quadros. Trata-se de Shirley Campos, que permanece musicista em uma instituição de 158 anos, datada de 1854.

Na cidade de Picuí, se destacou Maria da Penha, na década de 90, na Filarmônica Coronel Antonio Xavier, de 1878, sendo a única a pertencer ao grupo. Na atualidade também somente uma única mulher integra o quadro da euterpe.

Já em Condado, Pernambuco, duas musicistas foram pioneiras na Filarmônica 28 de Junho, fundada em 1905: Kelly Cristina Freitas de Carvalho (Clarinete) e posteriormente Risonete dos Santos (Saxofone), em 1985. Um grande lapso temporal, considerando-se que a instituição, na época, já ultrapassava seus 80 anos.

Também Ana Lucia dos Santos, na Euterpina Sociedade Musical Euterpe Juvenil Nazarena, de Nazaré da Mata, igualmente na década de 80.

Mais adiante abordaremos outras pioneiras em suas respectivas cidades registradas nesta pesquisa, desta vez nas filarmônicas do estudo multicaso.

### **3.10 MULHERES NA REGÊNCIA**

A participação feminina não se inseriu apenas com integrantes de naipe. A realidade atual revela que a formação musical nas Escolas Técnicas Profissionais em Portugal e os cursos livres e técnicos no Brasil, ambos os países tendo a universidade como instituição de especialização e aprimoramento superior, tem favorecido em muitos casos uma qualificação satisfatória. Isto proporciona também que as mulheres galguem postos de regência não só nas suas filarmônicas (ou outras filarmônicas ou ainda bandas de música), como em orquestras e bandas sinfônicas no mundo.

Tal reflexo percebe-se paralelamente ao crescente intercâmbio entre profissionais e ao aumento também no número de maestrinas advindas de outros países para o Brasil, mas também em brasileiras e portuguesas destacando-se não só nos seus países como em outras nações.

Exemplos no Brasil como os de Elena Herrera (cubana que rege a Sinfônica de Londrina-Pr) e Marin Alsop (Regente da Orquestra Sinfônica de São Paulo), e ações em outros países, como Joana Carneiro (portuguesa, ex-regente da Filarmônica de Los Angeles e atual regente em Berkeley-USA) atestam estes intercâmbios e mesclas culturais entre estas profissionais. Ainda temos outros casos de regentes renomadas atuando nos seus países de origem, como Zenaida Romeu (Camerata Romeu-Cuba), Natália Luis-Bessa (Orquestra da Venezuela) e Alondra de La Parra (Orquestra das Americas-México).

Em andamentos contemporâneos podemos ratificar e enfatizar que no final da década de 80 (século XX) e principalmente no início dos anos de 1990 e 2000, professoras ou musicistas em geral, algumas com titulação de mestrado e doutorado, começaram a atuar em regência com mais qualificação, e isso perdura nos dias atuais nas bandas e orquestras brasileiras de forma lenta, mas crescente.

Poderíamos realizar um mapeamento completo sobre estas mulheres que atuam nestes grupos, mas seria uma etapa muito extensa para uma tese. Um catálogo com o número de maestrinas poderia ser uma saída futura para apresentar um número mais representativo destas mulheres. Por enquanto, todavia, apresentaremos a seguir nomes significativos da regência feminina instrumental brasileira encontrada.

Entre as muitas mulheres que hoje atuam em diversas cidades do Brasil estão: Claudia Feres, que em 2011 foi nomeada Regente Titular e Diretora Artística da Orquestra Municipal de Jundiá; Lidia Amado (Regente da Sinfônica de Campinas-SP), Cinthia Alireti (Sinfônica da UNICAMP/SP), Silvia Lusíada (Filarmônica de Santo Amaro - SP), Inez Beatriz Martins (Universidade Federal do Ceará). Destacamos, ainda, Rosinete da Silva (Filarmônica Nossa Senhora da Conceição em Alagoas, até 2003), Monica Giardini (Banda Sinfônica Jovem do Estado de São Paulo), Ana Paula Camargo Rocha Bigelli (Banda da Guarda civil de Piracicaba-SP), Irara Gomes (Instituto Federal do Piauí-PI), Maria Stella Neves Valle (Orquestra Ribeiro Bastos-São João Del Rei-MG), Aline Ananias (Orquestra Criança Cidadã de Recife-PE), Marcia Braga (Orquestra de Violões do Conservatório de Tatuí-SP), Josiane Cristina Cicolani Marques (Big Band de Santa Rosa de Viterbo-SP), Weiller Pessoa Lucena (Instituto Federal do Pará), Rosana Souza Reis (Orquestra Jovem de Contagem-MG), Leniza

Souza Santos (Orquestra da Fundação Movimento de Corais Canto das Artes-Itapetinga-BA), dentre tantas outras aqui não citadas.

Durante a pesquisa algumas destas profissionais foram entrevistadas. Em relação às regentes de grupos orquestrais em atuação que têm se destacado no final desta década de 2010, podemos citar Laura Visconti Sacco, maestrina e cantora que atua em produção e condução de grupos instrumentais em alguns musicais realizados no Brasil. É filha do Maestro Antonio Domingos Sacco, ex-maestro da Banda Sinfônica do Estado de São Paulo.

Como maestrina e mulher, em entrevista a este pesquisador, Visconti Sacco relata o sentimento de exercer tal profissão:

Talvez por ser muito jovem também, então foram dois pontos “contra”: mulher e de 24 anos! Mas a grande conclusão dessa dificuldade foi que devemos estar confortáveis para exercer esta função. Se você se sente apta, preparada e segura para tal, não há conflitos internos do tipo “Como devo agir” ou “ Como devo cumprimentá-los”, ou “ Como vou impor minha autoridade”, porque não precisa impor nada, não precisa tentar ser nada. Você simplesmente é. Acredito em liderança e não em autoridade. Meu pai, Antonio Domingos Sacco, também trabalhava bastante com as bandas que regia e os concertos e as viagens... mas sempre estiveram muito presentes, não vejo motivo para uma mulher ter que se abster da vontade de exercer uma profissão. A motivação sempre parte da identificação. Se você se sente motivado a fazer algo, pode procurar, que de alguma forma você se identificou com o que está te motivando. Com 17 anos entrei na UNESP e cursei Composição e Regência. (VISCANTI SACCO, 2012).

Outra que se destaca no cenário nacional é a Maestrina Cibele Sabioni. Formada pela USP (Universidade de São Paulo), esteve à frente da Banda Sopra Mulheres<sup>83</sup>.

---

83 Funda-se a Banda Feminina Sopra Mulheres em São Paulo, no dia 8 de Março de 2007. Sob o comando da tubista Aparecida Madalena Ribeiro, a banda foi fundada justamente no Dia Internacional da Mulher e foi uma das poucas bandas exclusivamente

O grupo se desfez em 2008. Desde 2010 atua regendo a Banda Sinfônica Jovem Municipal em Tatuí-SP, chamada Banda Ternura, que recebeu este nome porque Tatuí é codinominada a “cidade ternura”. Este grupo pertence a um projeto de parceria entre o conservatório e a Prefeitura local.

No sul do Brasil também se destaca a catarinense Maira Ana Kandler, que tem atuado como maestrina e na área da educação musical.

Regeu, em Santa Catarina, a Banda dos Tiroleses, fundada em 1933, como regente assistente por 2 anos, e foi regente da Banda Estudantil de Treze Tílias por 3 anos. A Banda dos Tiroleses foi formada por descendentes austríacos. Sabe-se da grande influência dos europeus nesta região do Brasil, e na música não foi diferente. Como pesquisadora, também é colaboradora de grupo de pesquisa sobre ensino instrumental e bandas na Universidade Federal de Alagoas, no nordeste. É autora de dissertação de mestrado pela UDESC e de diversos artigos sobre o tema bandas.

### **Exemplos de maestrinas no nordeste brasileiro**

Residente na região do Seridó nordestino, o Professor Humberto Carlos Dantas comenta sobre a intensa participação feminina na região nordestina e especificamente no Estado potiguar. Muitas integrantes de banda que hoje têm formação acadêmica, formadas em cursos técnicos de Música e também em Licenciatura na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, têm assumido regências em grupos instrumentais no nordeste como um todo. Ele comenta o fato em depoimento entusiasmado:

Na região do Seridó Potiguar, onde fica a cidade de Cruzeta, as mulheres têm se destacado como musicistas. Na nossa cidade, com menos de 7.000 habitantes, cerca de 30 mulheres são musicistas com graduação, pós-graduadas e algumas com curso técnico, bacharelado e licenciatura. Temos 02 ex-alunas na banda da aeronáutica, em São Paulo e uma na

---

femininas, com este formato, existentes no país. A Maestrina Sueli Poppi fica a cargo de sua regência no início do ano de 2008. Na época, a banda contava com 21 musicistas, com sua maioria vinda do renomado Conservatório Dramático de Tatuí. Segundo as suas integrantes, a banda causa sempre uma boa impressão nas suas apresentações e mostra a versatilidade feminina em grupo instrumental. A regência titular ficou a cargo da Maestrina Cibele Sabioni, até o final de 2008, quando o grupo chegou ao fim.



Santa Marcelina-SP. Uma maestrina em São Tomé/RN, uma na Banda Sinfônica de Natal, professoras de música etc,... na nossa região existem 25 cidades, todas com bandas, quase a metade centenárias. Muitas meninas integram as bandas, e no estado cerca de 2.000 mulheres estão integradas nas Bandas de Música. (DANTAS, 2012)

Ainda no Nordeste, sobre atuação das maestrinas em bandas filarmônicas interioranas, mais exemplos são mencionados a seguir.

Uma das regentes da qual Dantas fala na entrevista é a Maestrina Paula Francinete de Araujo Vicente.

Oriunda da cidade de Cruzeta, onde obteve as primeiras instruções musicais, a Maestrina Paula Francinete de Araujo Vicente é a atual Maestrina da Filarmônica de São Tomé, também da mesma região potiguar já citada. Hoje a instituição tem mais de 80 anos de existência e pela primeira vez na sua história é regida por um componente feminino.

Na cidade de Jaguaruana, norte do Ceará, temos o caso da Regente de Banda Alexandra Marques de Oliveira Castro, que após um período como aluna na escola de música da euterpe em 1990, assume, como maestrina em 2000, a Banda Municipal de Jaguaruana-Ceará. Com o codinome Lekinha, Castro é a única mulher da Região do Vale do Jaguaribe, que compõe 20 municípios do Ceará, a reger uma Filarmônica. Hoje a Banda tem 22 anos de existência e possui 30 componentes.

A região nordestina vem produzindo muitas musicistas que ratificam o aperfeiçoamento em áreas de regências nos cursos superiores, a exemplo também da potiguar de Acari Sonia Maria de Oliveira, com o nome artístico Sonia Oliver. Regente da Filarmônica da Lira de Maracangalha, no Distrito homônimo de São Sebastião do Passé, na Bahia. Tal agremiação é resultado de um Projeto Musical de 2002, que a maestrina vem coordenando e atuando, do renomado Maestro Fred Dantas.

Outro exemplo está na cidade de Itabaiana-Sergipe. A jovem Maestrina-Assistente Ayna Noronha de Gois, iniciou seus estudos em música com apenas 7 anos de idade na Sociedade Filarmônica Nossa Senhora da Conceição. Atualmente, aos 20 anos, cursa Licenciatura em Música, na Universidade Federal de Sergipe. Além disso, atua como musicista (sa-

xofonista) e regente assistente na Filarmônica 28 de Agosto, a SOFIVA. Sobre a instituição, a Sociedade Filarmônica 28 de Agosto foi fundada recentemente, no dia 21 de abril de 2011, e tem como Diretor Musical e Regente titular Jean Marques da Cunha Santos, mestre em música pela UFBA.

## **Exemplos de maestrinas em Portugal**

Se falássemos de resgate histórico em Portugal em relação às mulheres, especificamente nas bandas filarmônicas, teríamos um “silêncio secular”. Mas nas últimas décadas, além de musicistas instrumentistas, as mulheres portuguesas têm se destacado como maestrinas e algumas com prestígio internacional, sendo artistas conhecidas em muitas importantes gravadoras da música erudita. Referência hoje na regência, a portuguesa já citada e renomada Joana Carneiro, regente da Sinfônica de Berkeley-USA, atualmente coleciona prêmios importantíssimos da área de regência e sempre é requisitada para reger orquestras de renome mundial.

Da mesma maneira ratificamos o hiato temporal em Portugal em relação à entrada das mulheres em bandas portuguesas. As primeiras integrantes são registradas incipientemente a partir da década de 60, em caso raro citado adiante, mas sua efetivação ocorreu em maior número somente na década de 70, após a revolução dos Cravos (ver análise nos tópicos posteriores).

Um exemplo disto é Idália Caeiro, ex-regente de uma banda de música em Aveiro, tendo sido maestrina na década de 80. Em entrevista ao site *bandasfilarmônicas.com*, ela, que atuou como maestrina da Banda Sociedade Filarmónica União Mourense, de codinome *Os Amarelos*, da região de Moura, esta realidade só foi conquistada nos últimos 30 a 40 anos:

Os estatutos da Banda da Sociedade Filarmónica União Mourense “Os Amarelos”, que é a minha Banda, também são claros quando num dos seus artigos proíbem a mulher de ser membro daquela Sociedade. São Estatutos obviamente elaborados e aprovados segundo o pensamento fascista, em plena época fascista. Esta questão na minha Banda foi ultrapassada em 1974, quando nela ingressaram os primeiros elementos do sexo feminino, que foram, aliás, desde

logo vistos e tratados com muito respeito, admiração e carinho. Nunca me apercebi de que assim não fosse. E se existem assim pessoas, a que você chama de conservadoras, dentro das Bandas, eu direi antes que não são conservadoras, mas sim machistas pouco inteligentes. (CAEIRO, 2004)

No mesmo *site* e ainda dentro do contexto da entrevista, outra pioneira entre as maestrinas, Antonieta Moreira, que regia a Banda de Música de Alfena desde 1984, também testemunha as dificuldades de ser regente em épocas anteriores. No início dos anos 2000 ela afirmou:

Falta de oportunidade e estímulo. Talvez os membros directivos das Bandas de Música, ainda não estejam suficientemente sensibilizados, de que existem mulheres capazes, e, que podem com todo o mérito, assumir a direcção artística das Bandas. (MOREIRA, 2004)

Dentro de Portugal se destacam ou destacaram como maestrinas de filarmônicas Ana Cavaleiro, Ana Carolina Capitão, Lucia Duarte, Vânia Bettencourt e Dolores Spínola, Virgínia Vieira e Andreia Carreira, que são a prova de uma nova tradição no século XXI. As maestrinas citadas têm um trabalho bastante reconhecido no país lusitano e contribuem proficuamente com a participação feminina no meio das filarmônicas em Portugal.

Apesar de atuar também na área de Violão, a Maestrina e saxofonista Dolores Spínola regeu por um bom tempo a Filarmônica Municipal de Santana, na Ilha da Madeira, de Jurisdição portuguesa. Tal agremiação levou mais de 80 anos para ter uma regente feminina no comando. Hoje ela não se encontra mais à frente da agremiação, pois atua em outras ramificações musicais.

Outra Maestrina atuante é Vânia Bettencourt, que tem atuado na Filarmônica Recreio dos Artistas, na região autônoma do arquipélago de Açores, situado no Atlântico, em região de ilhas de jurisdição portuguesa. Além de ser a Maestrina da Banda Feminina Portuguesa, também recentemente, em 2012, criou um grupo denominado *Maestros e Maestrinas* em rede social na internet contando com mais de 120 membros

cadastrados. Tal grupo compartilha fatos e métodos utilizados nas Bandas de Música de Portugal de uma maneira geral.

A Maestrina Ana Capitão está à frente da Filarmônica de Belinho desde 2009. Paralelamente foi fundadora e é, conseqüentemente, regente da Orquestra de Clarinetas do Belinho. Tem formação superior em Regência, adquirido a graduação na Universidade Superior de Música e das Artes do Porto e atualmente se especializa no Centro de Estudo de Direção de Orquestras de Sopro na região de Cedos. Também tem participação periódica em Encontros de Regência pela Europa.

Ana Cavaleiro é outra regente citada. Em 2001, ingressou na Escola Profissional de Artes de Mirandela, na disciplina Trombone. Tem Licenciatura em Música pela Escola Superior de Educação de Bragança. Lançou *Compact Disc*, regendo Banda da Associação Humanitária dos Bombeiros Voluntários de Vimioso, e está à frente desta agremiação desde 2008.

Recentemente, uma banda portuguesa da região sul, Associação Filarmônica Adriano Soares, admitiu no ano de 2011 a maestrina Adriana José Soares de Oliveira. Ela é uma das mais jovens maestrinas portuguesas. Nasceu no dia 11 de Novembro de 1993, em Coimbra, portanto com 18 anos. Também ao Sul, podemos citar duas maestrinas respeitáveis no cenário bandístico português: Andréia Carreira e Virgínia Vieira.

A saxofonista e Maestrina Lucia Duarte regeu grupos filarmônicos durante sua formação musical. Hoje, Duarte está à frente da Banda de Beja. A trajetória de lutas e conquistas de ascensão destas maestrinas é justificada também por Duarte e é bastante análoga. Afirma:

Eu tinha 10 anos quando ingressei numa Banda Filarmônica como saxofonista, depois frequentei o Conservatório. Aos 18 anos de idade ingressei na Banda Sinfônica do Exército, fui 1º Cabo Músico Saxofonista, depois entrei para a Universidade, fiz licenciatura em saxofone. frequentei ainda vários Estágios, Cursos, Master Classes para enriquecer a minha formação enquanto saxofonista. Posteriormente, frequentei dois estágios de Direcção de orquestra, sendo num deles considerada a melhor aluna do estágio (curiosamente foi o meu primeiro) tendo sido a mais votada

pelos Músicos da Orquestra, pelo Director Artístico e pelo Público no concerto final, onde ganhei o prémio destinado a concurso (monetário) e recebi uma menção Honrosa. (DUARTE, 2012)

A Maestrina Andréia Carreira divide suas atividades entre a carreira da Medicina e a Música. Atualmente está à frente da Sociedade Banda Republicana.

Já a Maestrina Virgínia Vieira está à frente da direção da Filarmônica 1º de Dezembro Vilarense. Vieira tem qualificação elevada, tendo obtido Graduação em Regência na Escola Superior de Música de Lisboa, no curso denominado Direção de Orquestra de Sopros. Um exemplo da pós- formação e o retorno para a instituição filarmônica da sua localidade.

Demonstra-se, portanto que esta qualificação é pertinente e necessária para esta quebra de paradigmas das mulheres maestrinas.

### **3.11 BANDAS EXCLUSIVAMENTE FEMININAS: CASOS HISTÓRICOS**

#### ***Brasil e as mulheres nas bandas***

A dificuldade dos registros e a desorganização arquivística de boa parte das filarmônicas impedem uma precisão acerca de qual foi a filarmônica nordestina pioneira a admitir mulheres. Sendo um país continental e com tais datas incertas, preferimos afirmar que tal entrada se aproxima do final da década de 1960, enquanto há outros registros já na década de 1980. Talvez a musicologia resolva este imbróglia futuramente.

Antes disso vimos, na verdade, casos muito isolados e, estranhamente, grupos de mulheres musicistas que não compartilhavam de filarmônicas tradicionais, mas foram partícipes de grupos exclusivos femininos.<sup>84</sup>

Talvez a formação familiar de outrora, a priori, não permitisse um convívio tranquilo entre os sexos no mesmo espaço musical no sentido do entendimento e da *performance* musical, já que os estatutos encontrados confirmam as mulheres no quadro social das instituições musicais

---

84 Não consideramos grupos instrumentais exclusivamente femininos contemporâneos, com formações diferentes das filarmônicas, a exemplo do Grupo Batuque Yá, de Alagoas; Didá, da Bahia; e o grupo 100% Mulher de Pernambuco, entre outros nordestinos.

apenas como apoio nos eventos festivos, na decoração, na elaboração dos cardápios e limpeza dos salões de ensaios das sedes de euterpe.

Também observamos na região estudada, a relação feminina dentro das euterpes nos quadros. Foram além de simples entradas de integrantes nos naipes.

Apresentamos abaixo duas formas deste acesso:

- Raras filarmônicas de integrantes exclusivamente femininos.
- Abordagem sobre mulheres nas últimas décadas do século XX em grupos mistos (ambos os sexos), com suas funções musicais e administrativas.

Na primeira passagem encontramos agremiações com tais ocorrências na década de 30 e alguns casos raros nos dias atuais, em bandas unicamente femininas. Mesmo sendo um feito de mais de 70 anos, os grupos exclusivos femininos não se expandiram como se esperava em anos posteriores. Há atualmente uma quase extinção de grupos filarmônicos exclusivos femininos. Para encontrar os casos expostos aqui, houve certas dificuldades de localização, não só no Brasil como em Portugal. A causa é quase óbvia: os registros da exclusividade feminina são difíceis de encontrar em associações filarmônicas ou até mesmo em bibliotecas. Estes grupos específicos não compunham, em sua maioria (exceto os grupos religiosos), nenhuma associação registrada, além de tratar-se de datas bem distantes, em diferentes épocas entre elas. Portanto como quase inexistentes nestes arquivos, foi necessária a busca em jornais, artigos, notas em acervos euterpianos do século anterior (XX), em sua maioria, ou procura de alguma ata de reuniões ou até o contato com integrantes, ou músicos testemunhas, muitos idosos atualmente.

No segundo caso, das bandas mistas (homens e mulheres), as dificuldades não foram diferentes no tocante às buscas das atas ou anotações literárias e outros documentos sobre o assunto, ou até mesmo curiosidades comentadas pelos entrevistados sobre o contexto do acesso feminino em cada momento histórico. Apesar das dificuldades na obtenção destas informações, a pesquisa constituiu um trajeto extremamente instigante e imprescindível ao resultado deste trabalho.

No entanto, o contexto inicial feminino nestas agremiações em relação a fichas de registro das musicistas nas euterpes, atas, enfim, documentos oficiais, é infelizmente pouco destacado e muitas vezes o assunto sequer é abordado nos arquivos da maioria das bandas visitadas. Em diversos casos não há preservação de documentos.

Neste próximo tópico apresentamos os exemplos encontrados sobre grupos exclusivamente femininos, e, em seguida, os casos das bandas pesquisadas nesta tese na fase de coleta da pesquisa, com sua consequentemente análise.

### *Banda Feminina da Companhia de Fiação e Tecidos de Rio Largo Alagoas*

As terras alagoanas registram na história provavelmente a primeira banda feminina do país. Os motivos que levaram a esta possibilidade se entrelaçam com a história da educação alagoana oitocentista. A Educação Primária seguia os padrões das primeiras ementas constitucionais da história da educação brasileira, já abordada em parte no capítulo 1. Particularmente, a Constituição do Estado de Alagoas, promulgada no século XIX, mais precisamente no ano de 1891, retrata, em seu artigo 22, capítulo II: “*ensino público primário, secundário, superior e profissional, sendo o primário gratuito e obrigatório*” (FERREIRA e LINS, 1997). Tal capítulo refere-se à obrigatoriedade do ensino gratuito em Alagoas do final do século XIX e início do Século XX.

Baseado nisto, a iniciativa privada com as primeiras fábricas de tecidos e manufaturados da época, intervém também auxiliando neste contexto com a aproximação da educação para boa parte dos seus funcionários trabalhadores e seus filhos, não esperando assim somente a iniciativa do poder público.

Uma das fábricas em Alagoas a tomar decisão sobre a referida iniciativa é a Companhia de Fiação e Tecidos, fundada em 1890, em Rio Largo, município próximo à capital, Maceió. Tal fábrica fora responsável, além de questões educacionais, por diversos projetos artísticos e culturais neste município alagoano.

Banda Feminina da Companhia Alagoana, regida pelo Maestro Aquino Costa Japiassú. A banda na Comemoração dos 400 anos da cidade de São Paulo, em meados, do século XX



Fonte: Extraído <http://diariodadonagorda.wordpress.com/tag/fotografia/>, acesso em 17-062012

Em 1919, o empresário e fundador da companhia Gustavo Paiva fundou o primeiro grupo escolar, ou “Escola Modelo”. Denominado *Grupo Escolar Gustavo Paiva*, o intuito destinava a educação de qualidade aos filhos dos funcionários da companhia. Segundo Ferreira e Lins (1997) o currículo escolar era, quanto ao gênero, assim distribuído:

O Grupo Escolar Gustavo Paiva tinha como objetivo difundir a diversificação das atividades econômicas, tendo em vista uma educação voltada para atender futuramente os interesses da Companhia. Nesta perspectiva, a escola visava a educar o aluno, para posteriormente servir ao seu tutor, a Companhia. Assim sendo, todo o material didático, alimentação, vestuário, uniformes de diária e de gala, fantasias especiais para festas, desfiles, missas de outros acontecimentos importantes, todos eram financiados pela Companhia Alagoana de Fiação e Tecidos. Anualmente eram selecionados os melhores alunos em comportamen-



to, assiduidade e aproveitamento; e os seus nomes eram divulgados no Boletim Informativo e publicado semanalmente e distribuído gratuitamente a toda a população. O currículo apresentava-se, conforme fontes documentais, com as disciplinas obrigatórias e tradicionais: português, matemática, estudos sociais, história geral, e as demais oferecidas regularmente; no entanto se distinguiam somente quanto ao gênero: educação física (meninos); canto orfeônico (todos), teatro (todos); educação doméstica, trabalhos manuais e ginástica rítmica (meninas). (FERREIRA e LINS, 1997, p.06).

Este sistema proporcionou, anos mais tarde, precisamente em 9 de Dezembro de 1936, a criação da Banda Feminina da Companhia de Fiação e Tecidos. Tal Banda foi um marco para a educação e para arte no Estado de Alagoas, além de ser de um ineditismo bem vanguardista para o período.

Provavelmente, esta banda feminina, em relação aos registros encontrados, seja a primeira banda do gênero, com elementos exclusivamente femininos, da América Latina.

Relata a história que também foi a agremiação que representou Alagoas em evento do SEMA, no Estado do Rio de Janeiro no mesmo ano, tendo o Compositor Heitor Vila Lobos entre as autoridades presentes. Era composta por pouco mais de 30 musicistas, sendo regida pelo Maestro Aquino Costa Japiassú.

Consta na história de Rio Largo outra banda feminina de outra instituição fundada pela Companhia. Trata-se da Banda feminina do Ginásio Municipal Judith Paiva, isto já na década de 50. Era uma instituição de ensino para toda a comunidade de Rio Largo, não somente filhos dos funcionários. Existem também registros sobre fanfarras femininas no Colégio Normal da cidade de Viçosa e Cristo Redentor, da cidade de Palmeira dos Índios, no mesmo Estado.

#### *Banda Feminina Municipal de Cajazeiras – Paraíba*

Em Cajazeiras, município do sertão paraibano um maestro foi responsável por muitos discípulos no ensinamento musical local. O maestro

era conhecido como Esmerindo Cabrinha, criador de muitas orquestras de frevos na região e bailes, na década de 1960, no Estado da Paraíba. A Filarmônica Feminina Municipal, fundada em 1960 pelo Maestro Cabrinha, foi uma inovação neste estado da região nordestina, que não admitia mulheres entre filarmônicas paraibanas. No entanto há pouquíssimas informações sobre este grupo musical feminino. Cabrinha faleceu neste século com mais de 70 anos de serviços artísticos musicais na Paraíba.

Figura 14 - Banda feminina Municipal de Cajazeiras- Paraíba, década 1960



Fonte: Extraído de [http://cajazeirasdeamor.blogspot.com.br/2011\\_02\\_01\\_archive.html](http://cajazeirasdeamor.blogspot.com.br/2011_02_01_archive.html)

### *Banda de Música Feminina da Associação Maria Rosa Vieira de Melo-Rosário do Catete-Sergipe.*

A Banda feminina da cidade de Rosário do Catete, em Sergipe, surge em 1959. Na Rosário de meados do século XX, a agremiação musical nasceu através de Decreto da Secretaria de Ação Social, capitaneada pela Sra. Maria Menezes Passos, de codinome *Dona Marita*. Era também instrutora de atividades ditas na época como atividades do lar (costura, bordado, cozinha...) para mulheres do município.

O objetivo principal era de acrescentar a arte musical entre os habitantes. Cria-se, portanto, a Banda Feminina da Associação Maria Rosa de

Melo, com a ajuda de influentes políticos locais. Após a aquisição dos instrumentos, a secretária convida para a formação inicial do grupo o Sr. Luiz Ferreira Gomes, que era funcionário público dos Correios e Telégrafos e músico amador. Conta o Sr. Gomes que anteriormente tomou umas lições por alguns meses com o Professor Ceciliano, sendo saxofonista da banda União Rosarense (a banda oficial da cidade, que era exclusivamente masculina). Esta banda, portanto, que era regida pelo maestro Ceciliano Avelino da Cruz, foi responsável pelo conhecimento musical do Sr. Luiz Ferreira Gomes.

Em pouco tempo estreou a banda feminina, executando os seguintes dobrados: Sargento Arlindo e Gomes da Luz. Apresentou-se em Estância, por ocasião da posse do primeiro Bispo daquela cidade. Foi maestro também desta agremiação, anos depois, o professor Joaquim José de Santana, natural de Divina Pastora.

No início, o Professor Gomes começou então a ensinar solfejo e teoria musical. Com a aquisição de novos instrumentos, as alunas foram sendo distribuídas em naipes: saxofone, clarineta, trombone, tuba, bombardino, enfim, instrumental completo.

D.Marita só queria uma banda de mulheres que não existia ....Esta foi a primeira e não a de Aracaju ... [referindo-se à Banda criada por Leozírio Guimarães, no Instituto Normal, na época Instituto Rui Barbosa, somente com integrantes femininos, em 1960]. Naquela época eu ensinei as primeira lições, todos os instrumentos, clarinete, tuba, trombone, piston .... Quando a classe já estava desenvolvida ....., eu trabalhava nos correios que era na época de 6:30 da manha até 19:30, por causa do telegrafo ....aí eu disse: "Olhe D.Marita as moças estão preparadas, já estão no instrumento há uns 8 meses ...arranje um mestre porque não tenho condições técnicas para tomar conta de uma banda e nem posso por causa do meu serviço. Eu não posso abandonar o meu serviço" ...Naquela época o Correio era muito rigoroso. Só passei as lições ....teórica e sempre depois do meu serviço no final da tarde entre 17:00 as 19:00 ....

Na impossibilidade de o Maestro Gomes continuar a ser titular da banda feminina, chegou o Maestro Antonio Plínio Espírito Santo, que tinha deixado a Banda de Japaratuba e foi para a cidade de Maruim. Ao chegar ao local, o novo maestro percebeu o desenvolvimento das meninas, por meio das lições prévias deixadas pelo Senhor Gomes, e propôs com brevidade elaborar um repertório mais avançado tecnicamente.

O primeiro dobrado foi o primeiro repto. Chamava-se "*Joaquim Gomes da Luz*", que segundo Gomes, era uma composição com caráter bandístico para iniciantes. Foram os primeiros desafios. A primeira formação tinha as seguintes instrumentistas: Marlene (Tuba), Ignêz (Bombardino), Ivanice (Trompa), Maria Amélia (Tombone), Teresinha (Trombone), Cecília (Trompete), Nair (Trompete), Maria José (Clarineta) Ursulina (Clarineta), Consuelo (Tuba), Rita (Saxofone), Noêmia (Requinta), Josefa (Tarol), Ivolina (Bombo), Helena (Tambor), Nivalda (Pratos), Rosa (Trompa) Nilde (Barítono) e Clissier (Saxofone). Não havia, no momento da coleta, sido encontrado nenhuma ata ou documento com os nomes completos das musicistas, infelizmente.

Na década de 1960, a Banda Feminina, deslocando-se de Rosário, adentra o Estado sergipano para visitar diversas cidades (nesta época, Luiz Ferreira Gomes ainda era o maestro auxiliar). A primeira viagem foi para o município de Laranjeiras, depois Aracaju e municípios vizinhos.

Esta filarmônica foi registrada em livro sobre a cidade de Rosário do Catete em 2000, escrito por Maria Cruz Silva, onde a autora relembra: *As pessoas ficavam admiradas como era possível formar uma banda de música exclusivamente feminina...* (SILVA, 2000). A Banda de Música Feminina da Associação Maria Rosa Vieira de Melo durou ainda 10 anos.

Figura 15 - Banda de Música feminina de Rosário do Catete em 1960.



Fonte: Foto cedida pelo Sr. Luiz Ferreira

### *A Banda feminina do Instituto Normal de Aracaju-Sergipe*

O exemplo de Rosário do Catete foi seguido pelo maestro Leozírio Guimarães, que gozava de um conceito enorme na cidade de Aracaju<sup>85</sup> e era professor de música do Instituto Rui Barbosa, também conhecido como Escola Normal. A Banda do Instituto Normal de Aracaju nasce em 1960, da ideia da Diretora Sr<sup>a</sup> Maria das Graças de Azevedo.

Guimarães, que era funcionário da instituição, resolve juntar as moças alunas do Instituto e formar uma das primeiras bandas femininas de caráter escolar do nordeste. Para a pesquisadora de Educação e Bandas de Música do Estado de Sergipe, Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Olga de Andrade, este grupo foi um marco na história musical sergipana. Segundo ela, na década de 1960, nas dependências da Escola Normal, o Professor Guimarães foi responsável por outros projetos musicais que fundamentaram uma musicalização entre as moças, que ainda não tinha ocorrido. Guimarães fundou um coral e uma banda de música, que por causa das normas do

---

85 Leozírio Guimarães (1916-2002) era maestro, compositor e professor. Foi fundador da Sociedade Filarmônica de Sergipe e foi responsável pelo surgimento e aprimoramento de centenas de Músicos no Estado, além de criar filarmônicas. Junto com o Professor Genaro Plech, foi co-fundador do Conservatório de Música, instituição pública de formação musical em áreas técnicas de música até os dias atuais em Sergipe.

próprio Instituto teria que ser composta apenas pelas alunas da instituição, ou seja, uma banda exclusivamente de mulheres.

O desfile da Escola Normal no dia 7 de Setembro de 1960 teve como marca a bela presença das jovens instrumentistas que se esmeravam na interpretação de dobrados e canções brasileiras, tendo sempre à frente o seu Maestro Guimarães. Guimarães também atuava com monitoras no processo de aprendizado da escolinha desta banda. Duas foram as pioneiras: Ailda Lemos e Ester Freire. A história de Guimarães no Instituto Normal iniciou-se com a visão de vanguarda da Diretora Maria das Graças de Azevedo Melo, que solicitou inicialmente ao maestro um trabalho de Canto Orfeônico, baseado no que estava acontecendo no País, e na realidade do sistema educacional musical da época.

Figura 16 - Banda de Música feminina do Instituto Normal de Aracaju, 1960. No detalhe à esquerda vêem-se o Maestro Leozírio Guimarães e a diretora Maria das Graças de Azevedo



Fonte: Arquivo SOFISE

Para Andrade, Melo era uma pessoa muito conceituada em Sergipe e de uma formação intelectual avançada. Por ser uma pessoa de vanguarda, ela sempre colocava dentro do currículo “oculto” promover profissões para aquelas moças pobres que frequentavam a escola Normal.

Era uma das poucas escolas públicas para Mulheres. Lá tinham os melhores professores, era um conceito educacional para mulheres na época. Na direção de Maria das Graças o lema era “Educar é a base de tudo”, com o objetivo de profissionalizar as jovens. Convoca Leozírio, que estava em Capela e era funcionário do Estado, e foi trabalhar no modelo de Canto Orfeônico. Em Sergipe este movimento teve Genaro Plech como seu organizador. Inclusive Leozírio deu cursos de canto orfeônico em Capela. Estas mesmas aulas foram inicialmente dadas na Escola Normal. Maria das Graças cria então cursinhos profissionalizantes “fora do currículo” e incentivou Leozírio a ter a possibilidade de ter a Banda de Música do Instituto Normal. Conseguindo os instrumentos pedidos pelo Governo Estadual, inicia-se a Banda. No desfile cívico ela ia paralelamente ao Maestro como “a menina dos olhos da escola”. Depois o Professor Leozírio adoece no final da década e ele deixou o grupo. (ANDRADE, 2010)

A escola situava-se na Praça Olímpio Campos, no centro da cidade de Aracaju e era uma prestigiada instituição de ensino feminino na sociedade aracajuana desde sua fundação no início do século XX.

#### *A Banda feminina da Assembleia de Deus de Aracaju-Sergipe*

Dentre algumas características que podemos apontar em bandas de Música, três vertentes têm características bem estabelecidas: Filarmônicas de característica militar executam hinos militares e repertório adequado a questões de eventos sociais; a filarmônica tradicional, que toca um repertório popular e religioso católico e as Bandas filarmônicas religiosas evangélicas, que tem como finalidade executar músicas do repertório tradicional cristão e do hinário protestante. Nisto é possível que a Igreja Assembleia de Deus, a Igreja Adventista do Sétimo Dia e a Congregação Cristã no Brasil são pioneiras ou talvez exclusivas, neste sentido, no contexto dito protestante ou evangélico em relação a grupos instrumentais filarmônicos.



Em um adendo sobre este tipo de formação nas igrejas evangélicas, Santos afirma:

Também conhecidas como “bandas de música”, tiveram seu início através de Jahn Sorhein, que era membro da Igreja Assembleia de Deus de Santos, em São Paulo. Este já trabalhava na formação de corais e músicos, até que ao se mudar para São Paulo, organizou a “Banda de Música de São Paulo”, em 1941. Hoje, a banda filarmônica da Igreja tem seu nome. Mas foi a partir da década de 30 que as igrejas AD em geral começaram a desenvolver a mesma idéia de se ter uma banda específica com a formação de instrumentos de sopro e percussão. Muitas dessas igrejas passaram a possuir uma orquestra, como resultado do crescimento e expansão da banda. Em 1937, Pedro Trajano iniciou a banda de música da Igreja Assembleia de Deus em Belém do Pará. (SANTOS, 2011)

Considerada a primeira banda feminina da História de Sergipe, a Banda Feminina da Igreja Evangélica Assembleia de Deus foi fundada ainda na segunda metade da década de 50, na principal Congregação de Aracaju. Seu fundador foi o Maestro Pedro Bonfim com o apoio do Pastor José Rodrigues Sobrinho. Seu fardamento era saia preta e blusas brancas acompanhadas de gravatas borboletas.

A já citada Professora Ailda Lemos afirma que a Banda Feminina participou de muitas inaugurações de templos da Igreja pelo interior do Estado, como Estância, Monte Alegre entre outras. A Banda Feminina encerrou as atividades na década de 80, depois de quase 30 anos de atividade. As causas foram divergências do Maestro Pedro Bonfim e as últimas diretorias pastorais. Também não houve o apoio da igreja na formação da escolinha e, portanto não houve renovação, ratificando seu final.



Figura 17 - Banda Feminina da Assembleia de Deus, Aracaju entre a década de 50-60



Fonte: Foto cedida pela banda

#### *Lira Feminina Uberlandense, da cidade de Uberlândia*

Mesmo não sendo nordestina citamos este caso. Dentre os trabalhos escritos encontrados que fazem referência a esta banda, já citados brevemente no capítulo 3, destaca-se a tese *Educação musical e sociabilidade: um estudo em espaços de ensinar/aprender música em Uberlândia - MG nas décadas de 1940 a 1960*, de Lilian Neves Gonçalves, defendida em 2007, no PPGMUS-UFRGS, Porto Alegre.

Talvez seja este um dos poucos trabalhos científicos que disponibilizam um capítulo sobre esta euterpe mineira, de exclusiva participação feminina. Contemporânea das bandas femininas de Sergipe, a Lira Feminina Uberlandense, da cidade de Uberlândia, foi criada na década de 1950, mais precisamente em agosto de 1959.

Figura 18 - Filarmônica feminina Urbelandense da cidade de Uberlândia de 1959



Fonte: Extraído da tese de Gonçalves, 2007

Pelos dados da pesquisadora, esta agremiação deve ter funcionado até entre 1964 e 1965. Foi o ideal do Professor Antonio Melo, seu fundador e regente. Teve organização oficial, inclusive com registro em cartório. Era uma forma também de se divulgar a cidade. Para Neves, a Banda foi importantíssima para esta geração de meninas, não só para a educação musical em si, inerente a todos os casos visto neste trabalho, mas para o registro histórico desta geração pioneira. Neves afirma:

A Banda Lira Feminina ganhava alguns destaques nos jornais locais. Suas apresentações na cidade e na região são referenciadas, bem como salientadas suas atividades... com o reconhecimento da Banda Lira Feminina as meninas também se sentiam reconhecidas (NEVES, 2007, p.253).

Poucos registros foram feitos desta agremiação da década de 50, mas a fotografia jornalística acima testemunha a coragem e a relevância histórica do fato.

## *Orquestra Feminina do Recôncavo, Cachoeira Bahia.*

Da Bahia vem um exemplo forte de emancipação feminina no início do século XXI. Nos anos 2000, na cidade de Cachoeira, município do recôncavo baiano, uma musicista se destacou com a ideia de um grupo feminino. Trata-se da já citada Ivonete Cerqueira Reis. Em uma atitude que despertou curiosidade e descrença em muitos músicos do Recôncavo, Reis reuniu, em 2001, diversas meninas, moças e mulheres para compor a sonhada *Orquestra Feminina do Recôncavo*, nesta região baiana que ainda hoje é recheada de concepções tradicionais. A orquestra, apesar do nome, era instituída com formação mais próxima do contexto de uma banda filarmônica ou orquestra de sopros. A inquietude de Reis se dava pelo preconceito e pela própria timidez feminina em adentrar os quadros principais de muitas filarmônicas da região. Ela afirma:

Eu na verdade não agüento ver mulheres em outras bandas que eu chamo para este projeto e pergunto “quer tocar na banda?”... Na verdade o processo foi o seguinte: Quando eu entrei na Banda escolhi o sax tenor com característica de contracanto e vi descrença entre os membros homens (na época) que diziam “mulher não toca nada, só serve para tocar clarinete e flauta” e eu dizia “rapaz, mulher toca !!!”. Foi quando eu peguei o sax tenor que era mais pesado. Além do peso são instrumentos que nas composições tem dificuldades técnicas maiores e quando começaram a me ouvir, fui ao presidente da Banda ele não apostava nisso. **Isso foi em 2001!! [grifo nosso]**. Com a Professora Regina Cajazeira, flautista, que na época fazia doutorado na UFBA, eu pensei em juntar mulheres de algumas filarmônicas como a Minerva, Lira Muritibana e a 5 de março. Ainda veio escondido, pois o maestro não liberava, da Lira União São Felista, as meninas que atravessaram a ponte e vieram ensaiar aqui. Na verdade o objetivo era tocar no Festival Daneman e provar que poderíamos ter uma banda feminina na região.

O Festival *Daneman*, maior festival de filarmônicas da região, acontece de forma bienal na outra cidade circunvizinha do Recôncavo, São Felix.

A apresentação inédita da banda contou com 24 integrantes femininas, sendo um fato considerado pelos diretores, organizadores e público em geral uma ousadia.

Ainda segundo Reis, esta realidade só pôde ser quebrada, por uma reflexão pessoal muito forte, pois ela verificou que muitas das mulheres faziam o curso na escolinha das suas respectivas bandas, mas não tinham coragem de adentrar ao grupo principal com receio da maioria masculina vigente. Isto acontecia desde os anos 80 e 90.

Na maioria das bandas da região e, em particular, na Banda Minerva, o tradicionalismo não permitia mulheres na sede, o que só ocorreu no início deste século, apesar de ser fundada no século XIX. Assim, apenas nos anos 2000 Reis conseguiu esta quebra de paradigma, afirmando: *“Mostrei que a banda feminina existia”*. No entanto a Banda interrompeu temporariamente as atividades no ano seguinte, porque Reis esteve imbuída em outras ocupações de estudo fora da região do Recôncavo.

Em 2011 a maestrina retoma o projeto e se surpreende com a procura das meninas do Recôncavo. Houve também decisiva procura por instrumentos como Trompa e Contrabaixo, ou seja, Reis percebeu que poderia compor uma banda com mais integrantes, mais completa que a de 2001. O exemplo ficou. Assim, foram convidadas a realizar apresentação no Desfile Cívico do Dois de Julho, dia da Independência da Bahia, que ocorre todos os anos. Em 2011, especificamente, o evento ocorreu no Pelourinho, em Salvador, causando mais uma vez repercussão entre os presentes.

Alguns pontos pitorescos que marcam estes dois períodos da Orquestra do Recôncavo são relatados por Reis. Em 2001, ela não contava com instrumentos ditos masculinos, como trombones e bombardinos, mas tinha uma Tubista chamada Neta, que na época estava gestante, e que por recomendações médicas só podia tocar até os sete meses de gravidez. No retorno para esta formação de 2011, o filho da musicista Neta, então com 10 anos, assistiu a sua genitora atuar outra vez nesta nova formação. *“Isto, [diz Ivonete Reis] é maravilhoso. Ver esta junção e participação familiar... é um sonho meu esta banda e só teve esta parada de 10 anos pela falta de recursos, pois eu bancava tudo”*.

Hoje a banda possui um fardamento composto de camisa branca com punhos vermelhos e calça e boina. É composta de meninas de 10 anos até mulheres de 36 anos. Para Reis, trabalhar com mulheres é complicado, pois muitas daquela época da primeira formação têm 2 ou 3 filhos e não retornaram. Ou seja a carga do trabalho doméstico limita em boa parte a atuação de mulheres na performance musical

Dizem que entre os homens o comentário de hoje indica uma aceitação muito maior. *“Eles querem botar peruca para tocar comigo”*, comenta Reis, orgulhosa. Afirma ainda que se destacam instrumentos não muito explorados pelo contexto filarmônico feminino;

Na minha banda, Minerva Cachoeirana, existem mulheres que já estão tocando Bombo, e estudando Tuba. Hoje tenho meninas na escolinha com caixista, tubista e outros instrumentos para os quais antigamente não havia procura por parte das meninas. Tenho visto meninas em outras bandas do recôncavo que facilitam até a minha escolha atualmente na Orquestra feminina, pois há mais opção. O que eu boto elas tocam, pois são de filarmônicas. (REIS, 2012)

Atualmente Reis desempenha três atividades simultâneas: Regente e organizadora da Orquestra Feminina no Recôncavo; integrante saxofonista da Filarmônica Minerva Cachoeirana; e Diretora da escolinha da mesma filarmônica citada (Minerva).

*Banda Feminina Maranata, Igreja Assembleia de Deus de Abreu e Lima-Pernambuco.*

A Assembleia de Deus é uma das instituições religiosas mais antigas do Brasil. Tem se destacado em utilizar a Música como uma considerável ferramenta de louvor cristão, segundo os critérios e os intuitos religiosos da Instituição. Portanto, como já afirmamos, é comum incluir instrumentos de sopro em seus cultos, além dos conhecidos corais, formações de câmara vocais, e cantores e músicos em geral em sua história.

Com este objetivo religioso foi fundada a Banda Feminina Maranata, no dia 5 de novembro de 1975, na cidade de Abreu e Lima, a 16 km da capital Recife/PE, pelo Pastor Isaac Martins. Seu primeiro Maestro foi

Paulo de Lira. Hoje, a Banda Maranata já percorreu dezenas de igrejas evangélicas, mostrando o seu trabalho de evangelização não somente em Pernambuco. Sua agenda é extensa, possuindo hoje uma estrutura de divulgação através de página na Internet. Nesta agremiação, a regência não é feminina e está a cargo do Maestro Elizeu Botelho. Ratifica-se mesmo assim uma mudança, ainda que branda, na tradição do ensino musical em filarmônicas, que sempre tiveram, desde os primórdios, a figura masculina na formação, panorama que vem se modificando a cada década.

Figura 19 - Banda Feminina Maranata-Abreu e Lima-Pernambuco na década de 1970



Fonte: Foto cedida pela banda

Atualmente a Banda Maranata continua com seu objetivo de levar música para o fortalecimento de fé dos seus membros em muitas igrejas da Assembleia de Deus em Pernambuco.

### ***Portugal e as mulheres nas bandas***

A participação feminina portuguesa vem em uma crescente, principalmente por causa do acesso à formação em escolas profissionais, academias de música e da reestruturação das escolinhas das filarmônicas

nas suas vilas e distritos, que aproximou as fronteiras musicais no país. Em outros tempos, essa realidade não era muito comum principalmente no Portugal pré-revolução. Em Lourosa (2009), a autora cita de forma esporádica uma participação feminina, mas em grupo precedente ao grupo de sopro existente na atualidade, na Banda de Santiago, no século XIX:

As peças do espólio da Banda de Santiago que no fundo são representativas da performance e constituição da banda, além dos instrumentos de sopro comuns como o clarinete, flauta, cornetim, encontramos o violino, viola, violoncelo e contrabaixo. Desse grupo feminino, destacou-se D. Leopoldina Pinto Basto da Costa Kopke de Carvalho (nascida em 1848 em Oliveira de Azeméis), membro da elite aristocrática da sociedade portuense e oliveirense, que além de solista, também tocava órgão e piano. A presença desta senhora nas actividades da banda engrandeceu certamente a sua qualidade, deu-lhe reconhecimento a nível regional e mesmo nacional, testemunhando também a importância da inclusão feminina no grupo ainda no século XIX. (LOUROSA, 2009, p.3)

Para a Maestrina Lucia Duarte, o preconceito só foi ultrapassado após o *25 de Abril*, em 1974, quando as mulheres iniciaram estudos de vários instrumentos, possibilitando uma inserção em dezenas de bandas filarmônicas em datas próximas à recém pós-ditadura. Para esta maestrina, as primeiras mulheres, na verdade, tiveram um ato de coragem e como ela cita *“livres de preconceito, ingressaram nas Bandas e outras começaram a seguir o mesmo exemplo”*.

Na verdade, para a maioria das regentes entrevistadas, isto se deve a uma transformação progressiva, sob o ponto de vista do comportamento, uma mudança no campo social português nos últimos 37 anos de democracia. Nos dias atuais, a presença feminina não é mais vista como estranha, mas este avanço foi um processo lento e contínuo.

É fato se afirmar que isto na atualidade se relaciona com o âmbito social, que está interligado com os hábitos e valores da própria sociedade liberta, influenciando, portanto no procedimento e na atitude das pessoas que cercam estes grupos. Duarte afirma que ao norte do país, ou



seja, boa parte do Alentejo, a população ainda precisaria valorizar mais a cultura local, e dentre estas manifestações e grupos artísticos locais estão as Bandas. Esta é uma das empreitadas mais difíceis e admiráveis: *“motivar os alunos e conseguir mantê-los entusiasmados ao longo da sua aprendizagem até estarem aptos para ingressar na Banda”*.

Também Lourosa (2012), anos depois, em sua Tese de Doutorado, pela Universidade de Aveiro, cita a descoberta de Lameiro:

Um dos investigadores que mais tem contribuído para o conhecimento das bandas filarmónicas em Portugal, Paulo Lameiro, perante o achado de uma missa de 1873 no arquivo da Sociedade Artística e Musical dos Pousos que, além de ter partes para instrumentos de cordas (violinos, violoncelos, contrabaixo e violas) incluía a voz soprano, refuta a hipótese de a obra ter sido executada por mulheres. (LOUROSA, 2012, p.112)

Outro registo feito pela autora no mesmo trabalho destaca:

Recentemente, Valter Santos, jornalista e pesquisador de arquivos regionais e nacionais residente em Oliveira de Azeméis, encontrou a escritura da Banda de Música de S. João da Madeira, um documento do ano de 1863 que comprova a participação de uma mulher no primeiro elenco da banda. Severina Constança da Silva Badoni, filha do maestro italiano Badoni, integrou juntamente com seu irmão as fileiras da banda dirigida pelo pai e, embora este caso pareça ser uma exceção, ele constitui um exemplo que pode ter sido seguido noutros agrupamentos. Em Portugal, os cargos de alguns instrumentistas, como chameleiros e atabaleiros, eram frequentemente cedidos pelos músicos aos seus filhos (ou a quem casasse com as suas filhas), pelo que é possível encontrar mulheres a desempenhar essas funções, que foram herdadas do pai. São o exemplo de Inácia de Almeida, registrada como chameleira em 1703 (Idem, 2012, p.113)



Talvez a afirmativa acima, citada por Lourosa, possa apontar para um caminho musicológico sobre o tema importante para Portugal. O registro de Inácia Almeida poderá significar, em estudos mais consistentes, a possível declaração da primeira mulher registrada em estatuto a pertencer um quadro filarmônico já no longínquo século XVIII.

Já no século XXI, a Banda Loureiros, de Palmela, foi uma das últimas Bandas a aceitar mulheres em seus quadros. A musicista Sandra Martins Valério recorda:

Eu mesmo em uma época participei de uma banda dos Loureiros em Palmela onde eu era a única mulher...[2007]. Penso que é uma realidade no país de algumas bandas. Alias naquela Banda havia a tradição de ser tudo homem. Depois entrou outra rapariga no clarinete, depois outras duas de flauta... deveria ter umas 5 mulheres quando eu saí de lá.

Em Évora, cidade lusitana, observa-se a citação onde o gênero feminino compartilha as primeiras incursões somente na segunda metade do século XX:

A década de 70/80 foi outro período durante o qual se registraram grandes mudanças, não só em Portugal como em termos globais, que permitiram novas conquistas sociais e culturais que tiveram repercussões ao nível da sociedade e da sua sociabilidade. Foi, por exemplo, a partir deste período que as mulheres começaram a integrar as bandas filarmônicas. (RUSSO, 2007, p.62)

A Revolução dos Cravos, pós 25 de Abril de 1974, a dita abertura política e econômica Portuguesa, e o surgimento para o desenvolvimento estrutural do país contribuem para uma nova dinâmica feminina nos quadros das euterpes.

Em depoimento, o Maestro Arnaldo Costa, da Banda União Sanjoanense, comenta um dos imbróglis, que consideramos pitoresco e que também faz parte desta história de entrada:

Muitas Bandas não queriam apostar, não apostavam muito nas raparigas por causa disto, ou seja, não apostar no ensino da Música para mulheres na escolinha da banda (por causa das saídas das mesmas nos matrimônios). Eles (os mestres) sabiam que ao chegarem aos 15 aos 16 anos, ao começo do namoro... Saíam da banda. (COSTA, 2012)

Talvez a prática mais intensa das mulheres nos grupos filarmônicos em épocas recentes nos tenha permitido encontrar as razões disto nas últimas décadas. Somente para situarmos, esta resistência também existia nas bandas militares portuguesas, a exemplo da Banda da Força Aérea Militar, que só admitiu a primeira mulher musicista em 2005. Em outro depoimento, a saxofonista e regente Lucia Duarte comenta:

No que me diz respeito, enquanto Músico, eu também fui Saxofonista Militar do Exército, e nestas bandas é bem mais raro haver mulheres. São Bandas que exigem um nível superior em termos musicais, as regras são mais rígidas, exige disciplina, competência física e psicológica enquanto militar e pouquíssimas são as mulheres que dela fazem parte. No entanto eu fui uma delas. ... pois eu fui Músico em filarmônicas, fui saxofonista na Banda do exército e sou Maestrina. Todas estas vertentes se destinam majoritariamente a Homens. (DUARTE, 2012)

Ainda sobre bandas militares na Marinha, as oportunidades também são diminutas. Apenas no século XXI é que uma das bandas militares mais tradicionais do país permitiu mulheres em seus quadros do corpo musical. Chamam-se **Vera** Pereira e Ana Sofia Dias.

... no ano de 2002 que a Marinha abriu a possibilidade de as mulheres poderem ingressar no quadro da Banda da Armada. Inicialmente foram seleccionadas e incorporadas apenas duas, sendo que, actualmente, contam-se cinco militares do sexo feminino no seio da Banda. (PEREIRA, 2008, p.86).

Duas realidades e raridades encontradas nesta pesquisa sobre o período de entrada feminina antes da Revolução dos Cravos em bandas civis são a Sociedade Filarmônica Santa Cruz de Alvarenga e a Banda Musical de São Tiago de Silvalde. Isto não significa, naturalmente, que não possa haver outro registro mais antigo em bandas de Música. Entretanto, ambas as agremiações iniciaram a presença feminina na década de 60, no norte de Portugal.

A Sociedade Filarmônica Santa Cruz de Alvarenga foi fundada em 1902, pelo Sr. Adriano Telles. Esta agremiação, da Vila de Arouca, pertencente à região metropolitana da cidade do Porto, norte português, insere, em 1966, as primeiras integrantes femininas. Eram as suas integrantes (na foto acima) Maria Leopoldina Mendes, Augusta Maria Pinho, Dulce Botelho, Emília Afonso, Maria Augusta Pinho e Alice Lopes. É provável que esta filarmônica tenha sido a primeira instituição portuguesa do século XX, a realizar, de fato, tal feito não só no norte, mas no país como um todo<sup>86</sup>. Segue abaixo um trecho do Histórico da Banda de Alvarenga:

Em 1966, com a entrada do Dr. Rui Morais Botelho, professor no Seminário Maior de Lamego, e porque havia já dificuldade no recrutamento de jovens do sexo masculino, devido aos contingentes de juventude que então iam saindo de Alvarenga para o estrangeiro e para o serviço militar, com as então guerras coloniais em foco, surge a ideia de chamar meninas para a Banda de que foi um dos seus impulsionadores o Sr. Luís Tavares Mendes. Dito e feito, a ideia pegou e no Verão lá apareceram elas no coreto. O sucesso foi então de tal ordem que os jornais e revistas da época logo correram para testemunhar o facto, não faltando até uma rádio Nacional, que transmitia um programa de nome “Parodiantes do Norte”, que lhes dedicou uma longa reportagem quando da passagem da Banda pela Romaria de Campo Lindo na cidade do Porto, sendo a primeira Banda do país e até da Pe-

---

86 No entanto, há o caso citado na página 220, sobre dois apontamentos dos séculos XVIII e XIX, respectivamente; da Banda de Música de S. João da Madeira comprova através de documentos em seu acervo participação de uma mulher no primeiro elenco da banda, analisados pela Etnomusicóloga portuguesa Helena Lourosa. Não foi encontrado nesta tese nenhum registro de mulheres participantes de banda na primeira metade do século XX em Portugal. Cria-se talvez outro hiato temporal.

nínsula a incorporar elementos femininos como filarmónicos. (Extraído do site da instituição <http://www.bandadealvarenga.web.pt/>, acesso em 12/08/2011)

Na realidade isto foi um fato extremamente precioso em Portugal, pois o período de democratização, que se tornou então concreto para as mulheres em Bandas de Música, teve sua expansão a partir de meados da década de 1970, como já relatamos. Este exemplo, entretanto, não foi seguido pelas demais filarmônicas no País imediatamente, talvez pelo sistema social da época e pelo preconceito que ainda existia sobre o assunto entre as agremiações.

Outro caso que encontramos é o caso da Sociedade Filarmónica União e Progresso de Abrigada (SFUPA). Esta filarmônica, de 1856, é considerada uma das mais antigas de Portugal. No ano de 2005, teve suas atividades dificultadas por uma crise financeira, beirando o encerramento. Um grupo de 16 mulheres resolveram assumir o corpo diretivo, capitaneado pela musicista Manuela Duarte. Ela considerava que uma instituição como a SFUPA não poderia encerrar suas atividades devido à contribuição cultural que dá até os dias atuais no concelho de Alenquer. Em reportagem ao jornal Diário de Notícias de Açores, registra-se este fato:

No ano em que comemora 150 anos de existência (nasceu a 1 de Dezembro de 1856), a vetusta associação da Abrigada, que tem uma bela sede - um autêntico palácio da cultura e do desporto - inaugurada em 1982 pelo então Presidente da República General Ramalho Eanes, pode, assim, continuar a orgulhar-se da sua banda filarmónica, composta por 52 elementos, maioritariamente do sexo feminino. Apesar de tudo, “a passagem de testemunho está assegurada: temos dois elementos com 77 anos e os restantes têm todos abaixo dos 30”, enfatiza Manuela Duarte que já passou pela banda e está hoje representada na filarmónica centenária pela filha. (Extraído de <http://www.dn.pt/inicio/>, acesso em 13/10/2012)

Mais uma vez de demonstra que exemplos como este acima, confirmam a relevância feminina nos dias atuais, demonstrando realmente a

necessidade de um estudo aprofundado sobre tais mudanças estruturais nestas instituições contemporaneamente em ambos os países alvos desta tese.

No item a seguir, citamos o caso de banda exclusivamente feminino encontrado.

### *Banda Feminina Portuguesa, Açores-Portugal.*

A Banda Feminina Portuguesa surgiu através de 3 jovens musicistas, no verão de 2007: Carla Bernal, Maria Joao Malheiro e Carmen Teixeira. A iniciativa foi posta em prática após as instrumentistas terem apreciado o concerto de uma banda em que as mulheres não eram permitidas participar, ainda na década de 2000. Assim, logo houve os primeiros questionamento do tipo: “*porque não formar uma banda só de mulheres?*”. Elas contaram com o apoio do já citado Senhor Mario Cardoso, que disponibilizou o apoio logístico e financeiro por meio da empresa *Cardoso & Conceição*, que aderiu imediatamente à realização do feito. Com o projeto definido, faltava uma Maestrina. Foi assim contactada e posteriormente contratada a maestrina radicada na Ilha de Graciosa, nos Açores, Vania Bettencourt, já citada neste capítulo. Àquela altura a banda já estava definida como Banda Feminina Portuguesa (BFP).

O primeiro encontro ocorreu em Santa Maria da Feira, na empresa *Cardoso & Conceição*, entre os últimos dias do mês de outubro e os primeiros do mês de novembro. A estreia aconteceu no palco do referido espaço.

Dado o sucesso da apresentação do projeto, a *Cardoso & Conceição* convidou a BFP para atuar no festival *Filarmonia ao mais alto nível*, no mês de Fevereiro de 2008. Depois de mais um sucesso alcançado no festival, foram convidadas a ir a Zamora, em Março de 2009. Infelizmente, por motivos de saúde, a maestrina foi substituída no evento para esse concerto e não encontraram nenhuma mulher que assumisse tais funções. Atualmente a BFP, com cinco anos de existência, está em reestruturação, ficando a expectativa de uma nova temporada nos próximos anos, já que ela é ainda a única no gênero no País.

### **3.12 AS MULHERES NAS BANDAS PESQUISADAS**

É necessário relatar a trajetória dessas mulheres nestas agremiações e confirmar sua participação no corpo de ensino e performático inter-

banda, verificando seu conhecimento na organização curricular, enfim, sua efetiva presença nas questões da estrutura musical. A tal relato, feito em subtópicos, somam-se as justificativas do acesso feminino nos dias de hoje.

O questionário utilizado, que se encontra no apêndice deste trabalho, visou realmente dar um panorama da participação feminina nos grupos titulares das bandas questionadas neste caso mais específico (análise micro). É bom lembrar que o *survey* possibilita analisar características, como foi dito no Capítulo 2, de censo quantitativo, de forma um pouco mais concentrada e localizada. Dentro do questionário proposto, investigamos alguns pontos que são necessários para identificar a ascensão feminina e o número evolutivo na sua estrutura de grupos titulares<sup>87</sup>.

Os itens questionados foram os seguintes:

1. Nome da Instituição e data de Estatuto.
2. O perfil social do músico no contexto local.
3. Coleta para investigar o número quantitativo de integrantes masculinos.
4. Coleta para investigar o número quantitativo de integrantes femininos.
5. Anotação da proporção entre homens e mulheres nestas bandas.
6. Anotação quantitativa dos instrumentos que as mulheres executam nestas agremiações.

As questões 3, 4, 5 e 6 servem para termos um parâmetro não só da quantidade, mas também da proporção e preferência na escolha do instrumento e se tal relação está vinculada apenas à questão numérica, sobre a necessidade destas filarmônicas, ou ainda averiguar se existe o preconceito em relação ao tipo de naipe que a mulher poderia tocar.

### ***Dados no Brasil***

Sociedade Euterpe Japaratubense

### **As Mulheres no Grupo**

Considerando que a Sociedade Filarmônica Euterpe Japaratubense nasce no ano de 1900, ou seja, ela conta atualmente com 113 anos de existência, é de se admirar também o hiato de praticamente 100 anos sem presença feminina. A entrada das mulheres só se deu no final do sé-

---

<sup>87</sup> Apêndice em anexo.

culo XX, mais precisamente na década de 90, para 2000. Santos (2004) afirma que a centenária Lira Sociedade Filarmônica Japaratubense, só permitiu alguma interferência feminina nos idos anos de 1960, mas não como instrumentista. Segundo Santos:

Acompanhantes e simpatizantes femininos eram muitos, mas apenas admiradoras, não instrumentistas. Excepcionalmente, na década de 1960, é que uma mulher teve um contato mais direto com os músicos, ajudando diretamente a Banda (SANTOS, 2004, p.65).

O caso citado acima refere-se à Professora de Música Arlinda Gonçalves Moura, a Mimosa Moura, como gostava de ser chamada. Fez parte do coral da Euterpe, mantida pela família Espírito Santo: Maria de Lourdes do Espírito Santo, esposa do maestro e sua filha, Norma Plínio do Espírito Santo, além do próprio Maestro Espírito Santo.

Este grupo se apresentava regularmente nas missas, e Arlinda Gonçalves Moura foi a única mulher que se aproximou dos instrumentistas em meados do século XX. Mimosa Moura também deu continuidade ao coral da Euterpe antes da saída do maestro Antonio Plínio para Maruim. Norma Plínio Espírito Santo comenta sobre esta questão:

Minha mãe cuidava do coral do meu Pai, Maria do Espírito Santo. Ele continuou após a sua morte. Quando ele saiu de Japaratuba, ele deixou “Mimosa” (Arlinda Moura) como professora da escolinha da Banda e como regente do Coral. Na Banda ficou o Maestro Mendonça, mas papai sempre elogiou a competência de Mimosa como professora de Música e auxiliar da banda, apesar de não ter regido (ESPÍRITO SANTO, 2012).

Anos mais tarde, quando a banda já era regida por outros maestros, mesmo não sendo instrumentista, Mimosa Moura auxiliava o contramestre com a pedagogia da Teoria Musical. O contramestre era Durval Domingos dos Santos, que substituíra Mendonça (Maestro de então, após a saída do Maestro Espírito Santo) nas suas impossibilidades militares.

Segundo Santos, esta parceria com a Professora Mimosa Moura durou satisfatoriamente até o final da década de 60. É bom ratificar que assim como outras filarmônicas, a Sociedade Euterpe Japaratubense, em seus regimentos antigos, excluía uma relação mais aberta para musicistas, um reflexo do comportamento social da época, privilegiando os espaços masculinos em detrimento aos espaços femininos. Portanto, o caso mais importante deste período da década de 60, dentro da esfera institucional da filarmônica, é Mimosa Moura.

Na década de 80, outro caso impreciso foi o da aprendiz Maria Hortência dos Santos. A musicista chegou a visitar determinadas vezes o espaço filarmônico para ter algumas aulas com o maestro de então, José Fernandes Feitosa, mas não participou como instrumentista da euterpe. Foi necessário que se passassem quase 30 anos após a intervenção musical de Mimosa para que as mulheres do município resolvessem atentar para um estudo musical instrumental mais aprofundado e ter finalmente acesso à agremiação.

Presidente da Filarmônica na década no início da década de 2000, o Senhor José Américo Santos afirma que, apesar de algumas tentativas sugerirem, a clarinetista Lucinéia de Jesus Vasconcelos foi uma das primeiras musicistas a integrarem a filarmônica, mas ratifica que houve na verdade, uma saxofonista, Sueli Santos, no final da década de 90 e início dos anos 2000. Fica a imprecisão histórica estabelecida.

Elas foram aceitas com a maior naturalidade do mundo, até porque o maestro de Rosário, que era daqui e foi reger uma banda mista, veio se apresentar aqui em Japaratuba com uma banda mista (entre as décadas de 60 e 70, por aí), mas aqui não. Mas depois na década de 1990, Essa Saxofonista Sueli Tavares, depois a Cecília Clarinetista e outras como Lucinéia Vasconcelos (SANTOS, 2012).

Oficialmente, no registro da filarmônica em 2001, encontra-se o apontamento da participação de Lucinéia de Jesus Vasconcelos, Nilza dos Santos e Sueli Tavares. Se considerarmos que tanto Mimosa quanto Maria Hortência não eram do grupo titular filarmônico, pode-se afirmar que as três musicistas da década de 2000 são pioneiras. Nos dias atuais esta tradição exclusiva masculina é inexistente na filarmônica.



## As integrantes atuais

Segundo o atual Maestro Corrêa Santos, o perfil dos novos integrantes deve-se a alguns fatores ocorrentes nas últimas décadas. Dois deles estão relacionados a projetos sociais de instituições governamentais dos quais as bandas da região participam, a exemplo da Secretaria da Cultura e Petrobrás. Estes projetos têm, de certa maneira, atraído novos candidatos a músicos das euterpes. Outro fator são os convites informais decorrentes da visualização mais frequente da banda em apresentações locais. Assim, a amizade entre os membros da comunidade com o grupo participante e mais o envolvimento crescente dos elementos recém-egressos com a instituição resultam em uma sedução do grupo para o restante da sociedade local. Isto leva a jovens atraídos pela música que acabam trazendo amigos, namorados e parentes, algo frequente nestes últimos anos.

Um dos assuntos observados também está associado à herança musical familiar que ocorre em Japarutuba. Parte dos integrantes, independente da época de entrada, está condicionalmente atrelada a questões familiares. É comum ouvir dos elementos partícipes a seguinte frase: *“Estou na banda porque meu tio tocou, porque meu pai tocou, porque meus irmãos tocam ou tocaram”*. Verifica-se, assim, um ambiente bem genealógico.

Hoje as faixas etárias das meninas que integram a filarmônica está entre 13 e 18 anos. Dois exemplos expostos aqui nesta pesquisa são das integrantes Hellen Cammile dos Santos e Mércia Santos Vieira. Cammile dos Santos atualmente tem 17 anos. Ela afirma que não teve nenhum contato musical antes de sua aprendizagem. Entrou na banda de música para tocar clarinete, tendo estudado teoria com monitores durante seis meses. Quando entrou na banda tinha 13 anos, entrando no grupo titular após o desfile de 7 de setembro de 2009.

Segundo a musicista, durante alguns anos, a banda passou por um período onde apenas tinha uma única mulher. As três instrumentistas citadas anteriormente na época de 2000 já haviam saído. Neste período apenas Tainá Aquino, que era clarinetista, estava no quadro principal. No final da década de 2000, Cammile dos Santos entrou com mais duas integrantes, Analice e Daniele Souza. Pretendendo seguir a carreira musical, expressa um pensamento bem profissional no grupo:

Meus parentes sempre tocaram na banda. Em relação à presença com meninos é bom o universo. Os comportamentos dos meninos mudam. Ficam mais responsáveis, as brincadeiras mudam. Tem que haver um respeito. Quanto a uma mulher regendo uma banda ela teria que ter liderança. (CAMMILE DOS SANTOS, 2012)

Proveniente de uma geração posterior, Mércia Santos Vieira entrou na banda aos 14 anos, em fevereiro de 2010. Ela afirma que a adaptação ao instrumento aconteceu ao longo das aulas teóricas e de solfejos, que duraram quatro meses. Após ter uma célere prática instrumental, assume a vaga de clarinetista. Ela conclui que a questão da escolha por um instrumento de palheta é realmente pela facilidade estrutural do próprio instrumento para as mulheres devido ser de palheta e pelo seu peso e anatomia, mas também já houve o desejo por sua parte de experimentar os metais, como o trompete.

Com três anos na banda, ela vem atuando como monitora das novas integrantes neste ano de 2013. Afirma que suas alunas têm a mesma idade em média e que a maioria delas sempre deseja tocar clarinete. Sua opinião sobre a questão feminina:

Qualquer coisa que a mulher faça, é bonito. Tocando ou dirigindo qualquer atividade. Apesar do preconceito acho que seria interessante sim uma mulher regendo banda de música. (VIEIRA, 2012)

Hoje elas acreditam que o número de meninas deve aumentar devido a esta nova concepção de pensamento da púbere geração em relação à abertura ao novo que compõe a Euterpe, tanto no sentido dos integrantes de faixa etária jovem, como da sua diretoria.

## **A Escola da Banda**

A forma da prática pedagógica da Euterpe é bem tradicional, mas há algumas inovações em relação a monitores. Não há um processo de seleção imediato. A comunidade é convidada a se inscrever, mas o perfil é preferencialmente infanto-juvenil.

Há um calendário anual e os dias de aulas, juntamente com a prática, ocorrem pelo menos três vezes por semana, às segundas, quartas e quintas. As aulas acontecem no turno vespertino e as aulas de reforço, no período noturno. Os professores são os mais antigos da banda que ensinam os seus respectivos instrumentos, enquanto os alunos mais velhos também servem como monitores aos alunos egressos. O critério de escolha dos instrumentos é a necessidade musical da instituição.

Hoje a escola conta 31 alunos, sendo 25 meninos e apenas 6 meninas. Segundo o maestro, esta é uma realidade ainda a se desenvolver, mas ele tem certeza da perspectiva do aumento discente.

### *Sociedade Musical Curica*

#### **As mulheres no Grupo**

A presença feminina na Curica remonta aos meados do século XX, a partir do Estatuto de 1948, ano do centenário da associação.

De 1940 a 2000, a presença feminina como instrumentista é inexistente, enquanto como participante social ainda é incipiente. No Estatuto de 1948, as mulheres não tinham direito a serem musicistas e isso, ao que parece, permaneceu por um longo tempo. Este documento afirma que elas eram membros honorários, que tinham a única função de organizar a sede para eventos sociais, mesmo assim estritamente quando convidadas.

As normas administrativas da Curica não diferiram em relação à participação das mulheres até a segunda metade do século XX. O Estatuto estabelecido em 1948, no centenário da Curica, propôs algumas alterações sobre o acesso feminino em seus artigos 16, 18 e 23, que deixavam claro quais eram as funções femininas de fato. Dentre as normas apresentadas neste documento determina-se:

### **Capítulo V**

*Da Administração da Sociedade:*

*Art. 16º- A Sociedade será administrada por uma Assembleia Geral, como poder soberano, uma diretoria do Sexo Feminino e um Conselho Fiscal, eleitos anualmente pela Assembléia Geral.*

*Art. 17º- A Diretoria Administrativa compor-se-á de 1 Presidente, 1 Vice-Presidente, 1º e 2º Secretários, 1 Tesoureiro, 1 vice-Tesoureiro, 1 Orador e 1 vice-Orador, 1 Diretor do Departamento Musical, 1 Diretor do Departamento Social.*

***Art. 18º A Diretoria Feminina compor-se-á de uma Presidente, uma vice-Presidente, uma 1ª e 2ª Secretária, 1 Tesoureira e 1 Vice-Tesoureira, uma Oradora e uma vice- Oradora.***

***Art. 23º A Diretoria Feminina terá ao seu cargo a decoração festiva da Sede, a fiscalização dos bailes, efetuar convites às famílias que, não sendo de sócias, sejam dignas de frequentar à Sociedade, recepcionar os convidados e auxiliar a Diretoria Administrativa no que se tornar necessário.***

---

[Grifo nosso] (Fonte: Santiago, 1948).

A banda entra em declínio funcional e estrutural no final da década de 90, quando foi quase extinta, vendo uma diminuição drástica no número de integrantes. Chegou-se ao ponto de Goiana ter, neste período, suas duas bandas centenárias num estado de total esfacelamento. A situação era tão grave que, apesar da ferrenha rivalidade entre ambas, elas acabaram se unindo. Esta união, temporária, resulta em empréstimos de material e recursos humanos, nas apresentações para as quais eram convidadas. Talvez isto tenha, de certa forma, aumentado a possibilidade de recompor o quadro de músicos com a nova presença feminina neste final de século XX.

Bandas tradicionais da região da Zona da Mata pernambucana ainda não permitem, em sua maioria, mulheres no corpo diretivo até os dias atuais. Na Filarmônica Curica esta realidade vem se modificando nos últimos anos. Márcia Maria Silva, 1ª tesoureira, e Cristian Silva, que exerce o posto de 2ª Secretária/Coordenadora Pedagógica da Escola de Música Conrado Souza Nunes, são a prova destas mudanças. A Diretoria Feminina, após 162 anos, confirma a inclusão de ambas com poder de voto e veto. Cristian Silva relata:

Na realidade a minha entrada e a de Márcia não foi muito fácil não. Porque quando ainda como músico, Edson tomou conhecimento do que estava acontecendo com o Patrimônio da Curica, ele se preocupou com os meninos e teve aquele movimento de mudança (2005) ..... então começa esta coisa de concorrerem a editais, como eu sou professora ele sempre me pedia auxílio na questão assim “oi faz uma revisão...o que tu acha?...constrói uma justificativa disso aqui [construção dos projetos de cultura]”. Nós íamos fazendo. Ele nos aceitou prontamente, mas houve resistência por parte do restante da Diretoria. Eu penso assim eu sempre falo com Márcia [outra integrante da diretoria].... Que eu entrei na Curica pela cozinha, por que eu só era convocada uma vez por ano para fazer o bolo do aniversário da banda. Mas quando ele me chamava para ler os documentos, a diretoria sabia, mas não me aceitava. A gente foi encontrando resistência e eu comecei a me preocupar mesmo com a banda e começar a tomar a frente, quando eu matriculei meu filho na escolinha da banda (CRISTIAN SILVA, 2012).

Algumas meninas hoje também compõem o quadro administrativo, auxiliando na sua estrutura. Ana Gonçalves hoje divide seu espaço na instituição como arquivista. Também se dedica como saxofonista no grupo principal. Gonçalves entrou em 2008. Ela afirma que na época de seu aprendizado, poucas meninas participavam da escolinha e que as meninas desistiam mais rápido. É uma realidade que está principiando a mudar. A função inicial era realmente de arquivista, pois se sentia envergonhada em iniciar a carreira musical. Ela afirma: *“Eu sempre fui muito tímida. A música me fez quebrar esta timidez. Os meninos às vezes implicam ‘menina não toca...’. Hoje eles aceitam mais.”*

Para outra instrumentista, Rosane Ingrid, por volta de 2008, ano em que ela começou a fazer parte da banda, as meninas às vezes desistiam porque achavam que poderiam fazer parte do grupo principal de forma imediata. Para Ingrid, há uma rotatividade bastante acentuada de entrada e saída das meninas na Instituição. No ano seguinte, em 2009, ela começa a participar do grupo titular. Ela resalta a importância da

preparação na escolinha da Banda. Rosane toca clarineta, que segundo ela foi indicação de um dos monitores da época. Ela pretende ainda executar o saxofone, um instrumento de desejo pessoal. Ingrid acredita que a Música é uma oportunidade.

Quanto à questão da primeira integrante feminina, o Maestro Silva recorda que na época de sua entrada como estudante, em 1985, nenhuma musicista integrava o quadro do grupo principal da Curica. Na verdade a faixa etária infanto-juvenil era coisa rara. Na época com apenas 11 anos de idade, Silva comenta que a sua turma era um dos primeiros grupos juvenis da década de 80. Anteriormente e por um bom tempo, somente havia adultos. O grupo era composto de dez garotos, dos quais somente seis permaneceram. Após um curto período, mais garotos foram incluídos, mas nenhuma menina. A Escolinha era incipiente, não tinha planejamento pedagógico e os integrantes eram senhores de meia idade, que tentavam introduzir as primeiras lições musicais para aquele escasso contingente juvenil. Foram tempos de perspectivas negativas para a instituição. Não havia recursos nem para a parte administrativa, muito menos para a parte pedagógica. Era também comum haver a falta de instrumentos e fardamento.

Anos depois esta realidade melhorou um pouco, mas ainda havia escassez de músicos. Neste tempo era comum a “Saborica”, ou seja, a fusão das duas bandas da cidade, Curica e Saboeira, em retretas para a própria sobrevivência de ambas. Por conta destas dificuldades não era de se estranhar a visita de outros integrantes músicos da região da Zona da Mata na composição dos grupos de Goiana, por meio de convite. Foi desta forma que ocorreu o acesso à banda de músicos vindos de filarmônicas circunvizinhas, a exemplo da Filarmônica da cidade de Condado<sup>88</sup>, a 16 km do município de Goiana. Esta banda, denominada 28 de Junho, de 104 anos, cedia, de tempos em tempos, uma de suas integrantes, a saxofonista Edjane Trindade. A data exata desta entrada é inexistente. Sabe-se apenas que era na década de 90. A musicista, talvez sem ter conhecimento disto, foi a incentivadora para as primeiras integrantes goianenses na Curica, mesmo sendo aquele um processo lento.

---

88 Condado foi distrito de Goiana. A Banda 28 de Junho tem 104 anos de existência, mas Condado tem 49 anos de emancipação política, o que nos faz ver que a Filarmônica ainda era de Goiana naquele tempo.

Segundo Silva, nos campeonatos de bandas de música da Zona da Mata pernambucana, “Jane”, como era mais comum ser chamada, era a representante para receber os troféus que a Curica conquistava. Isto de certa forma causava um impacto visual entre aquele universo masculino, de maioria de meia idade. Era chamada a “Menina da Banda”.

No mesmo período, no ano de 1992, meses depois da entrada de Edjane Trindade, o Presidente da Banda, que naquela ocasião era trompetista, afirma que houve uma saxofonista que se pode dizer foi uma das primeiras da própria Curica. Chamava-se Maria da Paz. Inicialmente ela aprendeu Clarinete e depois assumiu o saxofone. Tinha entre 17 e 18 anos.

Com 33 anos atualmente, outra integrante da Curica chama a atenção. Trata-se de Fernanda José da Silva. Iniciou seus estudos em 1995, então com 16 anos, no período do Maestro Gerson Borges. A musicista afirma que neste período só existiam no quadro ela e mais três integrantes; Maria da Paz (saxofonista), Aparecida (clarinetista) e Janaína (saxofonista). Foram três anos na escolinha e tinha aulas individuais com músicos da própria banda. Começou seus estudos com Charles, saxofonista. Inicialmente seu acesso à Curica teve como objetivo tocar clarinete, mas na cidade ela já participava como percussionista de escola de samba, comum nesta região de Pernambuco. Como entrou com baquetas em uma das aulas, o instrutor Charles, sugeriu-lhe investir em naipe raro para mulher em Banda; a percussão. Hoje ela é a percussionista titular da Curica. Fernanda afirma que só entrou no grupo principal em 1998 e ratifica que a entrada de mulheres em maior escala começou a ocorrer apenas na gestão de Edson Silva. Orgulha-se de dizer que foi uma das primeiras mulheres a compor naipe percussivo na região e que isto é verificado hoje em outras bandas, sendo, portanto, percussionista pioneira de filarmônicas da Zona da Mata.

Outro exemplo que se destaca na Curica é Bruna Bonfim, paraibana de Caporã, cidade vizinha a Goiana. Hoje Bruna exerce a função de flautista e também estuda fagote, instrumento que pensa em se aprofundar para galgar grupos sinfônicos. O fagote é também um meio para um trabalho próprio do quinteto em que ela atua paralelamente. Ela iniciou o estudo da música na sua cidade de nascimento e chegou para residir em Goiana em 2009, ano de sua entrada no grupo principal. Ela afirma que já tinha participado rapidamente em 2004, como saxofonista convidada na Curica. Participante também no tempo que era musicista da Banda

da Assembleia de Deus, sua religião, nunca viu problema em dividir seu talento musical com duas agremiações de funções musicais antagônicas. Única flautista do grupo principal da Curica, hoje atua como monitora na escolinha da banda e vem se qualificando em diversos cursos livres.

Para a musicista, um dos principais entraves para o acesso de meninas no interior é o apoio familiar, pela própria cultura local, apesar de isto já ter melhorado bastante. O alto contingente masculino ainda é uma das causas de inibição feminina em muitos grupos filarmônicos em determinadas localidades pernambucanas. O incentivo profissional, com o aumento de cursos de extensão e cursos técnicos oferecidos ultimamente nas instituições governamentais é uma das causas destas mudanças.

A musicista Bruna Bonfim iniciou em 2012 o curso de Bacharelado em instrumento na UFPB, Universidade Federal da Paraíba.

## **A Escola da Banda**

*A Escola de Iniciação Musical Prof<sup>o</sup> José Conrado de Souza Nunes*, da Sociedade Musical Curica, é responsável pela renovação dos músicos da banda e atua como incentivadora aos jovens músicos que buscam aprimorar seus conhecimentos em centros de música ou conservatórios. Além disso, a Curica tem promovido dezenas de cursos e oficinas através de editais de Cultura, sempre convidando professores conceituados não só de Pernambuco, mas também docentes de outras partes do Nordeste.

A Escola hoje conta principalmente com a nova sede constituída e ampliou o número de vagas, sendo selecionados recentemente 84 alunos divididos em três turnos diários (manhã, tarde e noite), sendo que deste número, 38 são mulheres.

A programação das aulas é anual e a escola passa atualmente por uma reformulação no projeto pedagógico, possibilitando uma organização e modelo de curso regular musical.

*Filarmônica Bom Jesus*

## **As mulheres do grupo**

A Filarmônica Bom Jesus é uma das Instituições de Alagoas em que o contingente feminino é bastante significativo. Na região, segundo o



maestro, sempre houve dificuldade de acesso feminino às bandas do norte de Alagoas e no Estado como um todo. Relembra do caso de Passo do Camaragibe (que integra o censo nesta pesquisa), cidade vizinha a Matriz, que foi uma das primeiras filarmônicas que na década de 1980 admitiram integrantes femininas e onde, inclusive, uma trompetista maestra era a líder musical.

Espelhando-se neste exemplo, desde a alteração do Estatuto em 1988, o novo regimento implantado permitiu que mulheres adentrassem na escola de música da instituição e houvesse uma renovação feminina sempre permanente. Em tópico a seguir explanaremos a questão pedagógica.

Não houve, na Filarmônica Bom Jesus, entrada de meninas de forma isolada. Como a filarmônica funcionava em sistema escolar, meninos e meninas eram inscritos. Nesta nova estrutura, a partir de 1988, a maioria dos alunos ainda é do sexo masculino, mas sempre houve estudantes meninas no quadro escolar em quantidades praticamente similares.

A primeira musicista da nova etapa, mais atual, da Filarmônica Bom Jesus lá se encontra desde a sua reinauguração, em 1988. Trata-se da clarinetista Maria José de Lins, que conta hoje com mais de 20 anos de Filarmônica Bom Jesus.

Outro caso é o de Joelma da Silva Peres, exemplo de integrantes que continuaram na instituição após a fase escolar. Além de estar há muito tempo na filarmônica, ela hoje faz parte da parte administrativa. Esta musicista entrou na filarmônica aos 13 anos de idade, aproveitando um deslize no registro, já que a instituição sempre tinha como norma a aceitação de alunos dos 8 aos 12 anos. Era o ano de 1994. Após seis meses nas turmas iniciais, passou para as aulas de clarinete nas turmas instrumentais. Entre maio e junho de 1995 entra no grupo titular. Ficou como professora de teoria musical, substituindo a filha do maestro, Rejane Marcia dos Santos, que foi a primeira professora da Instituição. Logo depois obteve formação universitária em História, em 2006, tendo sido aprovada em concurso alagoano para magistério. Hoje finaliza suas funções pedagógicas na agremiação, assumindo função na diretoria.

Outra integrante é Elialba Santos da Silva. Sucessora de Peres na parte pedagógica, ela é hoje a coordenadora de Ensino, sendo a professora das classes iniciais teóricas. Iniciou em 1997 nas classes de teoria

e flauta doce e, em seguida, assumiu o saxofone na classe instrumental. Entrou na banda em Março de 2000. Ela relata que já existiam bastantes meninas nas classes iniciais naquele tempo. Além de professora de Música da Instituição, ela tem formação acadêmica na área de Pedagogia.

Sempre envolvida na parte não só musical, mas social da banda, a clarinetista Leilane Tássia Bonfim dos Santos foi uma das primeiras integrantes, numa época em que não havia seleção. Ela tinha 8 anos de idade no período. Ficou 1 ano na teoria e posteriormente, já como clarinetista, em 1996, entrou no quadro principal. Comenta que na época havia 21 meninas, sendo que este número sempre foi uma média que se estabeleceu através dos anos. Também experimentou o saxofone, mas não prosseguiu. Atuou sempre em fase periódicas como apoio, sendo, segundo ela, responsável pelos integrantes menores. Disse também a referida musicista que houve, neste tempo, liderança de grupos, quando os mais velhos assumiam a responsabilidade por grupos menores. Para ela, de forma geral, a Banda de Música sempre foi um universo masculino e em sua opinião, este domínio reside na questão de conceito profissional, visto que as meninas geralmente não pensam em música como profissão, justamente por conta das dificuldades em serem reconhecidas como profissionais da música.

Hoje, aos 27 anos, ela tem formação em Assistência Social e comenta que muitas de seu tempo também têm atualmente outras formações extra-música. Afirma que geralmente as meninas ficam na escola até a adolescência e na fase adulta muitas não seguem para o grupo titular, por motivos diversos, de cunho pessoal. Quanto à competência musical e liderança de grupos ela ressalta:

Seria uma conquista. De forma alguma há diferença. A mulher sairia melhor pela questão da formação. A mulher tem a questão do cuidado da relação, da conversa. O homem como regente é bem mais explosivo. Não sou feminista, mas acho que a mulher sairia bem melhor que o homem (BONFIM DOS SANTOS, 2012).

Hoje, aprovada no concurso para a Polícia Militar, Bonfim dos Santos, ocupa também o cargo de Secretária na atual Diretoria da Filarmônica Bom Jesus em 2013.

Outra integrante que mesmo concluindo o curso superior em Serviço Social continua no grupo titular como instrumentista é Nathalia Layse de Gusmão Ferreira. Ela entrou com 9 anos da Banda, em 2001. Em 2003, ela assumiu um instrumento de banda, a clarineta, e em 2004 passou a tocar o seu instrumento atual: o clarone. Hoje com 20 anos, ela afirma que a filarmônica foi para ela uma formação humana, de aprendizado acerca do respeito entre os sexos. Apesar de não ter interesse pela profissionalização em Música, alega que muitas meninas saem muito mais por uma questão de tempo, pelos afazeres diversos, não apenas por conta dos casamentos.

Eu acho importante porque é uma conquista de espaço para as mulheres de formação de educação e familiar. É um espaço em que há o convívio entre homens e mulheres e é muito importante. Um relacionamento muito interessante. O maestro tem um cuidado interessante, nas viagens; separa no ônibus, os meninos vão à frente e as meninas na parte de trás do ônibus. Tem que haver este respeito... Tem que saber se comportar... (GUSMÃO FERREIRA, 2012).

É muito comum a maioria das meninas escolherem instrumentos de palhetas como Requinta, Saxofone e principalmente Clarineta. Mas na Filarmônica Bom Jesus houve casos de integrantes com instrumentos considerados “masculinos”, de bocal, como Trompete, Trombone (tocada por uma integrante mais antiga chamada Isabel) e até Tuba. Conta Bonfim dos Santos, clarinetista da banda, que a “regra dos instrumentos femininos e masculinos” foi muitas vezes “quebrada”. Um exemplo atual disto é Érica Lanie Lins dos Santos, que iniciou na filarmônica justamente com o Bombardão ou Tuba, em 2007, aos 11 anos.

## Erica Lanie (na tuba) e a Filarmônica em desfile



Fonte: Foto cedida pela filarmônica

Após um aprendizado nas classes iniciais durante 1 ano na teoria e prática instrumental já no Bombardão em Mi bemol e depois a Tuba em Si bemol, entrou na Banda titular em 2009, aos 14 anos de idade. Foi o maestro, segundo ela, que fez a indicação para o referido instrumento. Comenta a instrumentista:

No início eu achei um pouco estranho mais depois fui gostando e me acostumei. Elas disseram que era instrumento para homem. As meninas comentam que é bem diferente. Penso em seguir a carreira de tubista. (SANTOS, 2012)

Hoje, aos 18 anos, a tubista pode ser considerada uma raridade ao tocar Tuba em grupos titulares em Bandas do Estado de Alagoas.

### **A Escola da Banda**

A Filarmônica Bom Jesus possui em seus quadros uma estrutura pedagógica constituída desde a sua revitalização na década de 80.

No início das suas atividades, em 1952, se estabelece nos primeiros parágrafos do seu estatuto que a finalidade da filarmônica era estimular gratuitamente os jovens do município por meio do ensino da música. A Banda era composta por apenas 20 integrantes quando foi fundada e por isto havia uma necessidade premente da ampliação do quadro (PERES, 2005). Acredita-se que os primeiros professores de fato da instituição tenham sido Antonio Rufino dos Santos, que além de músico era alfaiate na cidade, e o Sr. Pedro da Mata. Este último assumiu a direção da banda entre 1955 e 1956. O maestro Rubens relata que em 1981 ele voltou a Camaragibe. Naquele período, as práticas de ensino aconteciam em lugares indefinidos, como centros sociais, igrejas e espaços inadequados para a prática regular musical. Apesar de entre as décadas de 70 e 80 terem surgido ajudas financeiras governamentais esporádicas, apenas em 1982, com a aquisição de um imóvel para salas de aula, é que a instituição começou a ter um desenvolvimento pedagógico mais definido..

### **Década de 90, outros tempos.**

A aquisição da nova sede, em 1992, deu à Filarmônica Bom Jesus uma reorganização pedagógica necessária. O prédio com salas para aulas e ensaios fez crescer significativamente o número de vagas. Naquela época, a prova de aptidão para o ingresso nos cursos oferecidos pela euterpe exigia uma prova de matemática e português. Isto perdurou até 2001, a partir de quando o sistema passou a exigir apenas conhecimentos rudimentares de música. A esta altura, o Maestro Rubens foi oficialmente repostado no cargo de regente titular. As aulas de música até hoje são feitas através de seleção de jovens entre 8 a 12 anos, em turmas matutinas e vespertinas.

O ingresso é feito por um teste de aptidão musical. O aluno permanece, na primeira etapa, tendo apenas aulas teóricas. Na segunda etapa é permitido que o aluno inicie a prática instrumental de fato, primeiramente com flauta doce e no ano seguinte, o aluno é direcionado para um instrumento musical da Banda específico.

Seus instrutores, que são denominados como apoio, são constituídos do próprio quadro da euterpe e não são remunerados. São aqueles músicos que já passaram por todas as etapas anteriores. As turmas estão organizadas em períodos e os métodos utilizados são elaborados

conjuntamente com a equipe pedagógica. Há uma Professora que também coordena as aulas teóricas, além do maestro (ambos remunerados).

A Estrutura da Escola da Filarmônica hoje é composta por três partes:

1. Aulas de Teoria (Segunda e Quartas) - Professora Elialba da Silva
2. Aulas de prática instrumental (Terça e Quintas) - Maestro Rubens dos Santos
3. Durante a semana há reforço pedagógico com os monitores de apoio.

A Escola da Banda conta hoje com 107 alunos, sendo 66 meninas, nas turmas dos grupos (Teoria Musical, Prática Instrumental e conjunto de flauta doce).

Além disto, o quadro oficial da Filarmônica Bom Jesus conta atualmente com 66 integrantes, sendo 15 mulheres, ou seja, 20% da Banda titular.

### ***Dados em Portugal***

#### *Banda da Amizade*

### **Mulheres no grupo**

Entrevistamos algumas integrantes da Banda da Amizade que participaram dos quadros da instituição em épocas próximas ao início da participação feminina.

No trabalho de Fernandes e Silva (2010) foi registrada a presença de uma musicista que se chamava Ester. Isto ocorreu em 1971, decorrente da presença do seu pai adotivo, que era músico da instituição na referida década. Para estes autores, o aumento de mulheres se deu com mais evidências em registros fotográficos a partir da década de 80. Na pesquisa, entretanto, identificamos fotos anteriores, das décadas de 60 e 70.

Uma das integrantes, a clarinetista Martins Valério, comenta:

Na banda da Amizade vejo que as pessoas mais velhas são homens. Eu penso que em determinada altura as mulheres saem das bandas por casarem, terem os filhos, a maioria em torno dos 27, 28 anos... Já tenho visto bastantes bandas e não há, ou não é co-

mum, mulheres da minha idade... Você vê no universo feminino mais jovens, aí sim vê uma grande quantidade de mulheres. Eu mesmo, em uma época, participei de uma banda dos Loureiros em Palmela, onde eu era a única mulher. Isso há 3 anos. Penso que é uma realidade de algumas bandas no país. Aliás, naquela Banda havia a tradição de ser tudo homem. Depois entrou outra rapariga no clarinete, depois outras duas de flauta... deveria ter umas 5 mulheres quando eu saí de lá. Há uma diferença entre filarmônicas do Norte e as Filarmônicas do Sul, quer em termos de repertório, quer em termos de organização interna. Aqui no Norte há até em alguns casos recebimento de dinheiro em certas apresentações. Sei que a entrada das meninas da banda provavelmente modificou o modo de pensar... talvez os rapazes ficassem mais vaidosos com a presença feminina, não sei... Na verdade, eu nunca fiz distinção entre os gêneros, não tenho tendências feministas.

Martins acredita que o ingresso não só na Banda da Amizade como em muitas bandas portuguesas se deve hoje ao aumento do interesse feminino, sendo a década de 2000 a responsável por esta “explosão demográfica musical”, principalmente com o acesso aos conservatórios e a nova estrutura das bandas nesta década. Uma nova geração aponta para os próximos anos.

O ensino expandiu muito e na Música não foi diferente. Isto inclui a relação ao ensino da música em muitas escolas, proporcionando, portanto, o acesso à formação musical por meio do estudo do instrumento. A citada musicista ainda afirma: *“Na minha época, isso fez uma ampliação dos métodos que na altura não havia. Mas isso é uma realidade de algumas bandas portuguesas”*.

Em outro depoimento, a musicista comenta sobre entrada feminina a partir dos anos 80/90. A musicista Cláudia Amorim Martins afirma:

Existia uma outra Banda em Aveiro chamada Nossa Senhora do Álamo. Foi lá que eu aprendi e quando aquela banda terminou, possivelmente 2 ou 3 anos depois, eu vim para aqui. Tive aulas no Conservató-

rio e vim para aqui. Eu cheguei na Amizade aos 11 anos. Como eu andava no 4º ano de conservatório, eu entrei logo ao grupo principal. O Maestro eu já conhecia do Conservatório, ele dava aulas lá. Bem, o equilíbrio entre presenças masculinas e femininas em termos quantidade, só começou recentemente, há meia dúzia de anos... entre 2004 ou 2005. Na década de 2000, numa proporção de 30 a 70 por cento... Sim vem crescendo ao longo dos anos. Acho que hoje deve ter uma proporção de 40 a 60% em relação aos homens.

Para Martins, ainda há muitos músicos das bandas pelas redondezas que estão em formação, portanto estudam em escolas, profissionais ou conservatórios em seus distritos, próximos às freguesias onde as bandas se encontram. No caso da Banda da Amizade, a sua estrutura pedagógica é um alento na participação desta formação (ver tópico 5.4).

## **A Escola da Banda**

A Escola da Banda da Amizade propõe um programa semestral dentro dos níveis, com blocos anuais. O principal objetivo é oferecer a musicalização dos habitantes de Aveiro e distritos próximos. Os alunos optam por frequentarem todas ou parte das disciplinas que fazem parte do Plano de Estudos correspondente ao nível estipulado pela direção pedagógica.

Os horários são definidos entre os horários da Escola de Ensino regular de cada aluno, de acordo com a disponibilidade dos professores para cada disciplina oferecida. Aos alunos que ingressem na Banda Amizade é concedida isenção de mensalidades durante quatro anos letivos, condicionada a sua assiduidade aos ensaios e às apresentações da Filarmônica.

Todos os alunos que atingem o 3º nível do Plano de Estudos poderão ingressar na Banda Amizade. Ainda há a possibilidade de a Instituição oferecer Bolsas de Estudo. A Banda Amizade poderá conceder aos alunos, a título de empréstimo, instrumento musical. Os cursos oferecidos são Acordeão; Canto; Clarinete; Fagote; Flauta Transversal; Oboé; Órgão; Percussão; Piano; Saxofone; Trompa; Trompete. Praticamente são



matriculados 50% para cada sexo: são 34 mulheres e 33 homens na unidade escolar.

### *Banda Flor da Mocidade de Junqueirense*

#### **Mulheres no grupo**

Uma das bandas mais antigas da região norte de Portugal, Junqueira foi uma das últimas ou a última a contar com a entrada de integrantes femininas na região. Paulo Almeida foi o pioneiro em colocar mulheres neste grupo da Banda, mas em se tratando de bandas portuguesas, o fato era raro. Para o maestro, as pessoas questionaram a presença feminina no grupo na primeira tentativa realizada por ele, entre os anos de 2002 e 2003. Apenas em 2008 é que se fecha este ciclo e todas as bandas passam a ter mulheres em seus quadros.

As primeiras integrantes de Junqueira foram Marina Coutinho e Paula Tavares, no ano de 2005. Além de terem sido as pioneiras, trouxeram também adolescentes, meninos do sexo masculino para contribuir com esta renovação. Elas foram responsáveis pelo rejuvenescimento do grupo. Paulo Almeida relata:

Elas trouxeram muitos meninos. Elas são muito dedicadas... muitas bandas em Portugal tinham dificuldade de colocar as “miúdas” nas bandas no grupo principal. Elas geralmente entram com 13 anos e quando chegam aos 18 muitas querem fazer carreira profissional e aí saem da banda. Muitas delas começam a namorar e saem. Houve um caso de uma banda aqui perto, em Val de Câmara, que, como a banda tinham muitas meninas, por causa do êxodo, quase ficou sem músicos para atuar, por causa desta saída feminina. Também há este receio em muitas bandas e aqui em Junqueira também refletimos sobre tal comportamento e que acontece...

Segundo o maestro, inicialmente a própria comunidade não entendia e não via como algo comum a entrada de meninas nas bandas. Com o tempo, entretanto, foram se acostumando e percebendo que as crianças do sexo feminino também poderiam aprender música nas escolinhas.

Segundo Almeida, não há muitas crianças em Junqueira. A cidade tornou-se uma zona bastante desertificada, pois os adolescentes têm saído para estudos e trabalhos para os centros portugueses como Aveiro, Porto, Lisboa e Coimbra, Assim cerca de quatro anos atrás, a banda começou a sentir a ausência de novos membros, e com poucos alunos na escola de música, houve receio acerca do futuro da banda, por conta da não renovação dos quadros.

A entrada das crianças, e conseqüentemente das meninas, foi de certa maneira um alento para tal renovação. A inclusão das mulheres foi o ponto mais forte para a resistência da banda, visto que para a diretoria, não havia outra solução. A Diretoria da Junqueira admite o problema e quebra a tradição após 106 anos de fundação. A Flautista Tavares depõe dizendo:

Em entrei na Banda em 2007. Eu comecei na escolinha aos 13 anos, em 2005. Depois fui para uma academia em Val de Câmara. Eu fui a primeira integrante da Junqueira. Fui eu primeiro, depois mais duas colegas minhas, a Catarina Silva e a Alexandra André. Ou seja, fomos as três primeiras.

Tavares acabou sendo incentivadora, com o pertinente apoio do Maestro Paulo Almeida, da entrada de sua colega, Mariana Coutinho:

Eu quis entrar na mesma época que minha colega entrou (a Paula). Ela entrou e depois eu me animei... todas nós que andamos agora... Mas àquela altura meus pais não acharam assim tanta piada (graça) de eu entrar... então estudei 2 anos solfejo depois eu entrei em 2008 e 2009 eu insisti com meus pais e eles deixaram... Eu não andei em nenhuma academia, meu aprendizado foi aqui. Para entrar numa escola de Música, por ter a idade incompatível, teria que pagar perto de 70 euros para entrar numa academia e minhas posses. Acho que por a Paula querer a Flauta eu também... mas eu acabei por não ir para flauta e fui para o Saxofone... Por uma influencia de um vizinho meu que dizia "aí entra, aquilo é divertido" e eu ter gostado, aliás, adoro o instrumento que toco, acho que me habituei mais ao saxofone do que outro

instrumento qualquer... ou seja são 3 anos de solfejo que peguei com 14, e 2 de sax que peguei aos 16 anos. Hoje na escolinha, gratuitamente, continuo tendo aulas aos sábados para continuar aprimorando.

## **A Escola da Banda**

A Banda de Junqueira tem uma escola de Música que funciona com professores formados e estudantes de Música como monitores. A escola tem cerca de 50 anos de existência. Atualmente há alunos em diversos Instrumentos (Flauta, Clarinete; Saxofone, Trompete, Trompa, Trombone e Percussão). São instrumentos diretamente ligados às necessidades da Filarmônica, que compõe a Banda. Hoje a Flor da Mocidade tem 28 alunos, sendo que 13 são do sexo feminino, sem contar com os meninos que integram a escolinha.

Os Professores são licenciados e os estudantes estão a concluir as licenciaturas. Há cerca de 10 professores que também colaboram com a banda nas suas atuações. Todos os finais de período, que no Projeto pedagógico é trimestral, a escola realiza uma audição aberta para a comunidade escolar, incluindo os alunos e pais/família. Os alunos se apresentam a solo ou duos/trios. Existe também na escola uma orquestra juvenil, que executa alguns temas populares e nomeadamente música ligeira.

Outrora a escola era dirigida por um habilidoso da música, ou seja, uma pessoa que dava aulas de todos os instrumentos, assim como de solfejo e teoria musical. Em 2008, inaugurou se a escola de Música, com o nome *Escola de Música Manuel Joaquim*. O nome faz referência ao genitor do maestro atual, Paulo Almeida, que foi o maestro da banda durante cerca de 35 anos. Existe também uma marcha de rua com o nome *Manuel Joaquim*, que é executada por cerca de 50 a 60% das bandas portuguesas.

*Banda Velha União Sanjoanense*

## **Mulheres no Grupo**

Consta nos registros da Sanjoanense que quatro mulheres na década de 70 foram as primeiras integrantes, juntamente com a atual Presidente

da Banda, Etelvina Fernandes, da qual falaremos mais adiante. Estas mulheres romperam a barreira de um universo até então totalmente masculino. Uma das primeiras mulheres que entraram para a Banda Velha União Sanjoanense chama-se Maria Manuela Resende Lima. Ela entrou em 1982, junto com Flávia Flamengo Sequeira. Em 1987 foi a vez de Etelvina Fernandes, e a quarta mulher, já falecida, entrou pouco antes da Etelvina Fernandes.

A Banda Sanjoanense, a exemplo de outras Bandas de Portugal, teve resistências significativas quanto à entrada de mulheres. No final da década de 70, próximo aos anos 80, os músicos eram todos do sexo masculino. Assim, foram necessários 156 anos desde a sua fundação para que isto ocorresse. Esta dificuldade vem se minimizando, devido ao interesse crescente da profissionalização e da especialização instrumental de muitas integrantes. O Maestro Costa afirma:

Eu posso dizer quase com certeza que a presidente da banda União Sanjoanense na época, que a Etelvina hoje se encontra entre 38 ou 40 anos, ela entrou mesmo de menininha, de criança, então deve ter entrado em 1983 ou 1984 [1987, confirmada por Etelvina]. O nome dela é Etelvina Fernandes Almeida. Quando ela entrou havia mais raparigas que entraram depois se casaram e saíram. (COSTA, 2012)

Desde então já passaram pela Banda mais de 20 musicistas, sendo que atualmente 24 integram os quadros titulares da Banda. Segundo Costa, o aumento de instrumentos utilizados também em Sinfônicas, como Fagote, vem ganhando destaque. A maioria deste naipe é 80% feminino, o que faz acreditar que a estruturação escolar influencia diretamente este desejo delas, na hora da qualificação. Outro ponto que merece referência é o comando geral administrativo. A Banda Velha União Sanjoanenense é presidida hoje pela Musicista Etelvina Fernandes, que, como muitos na instituição, iniciaram seus estudos musicais ainda na fase infantil. Fernandes iniciou no grupo nos anos 80, quando as meninas ainda eram em número bastante pequeno nas agremiações. A data exata da sua entrada para a Banda foi precisamente 17 de Maio de 1987, mas ela não foi à primeira mulher a entrar, e sim a terceira. As duas

primeiras, como citado anteriormente, entraram juntas no ano de 1982, mas já não fazem parte do grupo da Banda há alguns anos.

Etelvina Fernandes é, portanto, a mulher mais antiga hoje, em relação às funções, tanto como musicista, quanto administrativa. Atualmente ela vai ao seu terceiro mandato como Presidente da Banda, onde permanece há 16 anos. Como docente, é a única professora da escola de música. Atualmente ela dá aulas de iniciação musical, classe Orff, no 1º nível. Seu interesse em permanecer colaborando com a centenária instituição acabou trazendo-lhe a tarefa de hoje ser a Presidente da Banda. Com seu exemplo, sua filha, Catarina Almeida, hoje clarinetista do corpo musical, demonstra, neste e em outros casos, a continuidade feminina em bandas do norte português.

Figura 20 - Presidente da instituição, Sr<sup>a</sup> Etelvina Fernandes



Fonte: Foto cedida pela instituição

## **A Escola da Banda**

Escola de música da Banda Velha União Sanjoanense tem como objetivo auxiliar na formação contínua da Banda de Música. A ideia é oportunizar músicos iniciantes, em diversos naipes instrumentais, aprimorando cada vez mais a formação destes, no sentido futuro de afirmar o prosseguimento da filarmônica, que tem como principal objetivo a excelência artística em São João do Loure e, conseqüentemente, no nor-

te português. O *Curso de Música* aplicado é composto de três níveis de aprendizagem. Cada nível tem a duração mínima de um ano letivo. No primeiro nível, os alunos têm seu primeiro contato na educação musical, aplicando a percepção e o desenvolvimento auditivo e motor. O funcionamento é semelhante a uma miniacademia. Os professores ensinam em três níveis de ensino: o 1º nível é denominado *Iniciação*, em que os alunos tomam contato com as bases de ensino musical e praticam instrumentos Orff; no 2º nível, chamado *Aprendiz*, os alunos iniciam o instrumento que escolheram ou que lhes foi aconselhado com a finalidade de servir às carências da Banda. Neste nível os professores distribuem os instrumentos aos alunos. Já no 3º nível, denominado *Desenvolvimento*, os alunos entram para a Banda Juvenil e começam a frequentar os ensaios da Banda Principal, de forma a desenvolver a aprendizagem do instrumento. Normalmente no ano seguinte os alunos entram para a Banda principal, caso estejam preparados. Se não estiverem, continuam mais um ano no 3º nível.

Nos três níveis os alunos têm aulas de Formação Musical e de classe de conjunto. Os professores de instrumento utilizam os métodos do ensino oficial dos conservatórios. Assim como a Formação Musical, um dos objetivos da escola é preparar os alunos para entrarem nos Conservatórios locais, neste caso o Conservatório de Música de Aveiro e de Águeda.

Os professores auxiliam na escolha do instrumento. Na segunda etapa pretende-se adequar os alunos à aprendizagem do instrumento selecionado, solidificando a sua formação musical. Na etapa seguinte as disciplinas são intensificadas e entra em ação o projeto Orquestra Ligeira Juvenil, proporcionando os alunos frequentar também os ensaios da Filarmônica, ainda como aprendizes.

O sistema de ensino é adaptado à realidade da instituição. O Maestro Arnaldo Costa é igualmente responsável pela Banda Juvenil e pela Orquestra Ligeira, e coordena as outras classes existentes na instituição, juntamente com os demais professores. Este modelo de ensino em sistema de miniacademia foi implantado pelo próprio regente no ano 2000, um ano depois de ter começado a trabalhar na agremiação. Atualmente, a escola tem 40 alunos, sendo 25 meninas e 15 rapazes, com idades entre os 6 e 10 anos.

### 3.13 ANÁLISES APRESENTADAS

#### 3.13.1 O contexto geográfico da coleta

O corte transversal sobre uma coleta única é devido ao fato de se tratar de grupo com entrada variável, ou seja, há acréscimo de alunos e musicistas periodicamente nestas agremiações. A coleta atentou necessariamente apenas para o momento da pesquisa de campo realizada.

Quadro 8 Procedimento do trabalho apresentado

PROPÓSITO	MOMENTOS DE COLETA
Descritiva: Busca identificar quais situações, eventos, atitudes ou opiniões estão manifestos em uma população; descreve a distribuição de algum fenômeno na população ou nos subgrupos da população ou fazer uma comparação dessas distribuições. Neste tipo de survey a hipótese não é casual, mas tem o propósito de verificar se a percepção dos fatos está ou não de acordo com a realidade.	Corte-Transversal: A coleta dos dados ocorre em um só momento pretendendo descrever e analisar o estado de uma das variáveis em um dado momento

Adiante, colocamos indicativos nos quadros 9 e 10 que demonstram as cidades abordadas na coleta de dados do censo, tanto presencialmente como por correio eletrônico. O formato da análise e o desígnio fundamental da pesquisa, tanto das bandas examinadas especificamente (Micro), quanto do recorte geográfico no censo (Macro), definido como pontos da Tese, resultaram em gráficos, tabelas e mapas. Ressaltamos que, durante a pesquisa, algumas cidades e suas filarmônicas nos deram mais subsídios do que outras. Algumas se encontravam mais estruturadas documentalmente, outras em instrumentos e outras em mobiliário. Tudo isso somente pôde ser observado durante a ida ao campo. Encontramos neste caminho maestrinas, ex-musicistas ou integrantes atuais que nos auxiliaram através destes depoimentos na coleta, possibilitando uma abordagem mais aprofundada.

Quadro 9 Localidades do Nordeste do Brasil<sup>89</sup>

Estado	Locais visitados e as três cidades foco (em negrito)	Total das localidades
<b>Alagoas</b>	Piaçabuçu, Marechal Deodoro, Traipu, Coqueiro Seco, São José dos Milagres, <b>Matriz do Camaragibe</b> , Passo do Camaragibe, Santa Luzia do Norte, Campo Alegre, Maceió e Arapiraca.	<b>11 localidades</b>
<b>Bahia</b>	São Sebastião do Passé, Cachoeira, Ibipeba, Alagoinhas, Central, Muritiba, Santo Amaro (Sede e o povoado Oliveira dos Campinhos), Serrinha, Salvador, Santo Antonio de Jesus, Cruz das Almas, Maragogipe, Iará, São Gonçalo dos Campos, Nazaré das Farinhas, Belmonte e Jacobina.	<b>19 localidades</b>
<b>Pernambuco</b>	<b>Goiana</b> , Nazaré da Mata, Condado, Timbaúba, Aliança, e Belo Jardim.	<b>6 localidades</b>
<b>Sergipe</b>	Indiaroba, Itaporanga, São Cristovão, Rosário do Catete, Ribeirópolis, Laranjeiras, Carmópolis, Itabaiana (Sede e o povoado Serra do Machado), Boquim, Campo do Brito, Lagarto, Maruim, Frei Paulo, Simão Dias, Propriá, Moita Bonita, Brejo Grande, Siriri, Itabaianinha e <b>Japaratuba</b> .	<b>21 localidades</b>
<b>Rio Grande Norte</b>	Acari, Jardim do Seridó, São José do Seridó, Timbaúba dos Batistas, São Tomé, Carnaubais, São Pedro, Florânia e Cruzeta.	<b>9 localidades</b>
<b>Paraíba</b>	Picuí, Frei Martinho e Pedra Lavrada.	<b>3 localidades</b>
Estado	Cidades abordadas por correio eletrônico	—
<b>Ceará</b>	Juazeiro do Norte, Jaguaruana, Guaraciaba do Norte, Ipu, Forquilha, Iporanga, Ibicuitinga, Irauçuba, Poranga, Horizonte, Viçosa do Ceará, Morada Nova, Ipuieras e Sobral	<b>14 localidades</b>
<b>Dados Totais</b>	<b>91 Filarmônicas</b>	<b>83 localidades</b>

89 Uma observação relevante: Em Portugal as cidades são relacionadas em conjuntura administrativa de forma diferente do Brasil. As nomenclaturas *freguesia* em Portugal são equivalentes a municípios ou até distritos no Brasil. Nos quadros, estas diferenças não interferiram no processo de organização do trabalho, pois unificamos o conceito utilizando a denominação *localidades*. Portanto, a dimensão territorial entre uma Freguesia em Portugal é similar a municípios de pequeno a médio porte no Brasil.



Quadro 10 Localidades do Norte de Portugal <sup>90</sup>

<b>Cidades Sede</b>	<b>Cidades Distritos ou Vilas visitadas e as três cidades focos (em negrito)</b>	<b>Total de cidades (Freguesias ou Vilas) em cada Distrito</b>
<b>Aveiro</b>	<b>Junqueira, São João do Loure, Arrifana, Aveiro,</b> Freguesia de Branca e Santa Maria da Feira (Souto), Aveiro.	<b>7 Freguesias</b>
<b>Porto</b>	Vila Nova de Gaia e Porto	<b>1 Freguesia e 1 Cidade Polo. (2)</b>
<b>Polos-Cidades Sede</b>	<b>Cidades abordadas por correio eletrônico</b>	_____
<b>Braga</b>	Esposende, Cabreiros	<b>2 Freguesias</b>
<b>Guarda</b>	Manteigas	<b>1 Freguesia</b>
<b>Viseu (Cinfães)</b>	Nespereira	<b>1 Freguesia</b>
<b>Dados totais</b>	<b>21 Filarmônicas</b>	<b>13 Localidades</b>

A estratégia de utilização da *internet*, por se tratar de um contato virtual e de distancia ilimitada, nos permitiu uma possibilidade de alcance inimaginável na localização destas agremiações. Mas, em contradição, esta ferramenta foi incipiente nos casos de alguns integrantes, em que houve dificuldade de acesso. O fato de os maestros, em sua maioria, ainda não costumam utilizarem a rede mundial de computadores, dificultou, em muitas vezes, o etorno do questionário via correio eletrônico<sup>91</sup>. Isso nos levou a planejar rotas de visitas presenciais pelo nordeste brasileiro e norte de Portugal.

90 Foi também realizada uma visita à cidade de Lisboa, apesar de não termos coletado nenhuma banda nesta cidade. A visita ocorreu devido ao fato de Lisboa pertencer ao eixo centro sul e, pela sua importância histórica (universidades, bibliotecas e outras instituições), o que se revelou relevante para a pesquisa em questão, já que a cidade foi a fonte principal para a coleta bibliográfica.

91 Foram enviados mais de 150 emails e muitas mensagens por meio de redes sociais, como o Facebook, aos presidentes e maestros de diversas cidades da região pesquisadas, sendo que apenas 10% foram respondidos, fazendo com que a estratégia fosse alterada. Os questionários então foram respondidos pessoalmente por eles.

### ***A análise quali-quantitativa – Micro (seis filarmônicas – objeto)***

A análise quali-quantitativa é uma mescla de estatísticas e descrições. Tal descrição refere-se à participação dos objetos de pesquisa a partir das entrevistas abertas e os dados das escolas interbanda e define-se ao alcance do pequeno e crescente retrato da ascensão de mulheres desde as décadas iniciais nos contextos das bandas de música. É, portanto, uma apresentação descritiva somada aos índices demonstrados nas tabelas.

Vimos que, por conta do tradicionalismo, a participação destas integrantes por muito tempo dependeu da abertura política interbanda, reflexo da sociedade fora da instituição, que influenciava a própria política masculina e muitas vezes patriarcal, no sentido social, das comunidades que as acercavam (conforme já citado no Capítulo 1).

Os discursos coletados sempre eram voltados ao desejo da reestruturação “democrática” diretiva das euterpes, geralmente por meio da mudança de estatutos em favor da entrada feminina a todos os espaços institucionais. Esta mudança também incide na formalização do projeto pedagógico das escolinhas formativas e, principalmente, na mudança dos conceitos ideológicos, permitindo a abertura cada vez maior para membros femininos.

Em relação à direção musical, percebe-se que o nível de compreensão dos maestros hoje é maior, derivado da mentalidade social mais evoluída que vivemos neste século. Isto tem fundamentado, em algumas instituições, novos horizontes e novas oportunidades para as mulheres. As novas maestrinas são um aspecto que confirma isto.

A tabela 8, a seguir, detalha o ano de fundação, relacionado ao ano da entrada feminina nos grupos:

Tabela 8 Hiato temporal das seis filarmônicas focos

<b>Filarmônicas</b>	<b>Ano de Fundação</b>	<b>Ano da Entrada de Mulheres nos grupos titulares</b>	<b>Hiato temporal fundação/acesso feminino</b>
Banda da Amizade/ Portugal	1834	1971	137 anos
Sociedade Euterpe Japaratusense/Brasil	1900	2001	101 anos
Sociedade Flor da Mocidade Junqueirense/ Portugal	1898	2005	106 anos
Sociedade Musical Curica/ Brasil	1848	1992	144 anos
Banda Velha União Sanjoanense/Portugal	1826	1982	156 anos
Filarmônica Bom Jesus/ Brasil	1952	1988	36 anos

### 3.13.1.1 *Decorrências quantitativas (MICRO)*

Tais dados abaixo mostram as diferenças numéricas entre meninos e meninas que paralelamente tanto no Brasil quanto em Portugal ainda são significativas perante as justificativas apresentadas neste trabalho.

Utilizaremos nos gráficos e tabelas adiante, o quadro atual, tanto nas próprias agremiações, como um ponto de vista geral das regiões propostas. Nota-se que as filarmônicas centenárias resistiram mais à entrada feminina do que as mais recentes. Isto provavelmente está mais esclarecido de forma descritiva nas justificativas apresentadas no Capítulo 6.

### 3.13.1.1.1 Em Portugal

#### 1. Banda da Amizade

Tabela 9 Instrumentistas

<b>Instrumentos</b>	<b>Homens</b>	<b>Mulheres</b>
<b>Saxofone</b>	7	2
<b>Clarineta</b>	5	8
<b>Flauta</b>	2	5
<b>Trompa</b>	3	2
<b>Trombone</b>	5	0
<b>Trompete</b>	8	2
<b>Bombardino</b>	2	0
<b>Tuba</b>	4	0
<b>Percussão</b>	5	1
<b>TOTAL</b>	<b>41</b>	<b>20</b>

- Sem contar com instrumentos sinfônicos (cordas, oboé e fagote.)

#### Quantidade de alunos atuantes na Escola da Banda

Tabela 10 Alunos da Banda da Amizade

<b>Gênero</b>	<b>Quantidade de alunos na atualidade</b>
<b>Masculino</b>	33
<b>Feminino</b>	34
<b>TOTAL</b>	<b>67 alunos</b>

#### 2. Banda Flor da Mocidade Junqueirense

Tabela 11 Instrumentistas

<b>Instrumentos</b>	<b>Homens</b>	<b>Mulheres</b>
<b>Saxofone</b>	6	3
<b>Clarineta</b>	11	6
<b>Flauta</b>	1	6
<b>Trompa</b>	3	2

<b>Trombone</b>	4	0
<b>Trompete</b>	9	1
<b>Bombardino</b>	1	0
<b>Tuba</b>	5	0
<b>Percussão</b>	7	1
<b>TOTAL</b>	<b>47</b>	<b>19</b>

- Ainda há um grupo da Escolinha que participa do grupo principal quando requisitado e duas integrantes de Oboé, completando 69 músicos.

### Quantidade de alunos atuantes na Escola da Banda

Tabela 12 Alunos da Banda da Mocidade Junqueirense

<b>Gênero</b>	<b>Quantidade de alunos na atualidade</b>
<b>Masculino</b>	15 alunos
<b>Feminino</b>	13 alunas
<b>TOTAL</b>	<b>28 alunos</b>

### 3. Banda Velha União Sanjoanense

Tabela 13 Instrumentistas

<b>Instrumentos</b>	<b>Homens</b>	<b>Mulheres</b>
<b>Saxofone</b>	6	7
<b>Clarineta</b>	3	10
<b>Flauta</b>	1	3
<b>Trompa</b>	4	1
<b>Trombone</b>	5	0
<b>Trompete</b>	8	2
<b>Bombardino</b>	5	0
<b>Tuba</b>	5	0
<b>Percussão</b>	5	1
<b>TOTAL</b>	<b>42</b>	<b>24</b>

## Quantidade de alunos atuantes na Escola da Banda

Tabela 14 Alunos da Banda União Sanjoanense

<b>Gênero</b>	<b>Quantidade de alunos na atualidade</b>
<b>Masculino</b>	15 alunos
<b>Feminino</b>	25 alunas
<b>TOTAL</b>	<b>40 alunos</b>

### 13.3.1.1.2 No Brasil

#### 1. Banda Sociedade Euterpe Japaratubense

Tabela 15 Instrumentistas

<b>Instrumentos</b>	<b>Homens</b>	<b>Mulheres</b>
<b>Saxofone</b>	08	01
<b>Clarineta</b>	04	06
<b>Flauta</b>	-	-
<b>Trompa</b>	-	-
<b>Trombone</b>	06	
<b>Trompete</b>	06	
<b>Bombardino</b>	01	
<b>Tuba</b>	02	
<b>Percussão</b>	06	
<b>TOTAL</b>	<b>33</b>	<b>7</b>

## Quantidade de alunos atuantes na Escola da Banda

Tabela 16 Alunos da Banda Sociedade Euterpe Japaratubense

<b>Gênero</b>	<b>Quantidade de alunos na atualidade</b>
<b>Masculino</b>	25 alunos
<b>Feminino</b>	06 alunas
<b>TOTAL</b>	<b>31 alunos</b>

## 2. Banda Sociedade Filarmônica Bom Jesus

Tabela 17 Instrumentistas

<b>Instrumentos</b>	<b>Homens</b>	<b>Mulheres</b>
<b>Saxofone</b>	5	6
<b>Clarineta</b>	8	6
<b>Flauta</b>	3	2
<b>Trompa</b>	3	0
<b>Trombone</b>	6	0
<b>Trompete</b>	4	0
<b>Bombardino</b>	0	0
<b>Tuba</b>	3	1
<b>Percussão</b>	9	0
<b>TOTAL</b>	<b>41</b>	<b>15</b>

## Quantidade de alunos atuantes na Escola da Banda

Tabela 18 Alunos da Banda Filarmônica Bom Jesus

<b>Gênero</b>	<b>Quantidade de alunos na atualidade</b>
<b>Masculino</b>	45alunos
<b>Feminino</b>	62 alunas
<b>TOTAL</b>	<b>107 alunos</b>

## 3. Banda Sociedade Musical Curica

Tabela 19 Instrumentistas

<b>Instrumentos</b>	<b>Homens</b>	<b>Mulheres</b>
<b>Saxofone</b>	7	1
<b>Clarineta</b>	6	1
<b>Flauta</b>	0	1
<b>Trompa</b>	0	0
<b>Trombone</b>	3	0
<b>Trompete</b>	5	1
<b>Bombardino</b>	1	0
<b>Tuba</b>	1	0
<b>Percussão</b>	4	2
<b>TOTAL</b>	<b>27</b>	<b>6</b>

## Quantidade de alunos atuantes na Escola da Banda

Tabela 20 Alunos da Banda Sociedade Musical Curica

<b>Gênero</b>	<b>Quantidade de alunos na atualidade</b>
<b>Masculino</b>	40 alunos
<b>Feminino</b>	34 alunos
<b>TOTAL</b>	<b>74 alunos</b>

Na relação escolar, neste recorte, um fenômeno de equivalência entre os sexos se apresenta. Na fase infantil e adolescente, meninos e meninas, ainda nas fases preliminares da aprendizagem – as chamadas escolinhas – a relação quantitativa é menos desproporcional. Na idade adulta, nos grupos titulares, a proporção distancia-se, com bastante frequência, de forma quantitativa crescente para números masculinos e, naturalmente, de maneira inversa na participação posterior feminina. Verificaremos isto nos dados macros e nas abordagens descritivas a seguir ainda neste capítulo e no capítulo 6.

Realizamos neste subtópico novamente um Corte-Transversal<sup>92</sup> para relacionar os pontos quantitativos femininos encontrados nas seis bandas, somando-se a uma abordagem paralela mais geral com as filarmônicas propostas no recorte amplo (MACRO). Neste item colocamos um censo nordestino brasileiro e do norte português acerca da participação feminina em relação ao corte-transversal, proporcional aos dados encontrados. Como base, utilizaremos uma proporção estatística do número de Bandas fornecido pela FUNARTE, no Brasil, e, em Portugal, pelos dados fornecidos pelo site não governamental *filarmônica.com*. (Cardoso & Conceição). Isto decorre tendo em vista, como já dissemos, os dados mais precisos sobre o número de participantes nas bandas lusitanas do século XXI (o número coletado no momento da ação no campo). A análise, assim, ficou dividida em:

- Numero de integrantes na atualidade.
- Numero de integrantes femininos e masculinos
- Instrumentos utilizados pelas mulheres na instituição.

92 Corte-Transversal: A coleta dos dados ocorre em um só momento pretendendo descrever e analisar o estado de uma das variáveis em um dado momento (Rever o capítulo 2 deste trabalho). Verificar também o Quadro 8.



Na análise do quadro do censo a seguir, só foi considerada a formação de banda de música baseado no instrumental utilizado no Brasil, excluindo a concepção sinfônica encontrada também nas instituições portuguesas Filarmônicas Velha União Sanjoanense, Flor da Mocidade e Banda da Amizade, que tem instrumental similarmente utilizado pelas demais bandas portuguesas verificadas no censo.

Assim, foram excluídos instrumentos como oboé e fagote, que não são utilizados em bandas brasileiras. É pertinente também não analisarmos os subgrupos (participação em quartetos, quintetos ou octetos, por exemplo) ou as denominadas orquestras ligeiras (em Portugal), por se tratarem de grupos preparatórios ou com objetivos diferentes em relação ao corpo musical principal. Ratificamos que foram incluídos no censo geral os integrantes que estão de alguma forma inseridos no grupo.

Os critérios na escolha das associações foram:

- Estarem no cadastro encontrado e considerado como recorte de pesquisa (FUNARTE/CARDOSO & CONCEIÇÃO).
- Estarem ativas atualmente.

Os dados relativos à análise quantitativa MACRO a seguir se fundamentam, portanto, em números coletados entre os anos de 2011 e 2012. O recorte utilizado enfim, corresponde a 8% a 10%, necessários para a relatividade apontada (MICRO-MACRO), constatando-se assim uma validação científica satisfatória.

Tabela 21 Censo de bandas (totalidade)

<b>Bandas Nordestinas Brasileiras</b>	<b>Bandas do Norte Português</b>
980 Bandas	297 Bandas

Tabela 22 Censo de bandas (porcentagem)

<b>Bandas Nordestinas Brasileiras Recorte Survey (8% a 10 %) proximal</b>	<b>Bandas do Norte Português Recorte Survey (8% a 10%) proximal</b>
91 Bandas	21 Bandas

Os registros dos 980 grupos musicais brasileiros nos arquivos da FUNARTE e as 297 bandas catalogadas no norte de Portugal por *Cardoso & Conceição* formam a base das fontes empregadas. Formou-se, assim, um recorte do censo de 112 bandas no total.

A identificação das instituições neste recorte Macro (censo) servirá, em outra oportunidade, tanto em Portugal como no Brasil, para termos um parâmetro geral sobre o possível perfil das demais filarmônicas existentes nos dois países incluindo as regiões não focalizadas (Sudeste/Sul), em sentido mais amplo. A abordagem histórica realizada no capítulo 3 também foi fundamental para este entendimento. Seria muito complexo termos os dados de todas as bandas nordestinas e de todas as bandas do norte português. Cremos que tal possibilidade só seria viável se tivéssemos anos de coleta. No entanto, a análise realizada servirá de modelo e oferecerá fontes de investigação futura nos dois países, afinal trata-se de uma pesquisa intercontinental e o recorte inicial proposto neste trabalho é uma condição *sine qua non* para outras metas.

Do ponto de vista estatístico, o motivo de definirmos na tabela abaixo o número de agremiações do censo apresentado foi resultado conjunto das consultas realizadas às agências de estatísticas. Inclui-se aí a utilização do método *survey*, a pesquisa quali-quantitativa e, consequentemente, sua validação pela porcentagem estabelecida.

Convencionamos o código de instrumentação para identificar os instrumentos tocados por banda. Unificamos padrões nos dois países, nos referindo apenas à formação banda de Música, eliminando, no entanto, instrumentos utilizados em Bandas Sinfônicas ou Orquestras que não são utilizados geralmente na formação estudada. Assim, foram convencionados os instrumentos e a relação de gênero Homens (H) e Mulheres (M), no quadro a seguir:

- Flauta: FL
- Clarineta: CL
- Trompete: TPE
- Trompa: TR
- Trombone (Vara ou Pisto): TRBN
- Bombardino: BB
- Tuba ou Bombardão: TUB

- Saxofone: SAX
- Percussão: PEC

Tabela 23 Relação das filarmônicas do censo e o número quantitativo por instrumento utilizado (No nordeste do Brasil)

Nº	Localidade	Filarmônica	FL	CL	TPE	TR	TRBN	BB	TUB	SAX	PEC
1	Marechal Deodoro-AL	Banda Manoel Alves de França	H1 M0	H9 M3	H6 M0	H1 M0	H6 M0	H1 M0	H2 M0	H7 M1	H5 M0
2	<b>Matriz do Camaragibe-AL</b>	Banda Filarmônica Bom Jesus	H3 M2	H8 M6	H4 M0	H3 M0	H6 M0	H0 M0	H3 M1	H5 M6	H9 M0
3	Nazaré da Mata-PE	Filarmônica 5 de Novembro	H1 M0	H3 M2	H7 M0	H0 M0	H6 M0	H0 M0	H2 M0	H7 M1	H6 M0
4	Nazaré da Mata-PE	Sociedade Musical Euterpe Juvenil Nazarena	H3 M2	H9 M2	H10 M0	H10 M0	H5 M1	H2 M0	H5 M0	H10 M4	H6 M0
5	<b>Japarutuba-SE</b>	Sociedade Euterpe Japarutubense	H0 M0	H4 M6	H6 M0	H0 M0	H6 M0	H1 M0	H2 M0	H8 M1	H6 M0
6	Jaguaruana-CE	Filarmônica Municipal de Jaguaruana	H1 M0	H2 M6	H4 M0	H0 M0	H3 M0	H2 M0	H2 M0	H4 M2	H4 M0
7	Jardim do Seridó-RN	Filarmônica Euterpe Jardimense	H0 M0	H6 M0	H3 M0	H2 M0	H3 M0	H1 M0	H1 M0	H7 M1	H5 M0
8	São Tomé-RN	Filarmônica de São Tomé	H2 M5	H4 M7	H2 M2	H0 M4	H3 M1	H1 M0	H2 M0	H2 M5	H7 M0
9	Indiaroba-SE	Filarmônica do Divino Espírito Santo	H0 M0	H1 M5	H3 M0	H2 M1	H2 M0	H1 M0	H2 M0	H3 M0	H3 M0
10	São Cristóvão-SE	Lira Sancristovense João Batista Prado	H 2 M0	H7 M2	H4 M0	H2 M0	H3 M0	H2 M0	H2 M0	H5 M0	H4 M0
11	Rosário do Catete-SE	Lira União Rosarense	H2 M0	H8 M2	H6 M0	H3 M0	H4 M0	H1 M1	H4 M0	H7 M1	H8 M0
12	Ribeirópolis-SE	Filarmônica Padre Manoel Araújo	H2 M2	H1 M6	H6 M0	H2 M0	H3 M0	H2 M0	H1 M0	H2 M0	H6 M0
13	Itabaiana-SE	Filarmônica 28 de Agosto-SOFIVA	H0 M1	H2 M2	H6 M0	H1 M0	H6 M0	H2 M0	H3 M0	H4 M2	H4 M0
14	Cachoeira-BA	Sociedade Cultural Orpheica Lyra Cecília	H2 M1	H6 M6	H7 M1	H3 M1	H4 H0	H2 M0	H2 M0	H4 M0	H4 M0
15	Laranjeiras-SE	Lira Euterpe Laranjeirense	H1 M1	H4 M6	H4 M0	H0 M0	H5 M0	H1 M0	H2 M0	H5 M0	H5 M0
16	Laranjeiras-SE	Lira Santa Barbara	H0 M1	H2 M7	H4 M0	H1 M0	H3 M0	H1 M0	H2 M0	H5 M1	H5 M1

17	Serra do Machado -Ribeirópolis -SE	Filarmônica Fundação Pedro Paes Mendonça	H0 M2	H0 M3	H2 M0	H0 M0	H3 M0	H1 M0	H2 M0	H4 M1	H3 M0
18	Cruzeta-RN	Filarmônica 24 de Outubro	H1 M6	H2 M12	H10 M1	H3 M5	H10 M1	H2 M0	H4 M0	H4 M6	H8 M0
19	Condado-PE	Filarmônica 28 de Junho	H0 M0	H6 M3	H9 M0	H0 M0	H10 M0	H0 M0	H4 M0	H10 M0	H11 M1
20	Triapú-AL	Sociedade Musical Jorge Trompete	H0 M0	H6 M0	H9 M1	H0 M0	H9 M1	H1 M0	H1 M0	H7 M1	H3 M3
21	Coqueiro Seco-AL	Associação musical Professor Francisco Pedrosa	H0 M0	H13 M6	H7 M0	H0 M0	H6 M1	H1 M0	H3 M0	H6 M1	H4 M0
22	Coqueiro Seco-AL	Associação musical Professor Francisco Pedrosa/ BANDA II	H0 M0	H1 M6	H6 M0	H0 M0	H3 M0	H1 M0	H2 M0	H5 M0	H2 M0
23	Passo do Camaragibe-AL	Filarmônica Nossa Senhora da Conceição	H0 M0	H4 M2	H4 M0	H1 M0	H3 M0	H0 M1	H2 M0	H2 M1	H2 M0
24	São Pedro-RN	Filarmônica Maestro Jurandir Florêntino	H0 M2	H1 M6	H4 M0	H0 M1	H4 M0	H0 M0	H1 M0	H2 M4	H6 M0
25	Santa Luzia do Norte-AL	Sociedade Musical Professor Vanderlei	H0 M0	H9 M3	H4 M0	H0 M0	H5 M0	H1 M0	H2 M0	H4 M0	H4 M0
26	Alagoinhas-BA	Associação Cultural Euterpe Alagoense	H1 M1	H2 M1	H1 M0	H0 M0	H0 M0	H2 M0	H1 M0	H1 M0	H3 M0
27	Florânia-RN	Filarmônica da Juventude	H1 M3	H5 M4	H3 M1	H0 M3	H3 M1	H1 M0	H2 M0	H1 M4	H3 M2
28	Ibipeba-BA	Sociedade Filarmônica 19 de Setembro	H0 M1	H3 M3	H3 M2	H0 M0	H2 M1	H1 M0	H1 M1	H3 M3	H4 M0
29	Central-BA	Filarmônica 12 de Agosto	H0 M0	H0 M3	H3 M1	H1 M2	H3 M1	H1 M0	H1 M0	H2 M1	H3 M0
30	Ipueiras-CE	Banda de Música Joaquim Catunda Sobrinho	H1 M1	H3 M3	H3 M1	H1 M2	H3 M0	H1 M0	H3 M0	H5 M1	H4 M0
31	Itabaiana-SE	Banda Jovem (FNESC)	H0 M3	H6 M0	H4 M0	H2 M0	H3 M0	H1 M0	H1 M0	H2 M1	H4 M0
32	Maceió-AL	Banda da Paróquia Nossa Senhora das Dores	H0 M0	H1 M0	H3 M0	H0 M0	H3 M0	H0 M0	H0 M0	H4 M1	H2 M5
33	Muritiba-BA	Lira Popular Muritibana	H1 M0	H11 M1	H6 M0	H0 M0	H4 M0	H2 M0	H5 M0	H4 M0	H3 M0

34	Oliveira dos Campinhos -Santo Amaro-BA	Sociedade Filarmônica Lira Oliveirense.	H0 M1	H0 M3	H1 M0	H2 M0	H2 M0	H1 M0	H3 M0	H1 M0	H3 M0
35	Serrinha-BA	Sociedade Recreativa e Cultural Filarmônica 30 de Junho	H4 M4	H6 M6	H4 M0	H1 M0	H1 M1	H0 M0	H2 M0	H3 M6	H4 M1
36	Irará-BA	Sociedade Lítero Musical 25 de Dezembro	H1 M0	H3 M8	H3 M0	H3 M0	H2 M0	H3 M0	H1 M0	H7 M0	H3 M0
37	Salvador-BA	Filarmônica da UFBA	H2 M1	H5 M2	H3 M0	H2 M0	H3 M0	H1 M0	H1 M0	H3 M0	H1 M1
38	Brejo Grande-SE	Sociedade Filarmônica Santa Cecília	H0 M0	H1 M4	H2 M0	H0 M0	H2 M0	H1 M0	H1 M0	H4 M6	H4 M0
39	Pedra Lavrada-PB	Filarmônica Eugênio Vasconcelos	H1 M0	H3 M4	H1 M0	H1 M2	H1 M1	H2 M0	H1 M0	H3 M0	H4 M0
40	Santo Antonio de Jesus-BA	Associação Filarmônica Carlos Gomes	H2 M0	H4 M3	H3 M0	H3 M0	H4 M0	H2 M0	H2 M0	H4 M0	H7 M0
41	Santo Antonio de Jesus-BA	Sociedade Filarmônica Amantes da Lyra	H1 M1	H5 M1	H4 M0	H2 M0	H4 M0	H1 M0	H3 M0	H5 M1	H3 M0
42	Piaçabuçu-AL	Associação Filarmônica Euterpe São Benedito	H1 M0	H6 M5	H6 M0	H2 M0	H4 M0	H2 M0	H4 M0	H8 M2	H6 M0
43	Aliança-PE	Sociedade de 15 de Agosto	H1 M0	H12 M2	H6 M0	H0 M0	H2 M0	H2 M0	H1 M0	H6 M0	H5 M1
44	Timbaúba-PE	Filarmônica 1º de Novembro	H2 M1	H9 M2	H8 M0	H3 M0	H4 M0	H2 M0	H3 M0	H10 M0	H7 M0
45	Timbaúba-PE	Associação Musical Euterpina de Timbaúba	H0 M0	H3 M2	H6 M0	H2 M0	H6 M0	H0 M0	H1 M0	H8 M0	H6 M1
46	São Miguel dos Milagres-AL	Filarmônica Sete de Junho	H0 M0	H2 M4	H4 M0	H0 M0	H3 M0	H0 M0	H1 M1	H2 M0	H2 M0
47	Timabúba dos Batistas-RN	Associação Cultural e Social de Timbaúba	H2 M2	H3 M5	H2 M2	H0 M1	H3 M1	H0 M1	H1 M1	H2 M2	H10 M0 H
48	Frei Martinho-PB	Banda de Frei Martinho	H0 M0	H2 M3	H4 M0	H0 M2	H2 M0	H0 M0	H1 M0	H2 M2	H4 M0
49	Maruim-SE	Filarmônica Euterpe Maruimense	H0 M1	H0 M1	H8 M0	H0 M0	H1 M0	H1 M0	H1 M0	H7 M1	H3 M2
50	Belo Jardim-PE	Banda de Música São Sebastião	H2 M1	H15 M4	H8 M1	H4 M0	H5 M0	H1 M0	H1 M1	H4 M1	H5 M1
51	Ibicuitinga-CE	Banda de música Areia Branca	H0 M0	H2 M1	H2 M0	H3 M0	H2 M0	H1 M0	H1 M0	H2 M0	H5 M0
52	São José do Seridó-RN	Banda da ACCAS	H1 M0	H2 M7	H4 M1	H2 M1	H4 M0	H1 M0	H2 M0	H5 M1	H5 M2

53	Marechal Deodoro-AL	Sociedade Musical Santa Cecília	H2 M0	H16 M4	H12 M0	H3 M0	H10 M0	H2 M0	H1 M0	H18 M1	H10 M0
54	Marechal Deodoro-AL	Sociedade Musical Carlos Gomes	H2 M0	H16 M5	H12 M0	H5 M0	H7 M0	H1 M0	H2 M0	H13 M0	H9 M0
55	Campo Alegre-AL	Filarmonica Emérito Pereira	H3 M1	H5 M2	H5 M2	H0 M0	H3 M0	H0 M0	H0 M0	H4 M1	H4 M0
56	Conceição do Coité-BA	Filarmônica Coiteense Genésio Boa Ventura	H0 M0	H1 M2	H2 M0	H1 M0	H2 M0	H2 M0	H2 M0	H2 M1	H5 M0
57	São Sebastião do Passé-BA	Filarmônica Maracangalha	H0 M5	H3 M7	H5 M0	H1 M4	H3 M0	H1 M0	H1 M0	H4 M1	H5 M0
58	Jacobina-BA	Filarmônica 2 de Julho	H0 M3	H4 M5	H4 M1	H2 M2	H5 M0	H2 M0	H2 M0	H7 M2	H5 M0
59	Maceió-AL	Filarmônica São Pedro	H0 M0	H15 M10	H10 M2	H0 M0	H5 M0	H0 M0	H0 M0	H7 M1	H4 M1
60	Goiana-PE	Sociedade Musical Curica	H0 M1	H6 M1	H5 M1	H0 M0	H3 M0	H1 M0	H1 M0	H7 M1	H4 M2
61	Riachão do Jacuípe-BA	Sociedade Lira 8 de Setembro	H6 M2	H1 M0	H8 M0	H5 M0	H8 M0	H2 M0	H4 M0	H6 M0	H9 M0
62	João Dourado-BA	Filarmônica 9 de Maio Joaodouradense	H2 M1	H1 M5	H3 M2	H1 M1	H5 M0	H1 M0	H1 M1	H4 M2	H4 M1
63	São Gonçalo dos Campos-BA	Lira São Gonçalense	H0 M0	H6 M0	H6 M0	H0 M0	H3 M0	H1 M0	H3 M0	H5 M0	H6 M0
64	Cruz das Almas-BA	Sociedade Filarmônica Euterpe Cruzalense	H3 M1	H9 M1	H8 M0	H4 M2	H6 M0	H1 M0	H4 M0	H10 M3	H4 M0
65	Maragogipe-BA	Recreativa Terp-sícore Popular	H0 M1	H9 M1	H5 M0	H4 M0	H5 M0	H2 M0	H2 M0	H5 M0	H6 M0
66	Itaporanga-SE	Filarmônica Pedra Bonita	H0 M1	H2 M1	H2 M1	H2 M0	H2 M1	H1 M0	H1 M0	H0 M3	H0 M2
67	Juazeiro do Norte-CE	Banda de Música Padre Cícero	H0 M0	H2 M3	H4 M1	H2 M0	H5 M0	H1 M0	H3 M0	H5 M1	H6 M1
68	Nazaré das Farinhas-BA	Filarmônica Eractoz Nazarena	H1 M0	H4 M3	H4 M1	H0 M0	H5 M0	H1 M0	H3 M0	H2 M0	H5 M0
69	Carmópolis-SE	Filarmônica Nossa Senhora do Carmo	H0 M0	H7 M3	H4 M1	H0 M0	H5 M0	H1 M0	H4 M0	H5 M1	H5 M0
70	Itabaiana-SE	Filarmônica Nossa Senhora da Conceição	H1 M3	H4 M3	H3 M0	H3 M0	H3 M0	H2 M0	H3 M0	H5 M1	H5 M1
71	Boquim-SE	Lira Nossa Senhora Santana	H0 M2	H6 M2	H5 M0	H0 M0	H2 M1	H1 M0	H2 M0	H5 M1	H4 M0
72	Acari-RN	Filarmônica Maestro Felinto Lúcio Dantas	H0 M0	H3 M7	H5 M0	H2 M1	H5 M0	H1 M0	H2 M0	H6 M2	H4 M0

73	Campo do Brito-SE	Sociedade Musical N. S. da Boa Hora	H0 M0	H3 M9	H9 M0	H0 M0	H2 M0	H2 M1	H2 M0	H4 M1	H2 M1
74	Lagarto-SE	Sociedade Musical Lira Popular	H0 M1	H5 M11	H9 M0	H3 M0	H6 M0	H1 M0	H4 M0	H4 M2	H7 M2
75	Frei Paulo-SE	Lira Paulistana	H0 M1	H4 M7	H4 M2	H1 M0	H4 M0	H1 M0	H1 M0	H4 M1	H6 M0
76	Belmonte-BA	Sociedade Filarmônica Lyra Popular	H1 M0	H5 M1	H6 M0	H4 M0	H7 M0	H2 M0	H4 M0	H8 M2	H4 M0
77	Picuí-PB	Filarmônica Coronel Antonio Xavier	H0 M0	H4 M0	H6 M0	H3 M0	H3 M0	H0 M0	H2 M0	H7 M1	H4 M0
78	Propriá-SE	Filarmônica Santo Antônio	H0 M1	H3 M5	H9 M0	H0 M0	H6 M0	H1 M0	H3 M0	H9 M1	H8 M1
79	Itabaianinha-SE	Filarmônica Nossa Senhora da Conceição	H0 M2	H4 M5	H4 M2	H2 M0	H4 M0	H1 M0	H0 M1	H3 M3	H4 M1
80	Morada Nova-CE	Banda de música Expedito Raulino	H0 M1	H4 M1	H2 M0	H3 M0	H2 M0	H1 M0	H2 M0	H7 M0	H6 M1
81	Carnaubais-RN	Filarmonica Havanir Domigos Martins	H2 M1	H5 M8	H3 M0	H1 M2	H3 M0	H1 M0	H2 M0	H1 M3	H5 M2
82	Siriri-SE	Banda Musical Sagrada Família	H2 M1	H8 M2	H3 M1	H0 M0	H4 M0	H0 M0	H3 M0	H4 M1	H5 M1
83	Santa Luzia do Norte-AL	Associação Independente Maestro Euclides Moreira	H0 M0	H7 M2	H6 M1	H1 M0	H4 M0	H0 M0	H1 M0	H3 M2	H5 M0
84	Ipu-CE	Banda Maestro Lazaro	H0 M0	H5 M0	H4 M0	H2 M0	H2 M0	H1 M0	H2 M0	H2 M0	H3 M0
85	Guaraciaba do Norte-CE	Banda Municipal de Guaraciaba	H0 M0	H8 M0	H5 M0	H2 M0	H4 M0	H1 M0	H2 M0	H3 M0	H4 M0
86	Sobral-CE	Banda Maestro José Pedro de Alcantara	H0 M0	H3 M3	H3 M0	H1 M0	H3 M0	H1 M0	H1 M0	H3 M3	H1 M0
87	Viçosa do Ceará-CE	Banda de Música de Viçosa	H0 M1	H5 M1	H2 M0	H3 M0	H4 M0	H1 M0	H2 M0	H0 M1	H3 M0
88	Poranga-CE	Banda de Música Maestro Lázaro Freire	H0 M0	H4 M1	H5 M0	H1 M1	H3 M0	H1 M0	H2 M0	H3 M0	H2 M0
89	Irauçuba-CE	Banda de Música Mestre Vino	H2 M0	H4 M1	H3 M1	H1 M2	H4 M0	H1 M0	H2 M0	H2 M1	H2 M0
90	Ipaporanga-CE	Banda Municipal	H1 M1	H4 M2	H5 M1	H0 M1	H2 M0	H1 M0	H1 M0	H4 M1	H4 M0
91	Forquilha-CE	Banda Municipal	H0 M0	H2 M5	H3 M4	H1 M0	H4 M2	H2 M1	H1 M0	H4 M0	H2 M0

Tabela 24 Relação das filarmônicas do censo e o numero quantitativo por instrumento utilizado (No norte de Portugal)

Nº	Localidade	Filarmônica	FL	CL	TPE	TR	TRBN	BB	TUB	SAX	PEC
1	Freguesia de Loureiro - Concelho de Oliveira de Azemeis	Banda de Música de Loureiro	H1 M8	H9 M4	H4 M4	H 3 M1	H 5 M0	H3 M1	H 4 M0	H5 M10	H4 M0
2	Freguesia de Esposende - Distrito de Braga	Banda de Música de Antas	H2 M5	H5 M10	H10 M1	H5 M0	H6 M0	H2 M0	H4 M0	H7 M5	H4 M7
3	Freguesia de Nespereira - Viseu	Banda Marcial de Nespereira	H2 M4	H10 M8	H8 M1	H5 M3	H5 M0	H2 M0	H4 M0	H5 M3	H5 M0
4	Freguesia de Esposende - Braga	Banda de Música de Belinho	H0 M4	H3 M11	H5 M1	H3 M2	H4 M1	H1 M0	H4 M0	H3 M6	H5 M0
5	<b>Freguesia de Junqueira - Aveiro</b>	Filarmônica Flor da Mocidade	H1 M6	H11 M6	H9 M1	H2 M0	H4 M0	H1 M0	H5 M0	H6 M3	H7 M1
6	<b>Freguesia de São João do Loure</b>	Banda Velha União Sanjoanense	H1 M3	H3 M10	H8 M2	H4 M1	H5 M0	H3 M0	H5 M0	H6 M7	H5 M1
7	<b>Aveiro-Aveiro</b>	Banda da Amizade	H2 M5	H5 M8	H8 M2	H3 M2	H5 M0	H2 M0	H4 M0	H7 M2	H5 H1
8	Freguesia de Carvalhal Redondo	Sociedade Musical Santo António de Carvalhal Redondo	H0 M2	H3 M10	H10 M0	H3 M1	H3 M0	H2 M0	H4 M0	H2 M8	H6 M0
9	Águeda-Aveiro	Banda de Fermentelos.	H2 M4	H7 M7	H7 M0	H5 M1	H5 M1	H4 M0	H5 M0	H6 M3	H5 M1
10	Braga	Banda Musical de Cabreiros	H1 M1	H4 M11	H6 M2	H2 M2	H4 M0	H1 M0	H4 M0	H6 M3	H6 M3
11	Manteigas - Guarda	Associação Recreativa Filarmónica Popular Manteiguense	H1 M3	H9 M5	H6 M0	H2 M1	H2 M0	H1 M0	H3 M0	H8 M3	H5 M0
12	Maia-Porto	Banda de São Martinho do Campo- Valongo	H1 M2	H9 M6	H6 M1	H2 M0	H4 M0	H2 M0	H4 M0	H4 M1	H5 M0
13	Famalicão - Maia-Porto	Banda de Famalicão	H1 M3	H7 M7	H5 M1	H3 M2	H3 M1	H2 M0	H4 M0	H5 M2	H5 M0
14	Pinheiro - Aveiro	Banda Recreativa União Pinheirense	H2 M1	H2 M7	H 10 M0	H1 M1	H5 M0	H1 M0	H3 M0	H3 M10	H4 M0
15	Angeja-Albergaria-a-Velha - Aveiro	Associação Ins-tuição e Recreio Angejense	H0 M7	H6 M10	H7 M2	H1 M2	H4 M1	H2 M1	H4 M0	H7 M4	H7 M0



16	Espinho-Aveiro	Banda de Música do Espinho	H1 M5	H8 M4	H6 M0	H1 M3	H4 M0	H2 M0	H2 M0	H5 M2	H5 M1
17	Castanheira-Aveiro	Banda Castanheirense Associação Recreativa e Cultural	H1 M2	H5 M6	H9 M1	H0 M0	H4 M0	H1 M1	H4 M0	H3 M4	H4 M1
18	Loureiro-Aveiro	Banda de Música de Loureiro	H1 M8	H4 M9	H5 M5	H3 M1	H5 M0	H3 M1	H5 M0	H3 M7	H4 M0
19	Arriñana-Aveiro	Banda de Música Bombeiros Voluntários da Arriñana	H0 M8	H6 M7	H6 M5	H2 M0	H4 M1	H3 M0	H3 M0	H9 M3	H6 M0
20	Mira-Aveiro	Banda de Mira	H0 M4	H3 M11	H5 M5	H2 M3	H4 M1	H3 M0	H5 M0	H5 M2	H7 M0
21	São Miguel de Souto – Santa Maria da Feira	Banda Musical de Souto	H0 M11	H8 M9	H10 M1	H4 M1	H4 M2	H2 M0	H5 M0	H5 M6	H7 M1

Também foi encontrado um grande diferencial temporal entre as datas de fundação de filarmônicas utilizadas neste censo. O que foi observado é que quanto mais novo o ano de fundação, mais integrantes femininas tendem a estar nos quadros principais, além de sua permanência. Assim, fizemos outro quadro semelhante ao anterior, incluindo o número total das filarmônicas pesquisadas, mas destacando o ano de fundação de todas as filarmônicas do censo escolhidas. São, portanto, as mesmas, e o número total apontado de homens e mulheres, juntamente com o ano de fundação.

Tabela 25 Números de Integrantes femininas nas bandas do censo no Brasil. Em parênteses os integrantes masculinos<sup>93</sup>.

Nº	Localidade	Nome da Instituição Filarmônica	Integrantes femininos na banda titular.	Fundação
1	Marechal Deodoro-AL	Banda Manoel Alves de França	4 integrantes (38)	1965
2	<b>Matriz do Camaragibe-AL</b>	<b>Banda Filarmônica Bom Jesus</b>	<b>15 integrantes (41)</b>	<b>1952</b>
3	Nazaré da Mata-PE	Filarmônica 5 de Novembro	3 integrantes (32)	1915
4	Nazaré da Mata-PE	Sociedade Musical Euterpe Juvenil Nazarena	9 integrantes (53)	1888

93 As duas datas de fundação institucional, correspondentes aos números 70 e 72 desta tabela 28, ainda não estão devidamente comprovadas musicologicamente, visto serem as mesmas instituições nas datas antigas citadas no quadro em conjunto e afirmadas durante a pesquisa pelas respectivas filarmônicas.

<b>5</b>	<b>Japarutuba-SE</b>	<b>Sociedade Euterpe Japarutubense</b>	<b>7 integrantes (33)</b>	<b>1900</b>
6	Jaguaruana-CE	Filarmônica Municipal de Jaguaruana	8 integrantes (22)	1990
7	Jardim do Seridó-RN	Filarmônica Euterpe Jardimense	1 integrante (28)	1859
8	São Tomé-RN	Filarmônica de São Tomé	18 integrantes (22)	2006
9	Indiaroba-SE	Filarmônica do Divino Espírito Santo	7 integrantes (18)	2000
10	São Cristóvão-SE	Lira Sancristovense João Batista Prado	2 integrantes (31)	1990
11	Rosário do Catete-SE	Lira União Rosarense	4 integrantes (28)	1991
12	Ribeirópolis-SE	Filarmônica Padre Manoel Araújo	8 integrantes (30)	2001
13	Itabaiana-SE	Filarmônica 28 de Agosto-SOFIVA	5 integrantes (29)	2011
14	Cachoeira- BA	Sociedade Cultural Orpheica Lyra Ceciliana	9 integrantes (34)	1870
15	Laranjeiras-SE	Lira Euterpe Laranjeirense	7 integrantes (27)	1981
16	Laranjeiras-SE	Lira Santa Barbara	10 integrantes (23)	2006
17	Serra do Machado (Ribeirópolis) -SE	Filarmônica Fundação Pedro Paes Mendonça	6 integrantes (12)	1999
18	Cruzeta-RN	Filarmônica 24 de Outubro	31 integrantes (44)	1986
19	Condado-PE	Filarmônica 28 de Junho	6 integrantes (50)	1905
20	Triapú-AL	Sociedade Musical Jorge Trompete	6 integrantes (39)	2007
21	Coqueiro Seco-AL	Associação musical Professor Francisco Pedrosa	9 integrantes (40)	1945
22	Coqueiro Seco-AL	Associação musical Professor Francisco Pedrosa / BANDA II	6 integrantes (18)	2012
23	Passo do Camaragibe-AL	Filarmônica Nossa Senhora da Conceição	4 integrantes (25)	1978
24	São Pedro-RN	Filarmônica Maestro Jurandir Florêntino	13 integrantes (18)	2006
25	Santa Luzia do Norte-AL	Sociedade Musical Professor Vanderlei	3 integrantes (29)	1943
26	Alagoinhas-BA	Associação Cultural Euterpe Alagoinense	02 integrantes (11)	1893
27	Florânia-RN	Filarmônica da Juventude	19 integrantes (19)	2010
28	Ibipeba-BA	Sociedade Filarmônica 19 de Setembro	11 integrantes (17)	1999

29	Central-BA	Filarmônica 12 de Agosto	8 integrantes (14)	2010
30	Ipueiras-CE	Banda de Música Joaquim Catunda Sobrinho	8 integrantes (24)	2002
31	Itabaiana-SE	Banda Jovem (FNCS)	4 integrantes (33)	2005
32	Maceió-AL	Banda da Paróquia Nossa Senhora das Dores	9 integrantes (13)	2005
33	Muritiba-BA	Lira Popular Muritibana	1 integrante (36)	1899
34	Oliveira dos Campinhos -Santo Amaro-BA	Sociedade Filarmônica Lira Oliveirense.	3 Integrantes (15)	2000
35	Serrinha-BA	Sociedade Recreativa e Cultural Filarmônica 30 de Junho	18 integrantes (25)	1896
36	Irará-BA	Sociedade Lítero Musical 25 de Dezembro	3 integrantes (31)	1954
37	Salvador-BA	Filarmônica da UFBA	4 Integrantes (21)	2010
38	Brejo Grande-SE	Sociedade Filarmonica Santa Cecília	9 Integrantes (14)	2002
39	Pedra Lavrada-PB	Filarmônica Eugenio Vasconcelos	07 integrantes (17)	1961 Novo Estatuto
40	Santo Antonio de Jesus-BA	Associação Filarmônica Carlos Gomes	3 integrantes (27)	1919
41	Santo Antonio de Jesus-BA	Sociedade Filarmônica Amantes da Lyra	3 integrantes (28)	1904
42	Piaçabuçu-AL	Associação Filarmônica Euterpe São Benedito	7 integrantes (39)	1945
43	Aliança-PE	Sociedade 15 de Agosto	3 integrantes (34)	1889
44	Timbaúba-PE	Filarmônica 1º de Novembro	3 integrantes (48)	1922
45	Timbaúba-PE	Associação Musical Euterpina de Timbaúba	3 integrantes (32)	1928
46	São Miguel dos Milagres-AL	Filarmônica Sete de Junho	5 integrantes (20)	1997
47	Timbaúba dos Batistas-RN	Associação Cultural e Social de Timbaúba	14 integrantes (24)	2010
48	Frei Martinho-PB	Banda de Frei Martinho	7 integrantes (14)	2007
49	Maruim-SE	Filarmônica Euterpe Maruínense	8 integrantes (25)	1875
50	Belo Jardim-PE	Banda de Música São Sebastião	8 Integrantes (45)	1887
51	Ibicuitinga-CE	Banda de música Areia Branca	1 integrante (18)	1998

52	São José do Seridó-RN	Banda da ACCAS	15 integrantes (26)	2009
53	Marechal Deodoro-AL	Sociedade Musical Santa Cecília	5 integrantes (74)	1910
54	Marechal Deodoro-AL	Sociedade Musical Carlos Gomes	5 integrantes (67)	1915
55	Campo Alegre-AL	Filarmonia Emeriato Pereira	5 integrante (24)	2008
56	Conceição do Coité-BA	Filarmônica Coiteense Genésio Boa Ventura	4 integrantes (18)	1998
57	São Sebastião do Passé-BA	Filarmônica Maracangalha	17 integrantes (23)	2002
58	Jacobina-BA	Filarmônica 2 de Julho	13 integrantes (31)	1878
59	Maceió-AL	Filarmônica São Pedro	14 integrantes (41)	2004
60	<b>Goiana-PE</b>	<b>Sociedade Musical Curica</b>	<b>6 integrantes (27)</b>	<b>1848</b>
61	Riachão do Jacuípe-BA	Sociedade Lira 8 de Setembro	2 Integrantes (18)	1910
62	João Dourado-BA	9 de Maio Joaodouradense	13 integrantes (17)	2010
63	São Gonçalo dos Campos-BA	Lira São Gonçalense	0 integrantes (31)	1901
64	Cruz das Almas-BA	Sociedade Filarmônica Euterpe Cruzalmense	7 integrantes (49)	1910
65	Maragogipe-BA	Recreativa Terpsícore Popular	2 integrantes (41)	1880
66	Itaporanga-SE	Filarmônica Pedra Bonita	9 Integrantes (10)	2010
67	Juazeiro do Norte-CE	Banda de Música Padre Cícero	6 Integrantes (28)	1886
68	Nazaré das Farinhas-BA	Filarmônica Erato Nazarena	4 integrantes (25)	1863
69	Carmópolis-SE	Filarmônica Nossa Senhora do Carmo	4 integrantes (40)	2002
70	Itabaiana-SE	Filarmônica Nossa Senhora da Conceição	8 integrantes (29)	(1897) Estatuto posterior a 1745.
71	Boquim-SE	Lira Nossa Senhora Santana	6 integrantes (25)	1983
72	Acari-RN	Filarmônica Maestro Felinto Lúcio Dantas	10 integrantes (28)	(1987) Estatuto posterior a 1927.
73	Campo do Brito-SE	Sociedade Musical N.S. da Boa Hora	12 integrantes (22)	1891
74	Lagarto-SE	Sociedade Musical Lira Popular	16 integrantes (39)	1921

75	Frei Paulo-SE	Lira Paulistana	11 integrantes (25)	1876
76	Belmonte-BA	Sociedade Filarmônica Lyra Popular	3 integrantes (41)	1914
77	Picuí-PB	Filarmônica Coronel Antonio Xavier	1 integrante (29)	1878
78	Propriá-SE	Filarmônica Santo Antônio	10 integrantes (39)	1938
79	Itabaianinha-SE	Filarmônica Nossa Senhora da Conceição	14 integrantes (22)	1987
80	Morada Nova- CE	Banda de música Exedito Raulino	2 integrantes (27)	1910
81	Carnaubais-RN	Filarmonica Havanir Domigos Martins	16 integrantes (22)	2010
82	Siriri-SE	Banda Musical Sagrada Família	6 integrantes (6)	2003
83	Santa Luzia do Norte-AL	Associação Independente Maestro Euclides Moreira	5 integrantes (27)	1981
84	Ipu-CE	Banda Maestro Lazaro Freire	0 integrante (21)	1884
85	Guaraciaba do Norte-CE	Banda Municipal de Guaraciaba	0 integrante (30)	Não informado
86	Sobral-CE	Banda Maestro José Pedro de Alcantara	6 integrante (16)	1990
87	Viçosa do Ceará-CE	Banda de Música de Viçosa	3 integrantes (21)	2006
88	Poranga-CE	Banda de Música Maestro Lázaro Freire	2 integrantes (21)	2003
89	Irauçuba-CE	Banda de Música Mestre Vino	5 integrantes (21)	2007
90	Ipaporanga-CE	Banda Municipal	5 integrantes (22)	2006
91	Forquilha-CE	<i>Banda Municipal</i>	12 integrantes (19)	2005

Tabela 26 Números de Integrantes femininas nas bandas do censo em Portugal<sup>94</sup>.

Nº	Localidade	Nome da Instituição Filarmônica	Integrantes femininos na banda titular	Fundação
1	Freguesia de Loureiro - Concelho de Oliveira de Azemeis	Banda de Musica de Loureiro	36 integrantes (37)	1899
2	Freguesia de Esposende- Distrito de Braga	Banda de Música de Antas	27 integrantes (37)	1920
3	Freguesia de Nespereira- Viseu	Banda Marcial de Nespereira	22 integrantes (60)	1853

94 Desconsiderando as integrantes da Orquestra Ligeira, cordas, oboés e fagotes

4	Freguesia de Esposende-Braga	Banda de Música de Belinho	30 integrantes (40)	2000
5	<b>Freguesia de Junqueira-Aveiro</b>	<b>Filarmônica Flor da Mocidade</b>	<b>19 integrantes (47)</b>	<b>1898</b>
6	<b>Freguesia de São João do Loure-Aveiro</b>	<b>Banda Velha União Sanjoanense</b>	<b>24 integrantes (49)</b>	<b>1826</b>
7	<b>Aveiro-Aveiro</b>	<b>Banda da Amizade</b>	<b>20 integrantes (41)</b>	<b>1834</b>
8	Freguesia de Carvalhal Redondo	Sociedade Musical Santo António de Carvalhal Redondo	26 integrantes (30)	1949
9	Águeda-Aveiro	Banda de Fermentelos.	17 Integrantes (46)	1868
10	Braga	Banda Musical de Cabreiros	18 integrantes (32)	1843
11	Manteigas-Guarda	Associação Recreativa Filarmónica Popular Manteiguense	14 integrantes (37)	1877
12	Maia-Porto	Banda de São Martinho do Campo- Valongo	10 integrantes (37)	1929
13	Famalicão-Maia-Porto	Banda de Famalicão	16 integrantes (35)	1837
14	Pinheiro-Aveiro	Banda Recreativa União Pinharensense	20 integrantes (34)	1948
15	Angeja-Albergaria-a-Velha-Aveiro	Associação Instrução e Recreio Angejense	27 integrantes (39)	1864
16	Espinho-Aveiro	Banda de Música do Espinho	15 integrantes (34)	1863
17	Castanheira-Aveiro	Banda Castanheirense Associação Recreativa e Cultural	15 integrantes (31)	1896
18	Loureiro-Aveiro	Banda de Música de Loureiro	36 integrantes (33)	1898
19	Arrifana-Aveiro	Banda de Música Bombeiros Voluntários da Arrifana	24 integrantes (42)	1803
20	Mira-Aveiro	Banda Ressurreição de Mira	26 integrantes (35)	1894
21	São Miguel de Souto – Santa Maria da Feira	Banda Musical de Souto	31 integrantes (45)	1849

### *Outros pontos estatísticos na Pesquisa MACRO*

Abaixo a proporção dos instrumentos tocados somados entre homens e mulheres na amostra (macro) coletada no Brasil e Portugal:

Tabela 27 Instrumentistas coletados (homens e mulheres) na pesquisa geral nas 112 agremiações pesquisadas; ou seja, 91 bandas brasileiras e 21 bandas portuguesas (Recorte)

<b>Instrumentos Musicais Utilizados /</b>	<b>Nordeste do Brasil</b>	<b>Norte de Portugal</b>
Clarinetas	769	293
Flauta	150	106
Saxofone (Geral)	559	204
Trompa (em Mi ou Fá) (Sax Horn)	169	85
Trompete	483	185
Bombardino	104	44
Trombone	363	15
Tuba	187	85
Percussão (Geral)	460	127
<b>Total de instrumentistas</b>	<b>3.244</b>	<b>1.144</b>

No gráfico abaixo esta relação é explicitada:

Figura 21 - Gráfico 3



Podemos observar uma estabilização maior nas formações das bandas portuguesas nesta coleta macro. Os naipes equivalem a um mesmo patamar em Portugal, enquanto no Brasil a tendência aponta para instrumentos ainda ditos “femininos” em muitas bandas, como flauta, saxofone e, principalmente, clarineta. A relação destes instrumentos, portanto, destoa no tocante à equivalência entre os sexos nas formações de euterpe. Nos três instrumentos citados a predominância feminina é evidente e contribui significativamente para a desproporção brasileira em relação ao equilíbrio de naipes.

No entanto, nos últimos anos, o número de instrumentos ditos “masculinos” como trompete, trombone e tuba, tocados por mulheres, se encontra numa crescente e está relacionado à quebra de paradigmas em relação a vários aspectos técnicos e ao desprendimento das mulheres, além das novas concepções pedagógicas e administrativas que culminam no novo paradigma. O peso do instrumento musical, a técnica necessária à sua execução e a própria estrutura física já não assustam tanto as mulheres, mas o caminho é longo e os números ainda mostram isso. Em primeiro plano, de certa forma ainda, coexiste a predisposição e preferência feminina para instrumentos de palhetas, por serem leves e anatomicamente mais confortáveis.

Também no macro foi verificada a relação de entrada e saídas das mulheres, tendo-se percebido que a sua permanência é maior nas fases de aprendizado, diminuindo drasticamente quando elas chegam aos grupos titulares.

Abaixo colocamos a média de idade da entrada das mulheres e média de entrada de saída nos grupos, auxiliado pela coleta do Questionário 2, já citado:

Tabela 28 Estimativa etária

<b>Na Banda Titular</b>	<b>Portugal</b>	<b>Brasil</b>
<b>Média etária de Entrada</b>	12 anos	15 anos
<b>Média etária da Saída</b>	25 anos	21 anos

Tabela 29 Número de alunos estudando nas escolinhas nas 112 bandas coletadas nos dois países<sup>95</sup>

<b>Países</b>	<b>Meninos matriculados</b>	<b>Meninas matriculadas</b>
<b>Brasil</b>	2.484	1.981
<b>Portugal</b>	835	735
<b>Total de alunos matriculados</b>	<b>3.319</b>	<b>2.716</b>

<sup>95</sup> Numero relacionado ao total de estudantes excluindo os integrantes dos grupos titulares



Tanto no Brasil, quanto em Portugal, a divisão do total de alunos matriculados pelo total de bandas dá uma média de mais de 30 matriculados. As tabelas 30 e 31 mostram que as fases de aprendizado, assim como vimos na análise micro são o ponto mais equivalente no tocante à quantidade de homens e mulheres nas bandas. Na análise quali-quantitativa descritiva, no capítulo 6, questionamos os possíveis motivos que levam à alteração destes números em favor dos homens em detrimento do número inferior das mulheres nas bandas titulares, mesmo que consideremos uma lenta mudança de paradigma da ascensão feminina.

### *Uma abordagem macro por instrumento*

#### *Clarineta*

Conhecido por ser um dos instrumentos de introdução feminina nas euterpes, a clarineta é bastante requisitada nos dois países, sendo utilizada por 330 mulheres no Brasil e 166 em Portugal. No país lusitano, a clarineta é tocada por mulheres em número superior ao número de homens nos dados apresentados.

#### *Flauta*

Já as flautas, apesar de menores e de terem algumas integrantes em poucas euterpes, não são unanimidade em filarmônicas nordestinas brasileiras. Os índices são menores. Já nas filarmônicas lusitanas, os maestros fazem questão de colocar flautas em suas composições. Mais uma vez incidem as questões econômica e pedagógica no processo quantitativo para a presença de mais musicistas na pesquisa. No Brasil foram coletados os dados de 77 musicistas deste instrumento e em Portugal, 86, sendo, proporcionalmente, um dos índices mais altos entre as mulheres nos dois países.

#### *Trompete*

Instrumento predominantemente masculino nas filarmônicas do nordeste brasileiro, chegamos ter a proporção de 445 homens para 38 mulheres neste instrumento. Em Portugal a proporção masculina também é alta, chegando à medida de 150 contra 35.

## *Trompa*

Juntamos na pesquisa dois modelos que desempenham características distintas nas filarmônicas. A trompa em ré, ou Sax Horn, é chamada carinhosamente de “cachorrinha” no nordeste e não é muito comum em Portugal. Ela faz a marcação rítmica da marcha e dos dobrados. Coletamos, nesta pesquisa, outra Trompa, de formado circular, em fá e com função mais harmônica e bastante usada em território português. Esta trompa tem sido utilizada de forma mais presente do que em outros tempos, quando predominava o sax horn. No Brasil, encontramos 39 trompistas e em Portugal, onde o instrumento também é denominado *fliscorne*, encontramos 27 integrantes.

## *Trombone*

Também chamado, em épocas seiscentistas de sacabucha, o trombone tem tendência masculina entre os integrantes. Em Portugal, encontramos fotos de musicistas femininas que utilizam este instrumento (verificar no anexo), mas na pesquisa a proporção de trombonistas femininas é bastante minoritária. No Brasil chega à proporção de 363/15 e em Portugal 89/4, verificando-se assim a preferência masculina dominante.

## *Bombardino*

Instrumento de contracanto, o bombardino costuma fazer uma melodia contrastante em diversas composições para banda. Sua presença entre as mulheres, no tocante aos dados encontrados, é ínfima. Chega a 43/1 em Portugal e 110/4 no Brasil. As mulheres não se interessam muito por este instrumento nas filarmônicas pesquisadas.

## *Saxofone*

Neste trabalho, preferimos colocar este instrumento como uma coleta única dentro das suas características (alto, tenor, soprano e barítono). Muitas musicistas tem no saxofone um instrumento bem próximo. No Brasil, apesar da proporção de 442/117 nas filarmônicas da amostra, sua presença feminina é significativa. Em Portugal, a utilização do saxofone por mulheres quase equivale em quantidade, havendo um “empate técnico quantitativo”, já que a proporção chega à fração de 110/94.

## *Tuba*

Nas filarmônicas, as tubas têm sido, através dos tempos, um instrumento bastante voltado para preferências masculinas. Geralmente o naipe tem de dois a cinco integrantes. Nas bandas brasileiras, a dupla de tubas tem sido suficiente, talvez pelo poderio econômico menor de muitas bandas nordestinas em obter instrumentos novos e de qualidade, como a Tuba. Tais instrumentos, como no Brasil, não são tocados com muita frequência por mulheres em Portugal. Encontramos cerca de 181 tubistas homens contra 6 mulheres. Na coleta realizada (recorte) não tivemos a oportunidade de encontrar sequer uma tubista portuguesa.

## *Percussão*

Chegamos, talvez, à análise mais complexa em termos quantitativos da pesquisa. Muitas filarmônicas nordestinas brasileiras acrescentaram, durante o preenchimento do questionário, alguns percussionistas a mais, de forma não equilibrada com os demais naites. Talvez seja a prática da utilização de tais filarmônicas como banda marcial em alguns casos. Imprecisões de algumas filarmônicas à parte, a coleta ratificou a proporção de 442/117 musicistas. Já em Portugal, apenas 16 mulheres participam deste naipe.

Tabela 30 Números quantitativos femininos brasileiros

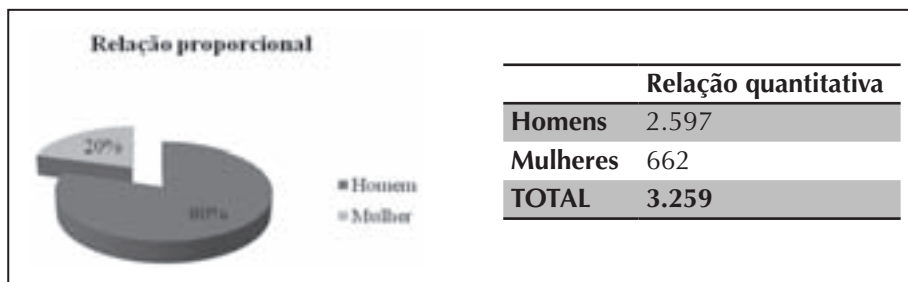
<b>Estado Nordestino</b>	<b>Recorte do Campo sobre as mulheres atuantes na pesquisa</b>
<b>Alagoas</b>	102 musicistas
<b>Bahia</b>	130 musicistas
<b>Paraíba</b>	15 musicistas
<b>Pernambuco</b>	35 musicistas
<b>Rio Grande do Norte</b>	137 musicistas
<b>Sergipe</b>	150 musicistas
<b>Ceará</b>	58 musicistas
<b>Piauí</b>	Não coletado
<b>Maranhão</b>	Não coletado

Tabela 31 Números quantitativos femininos portugueses

Cidades do norte, incluindo parte de Viseu, Aveiro e Guarda.	Recorte do Campo sobre as mulheres atuantes na pesquisa
Braga	75 musicistas
Aveiro	279 musicistas
Viseu	48 musicistas
Guarda	14 musicistas
Braga	75 musicistas
Porto	57 musicistas
Viana do Castelo	Não coletado
Bragança	Não coletado
Vila Real	Não coletado

**Percentual entre Homens e Mulheres na relação do número total de integrantes das 91 bandas Nordestinas Brasileiras:**

Figura 22 - Relação proporcional (3)



### 3.14 ANÁLISE QUALI-QUANTITATIVA DESCRITIVA

Os dados apresentados a seguir refletem a análise do conjunto total (Micro e Macro) desta pesquisa em pontos determinantes. Refere-se também ao questionário estruturado 2<sup>96</sup>. Assim, resolvemos subdividir este capítulo em dois tópicos, fazendo um paralelo com os números nos quadros do capítulo 5, nos aspectos quantitativos e qualitativos que se completam, baseado na proposta metodológica exposta no capítulo 2.

Em primeiro momento, estabelecemos oito fatores, baseado na mescla da fundamentação teórica do capítulo 1 com os dados encontrados na pesquisa. Ao menos, acreditamos que estes fatores podem esclarecer

<sup>96</sup> Verificar o apêndice 1-Modelo Estruturado 2, PARTE III-ANEXOS, ao final do trabalho.

os objetivos deste trabalho e apresentar os primeiros resultados em contexto analítico-comportamental-descritivo, não só institucional, como social e singular feminino. Evidentemente, pensamos em desenvolver, separadamente, tais fatores, talvez como categorias, em trabalhos futuros. Os fatores são os seguintes:

### **Tópico 1: Os fatores:**

1. Econômico
2. Estrutural
3. Pedagógico
4. Instrumental
5. Musical
6. Político Social
7. Administrativo
8. Socioafetivo

#### ***Fator Econômico***

O fator ***Econômico*** foi relacionado com o aspecto da economia da região ou cidade e o que isto influencia no cotidiano da instituição, ou seja, verificar a estrutura financeira que sustenta a instituição. Muitas delas sobrevivem de subvenção pública, contribuição do quadro social e recursos relacionados a apresentações ou editais, possibilitando o crescimento estrutural. Também, como foi discutido no capítulo 1, foram observadas diferenças de remuneração entre monitores, maestros ou maestrinas e musicistas, quando remunerados, nas seis agremiações. No entanto, são pouquíssimas agremiações que remuneram seus músicos. No caso das seis bandas foco, a remuneração só ocorre em relação ao maestro titular e aos monitores da escolinha de aprendizes. Os demais, inclusive os músicos, não têm remuneração.

Já na coleta macro (112 bandas), percebemos que o funcionamento de muitas delas está interligado a possibilidades distintas na questão financeira. Assim como ocorreu na observação micro (seis bandas foco), as demais têm, em sua maioria, no Maestro a única despesa financeira de pessoal, com pagamento de salário e também, às vezes, pagamento do alojamento ou até mesmo de residência fixa paga pela instituição. Mas em outras, principalmente as associações ligadas a estruturas de

subsídios fixos (patrocínios, auxílio governamental entre outros), há casos, mesmo que forma rara, da remuneração dos integrantes virem em forma de bolsa, ou CTPS<sup>97</sup>, quando da ligação da instituição filarmônica ao serviço público municipal. Nestes casos, o servidor é funcionário-músico.

No caso das mulheres, são pouquíssimas que estão nos quadros de bandas quando estas são remuneradas. As mulheres, em sua maioria, atuam na função docente, nas escolinhas das bandas, e muitas delas são remuneradas por prestação de serviços (contrato).

Outro ponto constatado é que muitas destas filarmônicas se encontram em município de pequeno porte e, conseqüentemente, a renda *per capita* é inferior à média das cidades metropolitanas. A consequência disto é que muitas destas mulheres musicistas se transferem para outros municípios maiores em busca de uma maior qualificação profissional, saindo das bandas com idade aproximada de 18 anos, ou acompanhando os cônjuges, que têm o mesmo objetivo: remunerações melhores nas capitais.

Na maioria dos municípios destas bandas visitadas no nordeste do Brasil, o IDH<sup>98</sup> e o crescimento econômico são aquém do considerado satisfatório pelos órgãos reguladores sociais oficiais. Desta forma, fica possível entendermos a forte presença feminina em idade infanto-juvenil nas etapas preparatórias e sua posterior desistência, quando na idade adulta, em alguns casos ao grupo titular.

Em Portugal há também uma “desertificação” do público jovem nas últimas décadas, principalmente nas vilas e freguesias, em buscas dos centros como Lisboa, Aveiro e Porto, onde também redinamizou a dinâmica do retrato das filarmônicas nos ditos *concelhos*. Mas, diferentemente do Brasil, o êxodo masculino foi maior que o feminino nas bandas e na comunidade em geral. Isto facilitou, em parte, a entrada e

---

97 Carteira de Trabalho e Assistência Social é documento obrigatório para qualquer cidadão que queira prestar serviços na indústria, comércio, agricultura, pecuária ou de natureza doméstica. Ela garante acesso a direitos trabalhistas, como seguro-desemprego, benefícios da Previdência Social e do Fundo de Garantia do Tempo de Serviço (FGTS). Fonte: <http://www.brasil.gov.br/>

98 O Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) compara indicadores de países ou cidades nos itens riqueza, alfabetização, educação, esperança de vida, natalidade e outros, com o intuito de avaliar o bem-estar de uma população, especialmente das crianças. Varia de zero a um e é divulgado pelo Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD) em seu relatório anual. Fonte: <http://www.ipea.gov.br>

o aumento feminino nos grupos titulares, por conta da permanência de jovens mulheres nas freguesias.

### ***Fator Estrutural***

O fator ***Estrutural*** foi relacionado à própria estrutura física da agremiação, relacionado ao espaço de ensaios, locais de aprendizagem instrumental e teoria musical, arquivos documentais e de partituras, entre outros. Esta expansão influenciou diretamente as questões pedagógicas, possibilitando também um maior espaço feminino nas instituições. Hoje muitas sedes, que outrora sequer tinham banheiros femininos e alojamentos para musicistas convidadas, foram construídas ou readaptadas. Isto permite constatar a mudança de mentalidade em agremiações outrora masculinas, revendo conceitos e observando que as necessidades estruturais estão, portanto, intrinsecamente ligadas aos novos tempos.

Das seis filarmônicas pesquisadas, nenhuma apresentou deficiências estruturais físicas graves. Todos os prédios visitados estão relativamente em boas condições.

Nas outras filarmônicas da pesquisa macro, notamos que as diferenças estão também relacionadas à questão da captação de recursos. Algumas já funcionam como Organizações Não Governamentais (ONG) e disputam editais relacionados a este fim. Outras, por terem título de Utilidade Pública, recebem pequenas subvenções municipais e estaduais. Também é certo que tais apoios por muitas vezes não são regulares como deveriam, prejudicando o andamento e o desenvolvimento da filarmônica. Estas questões influenciam, como por exemplo, nos casos de necessidade de reforma da sede, de locais de acervo instrumental e documental (atas, partituras, métodos), salas de ensaios de naipe, estrutura adequada de sala de apresentações ou ensaios gerais, dentre outras necessidades e adequações para um melhor espaço feminino. Outrora, as mulheres, como dissemos antes, estavam relacionadas a serviços interbandas de manutenção, limpeza e organização das sedes, voltadas para um conforto masculino, em detrimento de sua ascensão musical de fato. Isto demorou a ser alterado devido aos poucos estatutos que foram modificados em meados do século XX. Hoje, as funções femininas se expandiram. Nos anexos apresentamos algumas fotos de sedes visitadas durante o processo de visita ao campo. Há ainda

muito que fazer, pois muitas delas se encontram em estado de conservação estrutural inadequado.

### ***Fator Pedagógico***

O fator ***Pedagógico*** foi relacionado à equipe docente e de monitores. Este fator influencia no número de vagas, no rendimento performático e organizacional da euterpe. Também verificamos que desde a entrada feminina nas euterpes, a participação das discentes sempre foi bastante equilibrada em relação aos alunos homens, pelo menos nas escolas de aprendizes. Há um bom número de garotas de tenra idade procurando, a pedido dos pais, vagas para a prática discente em boa parte das euterpes. Apesar de a música de filarmônica concorrer com as novidades tecnológicas e as redes sociais e espaços que oferecem jogos eletrônicos (*lan houses*) à comunidade, também encontradas em municípios do interior, os jovens veem na música uma alternativa e isso inclui, evidentemente, o público feminino.

A melhoria pedagógica reflete-se no aumento de meninas nestas euterpes. Também foi observada a qualificação profissional de monitoras e maestrinas, que realizam muitas vezes cursos de nível técnico e superior e retornam às bandas de origem. No entanto este retorno destes mesmos alunos à sua filarmônica de origem é muito mais evidente em Portugal que no Brasil. Em alguns depoimentos ainda vimos emergentes femininas das classes pedagógicas indecisas quanto ao seu futuro na agremiação principal. Ainda há, no nordeste brasileiro, os sentimentos de medo e receio. As novas integrantes ainda se assustam com a ideia de entrar em grupos com integrantes masculinos mais velhos, principalmente no caso de algumas instituições mais resistentes a um contexto pedagógico mais misto. Dividir o palco com pessoas mais experientes, principalmente do século masculino, ainda é algo que interrompe a carreira de muitas, apesar de que isto vem se perdendo força nas instituições, para a felicidade da perpetuação de euterpes nordestinas e também em algumas no norte de Portugal. No capítulo 1 recordamos a citação de Bourdieu sobre a violência simbólica, psicológica que as mulheres sofreram no seu acesso no século XX e este tipo de simbolismo se incutiu ou se incute nas filarmônicas até os dias atuais em alguns casos.



Confirmamos que a mulher tem buscado ampliar suas possibilidades musicais, que de certa maneira interferem na sua forma de agir, estudar, executar, pensar e compartilhar os espaços e enfrentar preconceitos. Hoje poucas bandas, não somente hoje no Brasil como também em Portugal, conforme relatado na própria análise apresentada, dificilmente sobreviveriam sem a presença feminina, não só pela mudança de hábitos, conceitos na execução e repertório de bandas, mas pela própria exigência do mercado de trabalho.

A presença feminina tem impulsionado os seus companheiros musicais à procura de estudos mais direcionados e modernos, à reformulação de um repertório mais atraente que se some aos tradicionais. Esta troca entre os integrantes e o acesso, tanto de homens quanto de mulheres na especialização, em níveis técnico e de graduação, nos conservatórios ou escolas profissionais de Música ou ainda nos cursos superiores, tem sido extremamente benéfico para os músicos e para as Instituições seculares de euterpes. Tal reflexão remete-nos novamente ao pensamento de Merriam sobre as relações homem-sociedade-música, enquanto função. A função sociomusical enquanto significado é decorrente neste caso aqui investigado, já que todo fato social tem uma determinada função e as relações de qualificação profissional e convívio interbanda acabam gerando a mescla social entre homens e mulheres nestes contextos, sendo de fundamental importância para a continuidade do papel das euterpes nas comunidades e suas interlocuções. Desta forma, tentamos alcançar de forma desejável todas as etapas assim sugeridas.

No país lusitano, a utilização de uma releitura dos métodos ativos nas classes iniciais, como o método Orff, visto em São João do Loure, e outros métodos de ensino coletivo, ainda leva a um aprendizado bastante eficiente. Já a inserção pedagógica tradicional brasileira nas filarmônicas consiste, de forma direta, no público infanto-juvenil, transversalmente na teoria, muitas vezes transmitida de forma arcaica, sem motivação e de maneira lenta. Mas a prática pedagógica apresenta avanços e mudanças em algumas instituições visitadas. Os novos métodos de ensino coletivo e os cursos de aprimoramento em extensões e pesquisas universitárias aplicadas nestas agremiações são exemplos de modificação que têm provocado um novo alento e uma revitalização da prática de ensino para maestros e monitores destas euterpes. Isto foi notado na

nossa observação realizada na coleta nordestina. Ressalta-se que isto também está ligado à maior participação de mulheres em filarmônicas nos últimos anos.

### ***Fator Instrumental***

O fator ***Instrumental***, que a nosso ver é um dos pontos cruciais, foi observado guardando as proporções da necessidade dos naipes nas bandas e a disponibilidade de instrumentos antes negados às mulheres, o que acabou provocando o aumento do número de instrumentos/aprendiz do sexo feminino, fundamental para o desenvolvimento do grupo. Pode ser um dos pontos-chave para a livre e democrática escolha do instrumento pelas mulheres do grupo e sua possível inscrição e participação titular ativa nas filarmônicas.

O estudo do censo e a equiparação da relação Mulher/Instrumento tornam favorável a análise proporcional de participação de mulheres como um todo. A escolha de instrumento define até mesmo o desejo de continuidade no grupo musical, principalmente quando há uma negativa por parte de alguns maestros na definição dos naipes. Isto foi relatado em algumas entrevistas realizadas. Ainda assim, há diferenças significativas, com predominância masculina, em instrumentos de metais.

### ***Fator Político-Social***

O fator ***Político Social*** analisou o resultado da influência externa social, ou seja, as ocorrências de mudanças comportamentais sociopolíticas da comunidade geral e coletividade local, que permitiram uma liberdade feminina suficiente para ocupar cargos e uma participação efetiva da mulher nos grupos filarmônicos de maneira geral. As conquistas das mulheres através dos tempos já é assunto bastante explanado em capítulos anteriores.

### ***Fator Musical***

O fator ***Musical*** foi o resultado da soma das ações pedagógica e performática. Uma junção dos fatores *Político Social* e *Instrumental* entre homens e mulheres, que de certa maneira influenciaram e incentivaram uma maior presença feminina nestes grupos, pelas razões já expostas:

motivação, abertura e concordância social no relacionamento entre os gêneros e, respectivamente, responsabilidades nas funções musicais para ambos os sexos.

No entanto a mulher, mesmo nos dias atuais e sendo integrante do corpo musical, ainda é alvo, em algumas agremiações, do preconceito que denominamos “preconceito musical” citado por Green (2002) no capítulo 1, ao falar de “patriarcado musical”. A integrante feminina, por algumas pressões masculinas no grupo, tem que estar sempre apta a apresentar uma técnica bem elaborada, executando bem seu instrumento, principalmente se estiver em naipes outrora ditos masculinos (trompetes, tubas, trombones e bombardinos). Ratificamos que a influência na escolha dos instrumentos ainda é visível. Isto acontece, como já afirmamos, em boa parte das euterpes. A estrutura física feminina acaba “ditando” tal indicação, com inclinação para instrumentos mais leves, no sentido de peso, como clarinetas, flautas e saxofones (e o *Fliscorne* português) e, nos casos das Sinfônicas, fagotes, oboés e clarones. Percussão ainda é minoria. Por motivos físicos, muitas vezes não são escolhidos instrumentos como bombos e taróis (caixa clara), preferindo-se, neste caso, efeitos como pratos, triângulos e similares.

No entanto, uma nova concepção surge com bastante força por parte dos maestros mais novos, deixando livres para as mulheres escolhas de instrumentos como Bombardinos, Trombones, Trompetes, Trompas e Tubas. Parte das integrantes femininas vem elegendo para si instrumentos outrora considerados masculinos. Mas isso ainda é tabus muitas euterpes.

### ***Fator Administrativo***

O fator ***Administrativo*** engloba intrinsecamente todos os itens anteriores. Este é o contexto “cerebral” de qualquer instituição filarmônica e de suas funções na sociedade. Na contemporaneidade foi observada uma mudança de gestão em dezenas de filarmônicas visitadas, de forma mais proeminente nas euterpes portuguesas do que nas filarmônicas brasileiras. Isto não permite afirmar que não tenha havido mudanças nas filarmônicas nordestinas. Percebemos que o número de mulheres na atualidade tem crescido proporcionalmente em relação ao número de homens, não somente na questão performática musical, mas também na questão administrativa. A presença

feminina foi constatada em todas as seis filarmônicas no recorte micro e em dezenas de casos na abordagem macro.

Tal abertura se deve a mudanças de estatuto, principalmente nos últimos 30 anos, e, é claro, mostra a expansão das mulheres também na liderança administrativa, não apenas nas filarmônicas. Isto acontece como reflexo do que ocorre em diversos setores da sociedade, e a banda, como um elemento exemplo de administração artística, igualmente se insere nesta nova realidade social, tanto no Brasil quanto em Portugal.

### ***Fator Socioafetivo***

E para finalizar, o fator ***Socioafetivo***, no sentido do relacionamento afetivo, que está conexo com o comprometimento dos integrantes em grupos nas questões filantrópicas. A filantropia da música acarreta em dedicação nas atividades de ambos os sexos, pelo simples prazer de defender e honrar a participação em todos os eventos e acontecimentos históricos da agremiação musical. Além disto, trata-se muitas vezes de uma relação familiar em que, por muitas vezes, o amor e a dedicação são passados de geração em geração nas famílias onde as filarmônicas estão inseridas. Às vezes esta relação resulta em outras famílias, geradas pelos casais interbanda, criando um comprometimento de vida em muitos casos duradouro.

Em contrapartida, outros aspectos socioafetivos também têm, em muitos casos, dificultado a presença mais significativa das mulheres, principalmente no Brasil e particularmente no nordeste. Exemplo disso são os casos de mulheres que se retiram das filarmônicas por conta de matrimônio ou namoro com não integrantes do grupo. Em Portugal isto tem acontecido similarmente, mas em proporção menor. A cultura neste caso é preponderante quando se trata de comportamentos singulares nestas agremiações.

É certo que, em ambos os países, a luta feminina tinha e tem focos extremamente semelhantes, e que suas conquistas, apesar da enorme fronteira que é o oceano Atlântico, fizeram com que a história dos dois países se assemelhasse, não somente pelo idioma, mas pelos embates sociopolíticos, educativos, pela e emancipação de comportamentos, de igualdade entre os pares.

### 3.15 OUTROS CONTEXTOS HISTÓRICOS

A seguir apresentamos outras descrições para a ratificação dos fatores expostos anteriormente. Pontos convergentes encontrados em vertentes também gerais sobre a presença das mulheres e formas sociopolíticas apresentadas:

Quadro 11 Resultados comparativos

Brasil	Portugal
<p>Entrada das mulheres a partir da década de 60.</p> <p>Tentativa de abertura política e intensificação dos movimentos feministas em meados da década de 70. Finalização da Ditadura Militar no início dos anos 80. A democratização política também favoreceu o início da luta da mulher para ocupar cargos anteriormente negados pela estrutura social vigente.</p>	<p>Entrada das mulheres a partir da década de 60.</p> <p>Abertura Política com o fim da Ditadura Militar em 1974 (Revolução dos Cravos). Abertura Econômica de Portugal, melhora da economia interna. A democratização também favoreceu o início da luta da mulher para ocupar cargos anteriormente negados pela estrutura social vigente.</p>
<p>Mudanças permanentes de alguns Estatutos filarmônicos nas décadas de 80-90 e 2000, possibilitando um maior acesso das mulheres dentro das sedes.</p> <p>Formação de modificações de conceitos dos Maestros que permitiram, consequentemente a abertura feminina.</p> <p>Leis de Utilidade Pública (Municipal e Estadual) asseguram alguma subvenção.</p>	<p>Mudanças permanentes de alguns Estatutos filarmônicos nas décadas de 80-90 e 00, possibilitando um maior acesso das mulheres dentro das sedes.</p> <p>Formação de modificações de conceitos dos Maestros que permitiram, consequentemente a abertura feminina.</p> <p>Apoios de algumas Juntas (Prefeituras locais) asseguram alguma subvenção.</p>
<p>Mudanças do Corpo Diretivo das filarmônicas citadas, na geração entre 80 a 2000. Numero crescente de mulheres nos quadros docentes e discentes.</p>	<p>Mudanças do Corpo Diretivo das Filarmônicas citadas na geração entre 80 a 2000. Numero crescente de mulheres nos quadros docentes e discentes.</p>
<p>Qualificação continua dos Maestros e o acesso às mulheres à formação acadêmica. Abertura das graduações de Música e Graduações na década de 90. Formação das escolinhas das bandas com ambos os sexos.</p> <p>O crescimento das Universidades e o acesso das mulheres nos cursos de Graduação e pós-graduação nestas.</p>	<p>Qualificação contínua dos Maestros e o acesso de integrantes femininas na formação acadêmicas. O acesso possível às academias de música e conservatórios entre os grandes centros; Lisboa, Porto, Aveiro e Coimbra. Formação das escolinhas das bandas com ambos os sexos.</p> <p>O crescimento das Universidades e o acesso das mulheres nos cursos de Graduação e pós-graduação nestas.</p>

O Resurgimento das Escolas Técnicas (incluindo o curso Música) e Cursos livres de Música no final da década de 2000. Mudanças da estrutura pedagógica das escolas interbandas.

A Estruturação e surgimento de Escolas Profissionais de Música na década de 2000, possibilitando esta nova formação profissional. Mudanças da estrutura pedagógica das escolas interbandas.

Em dias atuais, as evoluções das tecnologias pedagógicas e sociais possibilitaram o relevante acesso à informação acerca de todo o conhecimento humano. Durante as últimas décadas a sociedade inicia questões de igualdade feminina no País.

Em dias atuais, as evoluções das tecnologias pedagógicas e sociais possibilitaram o relevante acesso à informação acerca de todo o conhecimento humano. Durante as últimas décadas a sociedade inicia questões de igualdade feminina no País.

Utilização, em sua maioria, da Teoria Musical (durante meses). A prática instrumental, vinda posteriormente, de certa forma afugentou muitos candidatos e candidatas a musicistas de filarmônica. Esta realidade já está mudando em muitas filarmônicas com a utilização de formas pedagógicas mais atraentes.

Utilização de um programa de Educação Musical infantil, utilizando inclusive os Métodos Ativos.

Algumas instituições incentivam formações de subgrupos como Flauta doce, onde há forte participação das meninas.

No Processo antes do grupo titular os discentes participam das Orquestras Ligeiras Juvenis, que tem concepção às vezes de Sinfônicas.

Algumas instituições incentivam formações de subgrupos como Flauta doce, onde há forte participação das meninas.

Quadro 12 Concisa cronologia das mulheres nas bandas apresentada nesta tese

Ano	FATO HISTÓRICO
1703	Inácia de Almeida, registrada como <i>charameleira</i> (Trombone antigo). Fato histórico apontado na Tese da Etnomusicóloga Helena Lourosa em 2012. Provavelmente a primeira mulher a pertencer um quadro filarmônico em Portugal.
1863	Banda de Música de S. João da Madeira comprova, através de documentos em seu acervo, a participação de uma mulher no primeiro elenco da banda. Uma exceção antes da revolução ditatorial no século XX. Fato histórico apontado na Tese da Etnomusicóloga Helena Lourosa em 2012.
1890	Entrada de mulheres nos grupos de metais do <i>Salvation Army</i> . Primeiras confrarias instrumentais européias com números de mulheres equivalentes aos homens sob fins religiosos.
1930	Devido à guerra, mulheres substituem muitos homens. Entram nas bandas nos Estados Unidos da América e em diversos países da Europa. Denominado Exército industrial de Reserva.
1937	Fundação da primeira Banda brasileira exclusivamente com mulheres. Banda da Fábrica de Tecidos de Fernão Velho, Rio Largo-Alagoas.
1959/1960	Criação de mais cinco bandas exclusivamente femininas no Brasil: uma em Uberlândia, Minas Gerais; três em Sergipe, Rosário do Catete e duas em Aracaju; e uma em Cajazeira, Paraíba.

<b>1966</b>	Primeiras mulheres de Portugal em bandas civis no século XX. Banda de Alvarenga e Banda São Thiago de Sivalde.
<b>1975</b>	Funda-se a Banda feminina Maranata, ligada a Igreja Evangélica <i>Assembleia de Deus</i> , em Abreu e Lima-Pernambuco.
<b>1980</b>	Maestras pioneiras assumem, a partir deste ano, algumas bandas em Portugal.
<b>1984</b>	Primeiros concursos em São Paulo para admissão de mulheres em bandas militares.
<b>1985</b>	Entrada da primeira mulher na Banda de Condado, Pernambuco, após 80 anos de fundação, em 1905.
<b>1989</b>	A Corporação Musical Euterpe de Pindamonhangaba de São Paulo, que segundo citado na tese de Doutorado de Igayara Souza em 2011, foi fundada em 22 de Agosto de 1825, sendo considerada a mais antiga corporação do gênero no Brasil, recebe as primeiras mulheres, 164 anos após a sua fundação.
<b>1999</b>	Entrada da primeira mulher na Banda São Bento do Uma, Pernambuco, após 158 anos de fundação.
<b>2000</b>	Primeira formação da Banda Feminina do Recôncavo, Cachoeira, Bahia.
<b>2002</b>	Concurso e ingresso de duas mulheres na Banda da Armada (Marinha portuguesa).
<b>2005</b>	Entrada da primeira mulher na Banda de Junqueira, Portugal, após 106 anos de fundação, em 1898.
<b>2007</b>	Fundação da primeira Banda Feminina Portuguesa. Maestrina Vânia Bettencourt e apoio do Sr. Mario Cardoso.
<b>2012</b>	Entrada da primeira mulher na Banda de Jardim do Seridó, Rio Grande do Norte, após 153 anos de fundação, em 1854.

Encerramos esta análise acreditando que as justificativas apresentadas são apenas alternativas comprovativas do processo de conquista feminina nas filarmônicas dos dois países, embora haja muito que se investigar.





## CONSIDERAÇÕES CONCLUSIVAS

*Propor a continuidade desses espaços de discussão em busca da construção do conhecimento.*  
(GRANZOTTO e PRETTO, 2012)

Não sabemos ao certo as causas que levaram a ciência musical a relutar ou não se interessar pela averiguação e investigação da temática *mulher* em filarmônicas, com mais ênfase nestes últimos 40 anos. Talvez seja porque a pesquisa acadêmica, e remetemos aqui também a programas de pós-graduação (*Stricto Sensu*)<sup>99</sup> ou projetos universitários de pesquisa governamentais<sup>100</sup> em Música no Brasil, de fato oficialmente seja menos antiga, quase contemporânea, do que outras áreas humanas, que possuem registros acadêmicos mais antigos. Ou, quiçá, o ambiente recluso que marcaram a presença feminina inicialmente em muitas euterpes (perceptível ainda hoje) em ambos os países seja um dos motivos, ou até mesmo questões ligadas ao comportamento sociopolítico. É salutar destacar que tal situação vem sendo modificada benéficamente após a segunda metade e final do século XX, e de maneira mais célere hodiernamente. A possibilidade de redescobrir um universo tão pouco debatido nos remete à sensação do dever cumprido na função de pesquisador docente. A continuidade da investigação feminina em Música é necessária, seja ela sob o ponto de vista quantitativo ou no que concerne à sua atuação de *performance*, independente do tipo instrumental, composicional, educacional ou musicológico. O resgate de uma história de superação, de paciência, e de vontade de avançar, de transpor as dificuldades sociais e anular preconceitos é algo que as mulheres sempre buscarão diuturnamente nesta sociedade ainda em evolução.

---

99 As pós-graduações *stricto sensu* compreendem programas de mestrado e doutorado abertos a candidatos diplomados em cursos superiores de graduação e que atendam às exigências das instituições de ensino e ao edital de seleção dos alunos (art. 44, III, Lei nº 9.394/1996.). Ao final do curso o aluno obterá diploma. Fonte: <http://portal.mec.gov.br/100> Falamos dos Projetos PIBIC (Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica) e PIBID (Programa Institucional de Iniciação a Docência). Ambos também oferecidos para a área de Música.

Figura 23 - Panorama analítico conclusivo da tese apresentada



Fonte. Elaborada pelo autor

Poucos trabalhos escritos entre Portugal e Brasil, de maneira integral, abordam uma análise sintética e descritiva sobre as mulheres em bandas de música.

Permanece, portanto, a crítica no tocante à escassez de pesquisas sobre o tema mulheres em Música, especificamente nas filarmônicas ou grupos afins. O tema é tratado de forma diminuta, como tema científico musical. Os trabalhos que remetem transversalmente ao tema estão situados em outras áreas das ciências humanas, como Antropologia, Psicologia Social, Sociologia e Filosofia. Isso apenas corrobora a inevitável e extrema necessidade e relevância em especificar tal tema na esfera musical, algo exaustivamente já justificado neste trabalho, pois afinal, as filarmônicas são primeiramente um tema da Área Música.

O crescimento paralelo do número de comunicações e trabalhos em geral sobre filarmônicas nos congressos musicais científicos em ambos os países mostra que a banda de música continua a ser uma fonte de ensino musical e de pesquisa. A participação feminina em outros temas nos congressos sobre música dos quais participamos durante o processo doutoral, mostram que há uma presença cada vez mais forte de mulheres

oriundas de filarmônicas atuando nos temas Educação Musical de forma geral e em outras subáreas da Música. Apesar disso, a proporção de mulheres musicistas de banda escrevendo sobre bandas ainda é diminuta.

Por uma questão de necessidade acadêmica, os trabalhos científicos, hoje ainda incipientes sobre o tema, hão de superar as expectativas nas pesquisas quali-quantitativos. Mas isto precisa ser feito de forma sistemática, eficiente, comprovativa, detalhada, justificada.

Nos espaços escolares de aprendizagem musical, vimos a ampliação estrutural em muitas instituições, além de evolução na sua organização pedagógica. As instituições proporcionam vagas anualmente. Oportunidades reais são oferecidas. Os índices mostraram que a evolução crescente da mulher nestes espaços e no mercado de trabalho nos países pesquisados tem que ser acompanhada também pela permanente qualificação profissional e isso não é só do ponto de vista sociopolítico, mas também educativo. A Música, como qualquer área de conhecimento, profissional ou não, deve acompanhar a evolução social, especialmente no que concerne à incorporação feminina, de forma ampla e dinâmica.

Na questão educacional musical, observamos um Portugal conexo no que se refere às questões preparatórias. Na iniciação musical, as bandas estão bem mais avançadas, acopladas e adaptadas aos principais conservatórios e, por conseguinte às universidades.

No Brasil ainda é necessária a conexão do aprendizado nas instituições, entre o que é ensinado na maioria das bandas nordestinas. Ainda há, diferentemente de Portugal, um hiato considerável na aproximação destes conceitos. Em Portugal, as universidades e as escolas profissionais estão acopladas aos objetivos e as necessidades das instituições filarmônicas, inclusive com muitas escolas filarmônicas adaptando sua grade à grade de ensino superior.

É bem verdade que o tempo de pesquisa foi insuficiente para esmiuçar um panorama completo nos dois países, apontando a totalidade de mulheres participantes. Decerto, tal tarefa é praticamente impossível, por se tratar de um processo dinâmico e contínuo. Além disto, as distâncias geográficas tanto do nordeste brasileiro e do norte português, sua extensão territorial, dentre outros entraves, especialmente quanto aos contatos com maestros e musicistas, ratificam que se poderá prosseguir uma linha de pesquisa consecutiva, mas nunca com números exatos.

Relacionado ao caráter de buscas de conquistas, as lutas femininas se assemelham às lutas regionais sociais de identidade vistas durante alguns dos depoimentos, sobre a superação de diferenças e também de dificuldades territoriais, tanto na condição financeira do nordeste do Brasil quanto do norte de Portugal, o mesmo se aplicando em relação às oportunidades de ensino e capacitação de qualidade. Seguem, coincidentemente, a mesma bandeira, aludindo também à emancipação das regiões citadas (nordeste brasileiro e norte português), numa busca de igualitarismo social e econômico, em contrapartida a regiões mais desenvolvidas.

Definir e tentar unir questões sociológicas e musicais prova que tais relações não são distantes e necessitam de uma abordagem mais aprofundada das ciências humanas. Provam também o quanto tal tema está entrelaçado nas buscas das respostas sugeridas. Assim, recomendamos um mapeamento futuro, que poderá ser feito certamente em uma escala muito maior, pois estamos em um país de dimensões continentais, e a oportunidade de verificar tal realidade nesta diversidade é incomparável. Deixamos a proposta para a continuação destes comparativos socioeconômicos, sociopolíticos, socioeducativos, enfim, uma pesquisa mais aprofundada.

Ao final das averiguações das relações temporais de fundação e atividade das euterpes, conclui-se que:

- Quanto mais antiga a filarmônica, mais resistente foi à entrada de mulheres nos grupos. Quanto mais recente a data de fundação maior o número de participantes femininas.
- Quanto maior a formação do Maestro e a organização e modernização da diretoria administrativa da Euterpe, maior o número de mulheres instrumentistas, tanto na escolinha quanto na banda titular. No entanto, foi observado que o período de mulheres nas escolinhas se altera com a aproximação da entrada no grupo titular. O número de mulheres decresce vertiginosamente na idade adulta. Os motivos foram explicitados em capítulos da análise. Não há nenhuma filarmônica pesquisada com maioria feminina no grupo titular.
- Parte dos músicos (homens e mulheres) que se qualificam retorna para suas filarmônicas de origem e em Portugal isto é uma prática mais ou menos frequente.

- Predominância masculina pelos maestros na escolha dos instrumentos em relação à preferência de palhetas para mulheres (clarinetas, oboés e requintas) e metais para homens (trompetes, trombones, bombardinos e tubas). Em algumas filarmônicas, atualmente isto já é um fato discutível entre os integrantes masculinos e femininos.
- A participação feminina ainda é minoria nos grupos titulares das filarmônicas, apesar de alguns casos quase iguais vistos. Não foram encontrados na pesquisa casos atuais de filarmônicas que atuem continuamente apenas formadas por mulheres ou euterpes femininas constituídas por estatuto, com exceção dos dois casos citados na Bahia (Recôncavo) e em Pernambuco (cidade de Abreu e Lima).
- Não foram encontradas na pesquisa sociedades filarmônicas com diretoria exclusivamente feminina, apesar de em algumas instituições já haver membros femininos nos seus quadros.
- Mudança dos hábitos dos integrantes das filarmônicas: a faixa etária mais nova auxiliou na alteração de comportamentos e permitiu a inclusão dos novos fardamentos. Diminuição parcial principalmente no Brasil em relação à indumentária com aspectos militares, bem tradicionais nas instituições desde o século XIX, sobretudo em filarmônicas relacionadas a projetos ou ONGs. No nordeste, a indumentária de herança militar ainda é bastante comum.
- Saída de mulheres ao contrair namoro e matrimônio com pessoas fora do contexto musical ainda é algo relativamente comum.

Este livro fundamentado na tese finalizada na UFBA estará, em verdade, deixando seus resultados como a própria justificativa da necessidade de mais questionamentos e desdobramentos do tema, mas de forma evolutiva, ratificando a relevância sobre a concepção feminina em euterpes no nordeste brasileiro e no norte português.

Ao final, homenagem as mais de 3.000 pessoas envolvidas nos dados apresentados, em especial a Mulher, este microcosmo de vida, que é a origem de tudo, nossa referência. Que esta pesquisa, registrada nesta universidade baiana, nordestina, seja apenas um texto de caráter introdutório, mas que abra novas perspectivas para outros escritos sobre as Mulheres em Bandas de Música no Brasil e em Portugal.



# REFERÊNCIAS

## 1. BIBLIOGRAFIA

A BÍBLIA SAGRADA. Tradução de João Ferreira de Almeida. ed. rev. e atual. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2000.

ABRAMO, Lais e VASCONCELOS, Marcia. *Trabalho decente e promoção da igualdade de remuneração entre homens e mulheres trabalhadores/as*. Periódico “Trabalho Decente é Igualdade Salarial”. Força Sindical Bahia. Salvador, 2012.

ABREU, Alexandre José de. *Bandas e Bandas: Um resgate de José Santana Gomes*. Dissertação de Mestrado. UNICAMP, Campinas-SP, 2008.

ABREU, Maria Rosana Santos. *Acordes da lira: resistência centenária (1979 – 2002)*. Monografia em Educação. UFS: Aracaju, 2002.

ALBERNAZ, Pablo de Castro. *A Música o conviver e o lembrar: um estudo etnográfico entre os músicos da centenária Banda Rossini da cidade de Rio Grande*. Dissertação de Mestrado em Antropologia. UFRGS: Porto Alegre, 2008.

ASSOCIAÇÃO DE FANFARRAS E BANDAS DO LITORAL PAULISTA E VALE DO RIBEIRA. *Entenda quem é quem*. Revista Weril, Ano27, N°171, p. 5, set./out., São Paulo: Keyboard, 2007.

ALBIN, Ricardo Cravo. *O Livro de Ouro da MPB*. 4. ed., Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

ALMEIDA, Renato. *Historia da música brasileira*. 2. ed.; Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1942.

ALVES, Marieta. *A música de barbeiros*. Revista Folclore, Rio de Janeiro: MEC, 1967.

ALMEIDA, Ana Cristina de. *Memórias no Feminino: O círculo cultural Musical do Porto (1937 – 2007)*. Mestrado em Ciências Sociais. Universidade de Aveiro-Portugal. Aveiro, 2008.

ALMEIDA, José Robson Maia de. *De volta ao coreto: Um estudo sobre a Banda de Música de Icapuí – Ce*. Monografia não publicada. CEFET: Fortaleza-CE, 2007.

ALMEIDA, José Robson Maia de. *Tocando o repertório curricular: bandas de música e formação musical*. Dissertação (Mestrado em Educação Brasileira). Programa de Pós-graduação em Educação Brasileira. Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2010.

ALMEIDA, Ferreira. “*Ciclo das Bandas Militares no Exército Português*” in Eurídice N°4, I Série: 16-20. Lisboa, 2007.

ALVES, Cristiano Siqueira. *Uma proposta de análise do papel formador expresso em bandas de música com enfoque no ensino da clarineta*. Dissertação de Mestrado. UNIRIO: Rio de Janeiro, 2000.

ALVES, J.E.D, CORREA, S. *Igualdade e desigualdade de gênero no Brasil: um panorama preliminar, 15 anos depois do Cairo*. In: ABEP, Brasil, 15 anos após a Conferência do Cairo, ABEP/UNFPA, Campinas, 2009.

ALVES DA SILVA, Lélío Eduardo. *Musicalização através da banda de música escolar: uma proposta de metodologia de ensaio fundamentada na análise do desenvolvimento musical dos seus integrantes e na observação da atuação dos “Mestres da banda”*. Tese (Doutorado em Música). UNIRIO, Rio de Janeiro, 2010.

ANDRADE, Alexandre Alberto Silva. *A presença da flauta transversa em Portugal de 1750 a 1850*. Tese de Doutorado. Universidade de Aveiro-Portugal: Aveiro, 2005.

ANDRADE, Alexandre Alberto Silva. *Do Coreto ao Auditório*. Projeto apresentado para fomento de investigação do Instituto Piaget-Viseu. Viseu, 2008.



ANDRADE, Hermes. *A banda de Música na escola no primeiro e segundo graus*. Dissertação de Mestrado. Conservatório Brasileiro de Música-CBM: Rio de Janeiro, 1988.

ANDRADE, Hermes. *O "A" da Banda. Edição do autor*. Rio de Janeiro, 1999.

ANDRADE, Maria Olga de. *Leozírio Guimarães: Uma Caminhada Musical*. SOFISE, Aracaju: 2010.

AMORIM, Adélia Maria de. *Musica também é história- As bandas de Música de Marechal Deodoro e a tendência cívico-militar no seu repertório tradicional*. Dissertação de Mestrado em História, UFAL: Maceió-AL, 2006.

AMORIM, Alice Maria. *Patrimônios Vivos de Pernambuco*. FUNDARPE: Recife, 2010.

AMORIM, Eugénio. *Dicionário Biográfico de Músicos do Norte de Portugal*. Porto: Marânus, 1935.

ASSUNÇÃO, Caroline Gonçalves Pereira. *A flor da cidade Jardim: Liderança e Poder vestem saia*, Monografia de Especialização em Metodologia de Ensino de História e Geografia. Aracaju, Faculdade Serigy, 2010.

ATALLAH Gianne Zanella. *Trajetórias Musicais de Alunas e Professoras do Conservatório de Música de Rio Grande*. Dissertação de Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural, UFPEL, Pelotas, Rio Grande do Sul, 2011.

AUDAD, Daniela. *Educar meninas e meninos*. São Paulo: Contexto, 2006.

BABBIE, Earl. *Métodos de Pesquisas de Survey*. Tradução Guilherme Cezarino. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

BAGULHO, F. *Bandas de Música Cívica Portuguesa in Arte Musical* Ano I nº5: 5, 1930.

BALTAZAR, Manuel Maria. *Problemas das bandas civis e sua possível solução* in Colóquio sobre Música Popular Portuguesa: 99-111. Lisboa: INATEL, 1984.

BARBOSA, Joel Luis da Silva. *An Adaptation of American band instruction methods to Brazilian music education, using Brazilian melodies*. (Doctor of Musical Arts) – University of Washington-Seattle: 1994.

BARBOSA, Joel Luis da Silva. *Instrumental instruction in community bands from Bahia, Brazil*. *International Journal of Community Music*, v. 3, p. 405-409, 2010.

BARBOSA Joel Luis da Silva. *Uma proposta de educação musical social e brasileira através da prática de instrumentos musicais em orquestras brasileiras*. *Revista Espaço Intermediário*, v. 1, p. 53-64, 2010.

BARBOSA, Joel Luis da Silva. *Da Capo: Por uma abordagem integral no ensino de instrumentos de banda*. *Revista Weril*, São Paulo, v. 26, n. 162, p. 11-12, 2006.

BARBOSA Joel Luis da Silva. *Developing a Brazilian Band Method for Collective Instruction*. *Bulletin Of The Council For Research In Music Education*, EUA, 2006.

BARBOSA, Joel Luis da Silva. *Considerando a viabilidade de inserir música instrumental no ensino de primeiro grau*. *Revista da ABEM*, v. 3, p. 39-49, 1999.

BARSTED, Leila Linhares e PITANGUY, Jacqueline. *Progresso das Mulheres no Brasil 2003–2010* / Rio de Janeiro: CEPia; Brasília: ONU Mulheres, 2011.

BASTOS, Manoel Tranquillino (tradução e compilação). (s.d.). *Manual Completo do Director de Música / Ou/ Tratado de Organização das Sociedades Musicas Civis por P. Clodomir*. [inclui citações de Fétis de Gevaert]. Biblioteca Pública do Estado da Bahia. Sub-gerência de Obras Raras e Valiosas. Acervo Manoel Tranquillino Bastos. Ms. autógrafa. 77 p.

BEAUVOIR, S. *O Segundo Sexo: A experiência vivida*. Tradução de Sérgio Milliet. Ed. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 1980.

BELTRÃO, K., ALVES, J.E.D. *A reversão do hiato de gênero na educação brasileira no século XX*. Cadernos de Pesquisa, FCC, São Paulo, V. 39, n. 136, jan/abr 2009, pp 125-156.

BECK, Antonio José. *Aspectos sociais e musicais envolvidos numa banda – estudo de um caso*. Monografia de Educação Artística. Centro Universitário Adventista de São Paulo. Engenheiro Coelho/SP, 2003.

BENEDITO, Celso José Rodrigues. *Banda de Música Teodoro de Faria: Perfil de uma banda civil brasileira através de uma abordagem histórica, social e musical de seu papel da comunidade*. Dissertação de Mestrado. Escola de Comunicação e Artes, USP: São Paulo, 2005.

BENEDITO, Celso José Rodrigues. *O mestre de filarmônica: Um Educador baiano*. Tese de Doutorado. UFBA: Salvador-Ba, 2011.

BENETT, Roy. *Uma breve história da música*. Tradução de Maria Teresa R. Costa, Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

BERTUNES, Carina da Silva. *Estudo da influência das bandas na formação musical: dois estudos de caso em Goiânia*. Dissertação de Mestrado. UFG: Goiânia, 2003.

BEZERRA, Himpácia Gonçalves Costa Pereira. *Cultura, educação musical e profissionalismo: memórias Filarmônicas Tasso Martins Bezerra em Riachuelo/SE (1988 – 1998)*. Monografia em História. UFS: Aracaju, 2002.

BINDER, Fernando Pereira. *Bandas de Música no Brasil: revisão de conceitos a partir de formações instrumentais entre 1793-1826*. Anais do VI Encontro de Musicologia Histórica, Juiz de Fora, MG, 2004.

BINDER, Fernando Pereira. *Bandas Militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889*. Dissertação de Mestrado. UNESP: São Paulo, 2006.

BINDER, Fernando e CASTAGNA, Paulo. *Trombetas, clarins, pistões e cornetas no século XIX e as fontes para a história dos instrumentos de sopro no Brasil*. *Música Hodie*, revista do Programa de Pós-Graduação – Mestrado em Música da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás. Goiânia, v.5, n.1, p.11-20, 2005. ISSN: 1676-3939

BITTENCOURT-SAMPAIO, Sergio. *Negras Líricas: Duas interpretres negras brasileiras na Música de Concerto*. Rio de Janeiro: Ed. 7 Letras, 2008.

BIU, Humberto da Costa. *A valorização das bandas de música in Colóquio sobre Música Popular Portuguesa: 93-98*. Lisboa: INATEL, 1984.

BOFF, L. e MURARO, R. M. *Feminino e Masculino: uma nova consciência para o encontro das diferenças*. Rio de Janeiro: Editora Sextante, 2002.

BONFIM, Célia Maria dos Santos. *A música instrumental e Japarutuba: a trajetória da Sociedade Cultural e musical Santa Terezinha. (1983 -2001)*. Monografia em História. UFS: Aracaju, 2002.

BONNETI, Alinne e SOUZA, Angela Maria Freire de Lima e. *Gênero, mulheres e feminismos*, Coleção Baianas, Salvador: EDUFBA, NEIM, 2011.

BOTELHO, Marcos Lage. *Sociedade Musical Beneficente Euterpe Friburguense: um estudo sócio-histórico*. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-graduação em Música da UFRJ. Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2006.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Bertrand Brasil, 9ª Edição, tradução Maria Helena Kunner, Rio de Janeiro 2010.

BOURDIEU, P. 2000. *O poder simbólico*. 3a. Edição, Tradução Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 311 p.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRANCO, João de Freitas. *História da Música Portuguesa*. Lisboa: Publicações Europa- América. 2ª Edição de 1995.

BRANCA, Moreira e PITANGUY, Jacqueline. *O Que É Feminismo*. São Paulo, Brasiliense, 1985.

BRAIDOTTI, Rose. *Feminismo, Diferença Sexual y Subjetividad Nômade*. Barcelona: Gedisa Editorial, 2004.

BRANDINI, Neyde. *A banda marcial como núcleo de formação musical*. Dissertação de Mestrado. USP: São Paulo, 1985.

BRIGGS, Dorothy C. *A auto-estima do seu filho*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BRITO, Manuel Carlos de. *Estudos de História da Música em Portugal*. Lisboa: Imprensa Universitária – Editorial Estampa, 1989.

BRITO, Manoel Carlos de. *Breve Panorâmica da Ópera em Portugal no século XVIII*, (1994) Anais do I ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA, Pró Musica, UFJF, 1994.

BRUCHER, Katherine. M. *A Banda da Terra: Bandas Filarmónicas and the performance of Place in Portugal*. Tese de Doutorado. University of Michigan, 2005.

BRUCHER, Katherine. *Rapsódias Portuguesas: Filarmónicas and the Performance of Transnationalism and Portuguese Identity*," 19th Conference of the International Society for the Research and Promotion of Wind Music, Oberschützen, Burgenland, Austria, July 2010

BRUCHER, Katherine. "A Banda da Terra: The Intersection of Locality and Musicality in Rural Portugal," for panel *Bands, Place, and Community Music Making*, also organized and chaired panel, Society for Ethnomusicology Annual Meeting, Middletown, Connecticut, October 2008

BRUCHER, Katherine. "Rapsódias Portuguesas: Filarmónicas and the Performance of Transnationalism and Portuguese Identity," European Seminar in Ethnomusicology Annual Meeting, Lisbon, Portugal, October 2007

BRUM, Oscar da Silveira. *Conhecendo a Banda de Música*. Rio de Janeiro: Ricordi Brasileira, 1980.

BRUSCHINI, Cristina e PINTO, Célia Regina. *Tempos e lugares de gênero*. São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 2001.

BRUSCKY, Paulo (org.) *Marchas de procissão*. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 1998.

BUTLER, J. *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. Campinas, SP: Papyrus. 1991.

CABRAL, Joaquim Maria *Filarmônicas da ilha de São Miguel*, Angra do Heroísmo, Instituto Açoreano de Cultura, 1985.

CABRITA, Helga Vitória Fernandes. *A Banda Filarmónica Artistas de Minerva*. Trabalho para Cadeira de Gestão e Cultura. Instituto Universitário de Lisboa-ISCTE: Lisboa-Portugal, 1998.

CAETANO, Ruy *Filarmónica Lousanense, Subsídios Para a Sua História*", *Jornal da Lousã*, n.º 69, de 26 de Julho, 1934.

CAETANO, Ruy *Filarmónica Lousanense – A sua sede vai ser em breve uma realidade*", in *Alma Nova*, n.º 361, de 6 de Janeiro, 1934.

CAJAZEIRA, Regina Célia. *Educação continuada para Músicos da filarmónica Minerva-Gestão e Curso Batuta*. Tese de Doutorado. UFBA: Salvador, 2004.

CAMINHA, Pero Vaz de. *Carta a El Rey Dom Manuel*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1968.

CAMINHA, Pero Vaz. *Carta de Pero Vaz de Caminha*. Arquivo público municipal de Santa Cruz de Cabralia. Santa Cruz de Cabralia-Bahia: APMSCC, 2002.

CANHÃO, Manuel. *Banda da Guarda Nacional Republicana in Arte Musical* nº64, 2ªsérie, 1932.

CARDOSO, José Maria Pedrosa. *A paixão portuguesa: a música que passou os mares* Anais do IV ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA, Pró Musica, UFJF, 2000.

CARDOSO, Paulo Marcelo Marcelino. *Lourival Cavalcanti e o universo das bandas de música*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2005.

CARDOSO, Mario. *Festival de bandas Filarmonia ao mais alto nível*. 3ª Edição (27 de Abril). Cardoso & Conceição, Santa Maria da Feira-Portugal, 2008.

CARDOSO, Mario. *Festival de bandas Filarmonia ao mais alto nível*. 3ª Edição. (26 de Abril) Cardoso & Conceição, Santa Maria da Feira-Portugal, 2009.

CARDOSO, Mario. *Festival de bandas Filarmonia ao mais alto nível*. 3ª Edição. (1º de Março) Cardoso & Conceição, Santa Maria da Feira-Portugal, 2009.

CARDOSO, Mario. *Festival de bandas Filarmonia ao mais alto nível*. 3ª Edição. (21 de Novembro) Cardoso & Conceição, Santa Maria da Feira-Portugal, 2010.

CARDOSO, Mario. *Festival de bandas Filarmonia ao mais alto nível*. 3ª Edição. (20 de Novembro) Cardoso & Conceição, Santa Maria da Feira-Portugal, 2011.

CARDOSO, Lindembergue. *Causos de músico*. Salvador: Empresa Gráfica da Bahia, 1994.

CARNEIRO, Sueli. *Identidade Feminina*. Cadernos Geledés. São Paulo, nº 4 [Mulher Negra], p.1-6. 1993.

CARVALHO, Dalila Vasconcellos de. *Renome, vocação e gênero: duas musicistas brasileiras*. Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo, USP, São Paulo, 2010.

CARVALHO SOBRINHO, *Compositores portugueses no Maranhão do século XIX João Berchmans* Anais do V ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA, Pró Musica, UFJF, 2002.

CASTAGNA, Paulo. *Musicologia portuguesa e brasileira: a inevitável integração*. Revista da Sociedade Brasileira de Musicologia, São Paulo, n.1, p.64-79, 1995.

CASTELO- BRANCO, Salwa El-Shawan, *Filarmónicas en Fete*, in Voix du Portugal. Paris: Actes Sud / Cité de la Musique, 1997, 63 – 73.

CASTELO- BRANCO, Salwa El-Shawan e LIMA Maria João, “Práticas Musicais Locais: Alguns Indicadores Preliminares”, in *OBS Boletim do Observatório de Actividades Culturais*, 4, 10 – 13. Lisboa, 1998.

CATANA, António da Silveira (2003), *Filarmónica Idanhense: Páginas da sua História. 115 anos ao Serviço da Cultura Musical*. Idanha-a-Nova: Câmara Municipal Idanha-a-Nova.

CAZAES, Melira Elen Mascarenhas. *Minerva Cachoeirana: Um Estudo Histórico sobre a Filarmônica da cidade de Cachoeira (1964-1969)*. III Encontro Baiano de Estudos de Cultura-EBE-CULT, CAHL-UFRB, Cachoeira-Bahia, 2012.

CEMIN, Arneide Bandeira. *Gênero e imaginário: Bachelard e os poderes do andrógino*. Porto Velho, Primeira Versão, ano I, 53, outubro, 2001.

CEMIN, A. B., NIENOW, Naiara dos Santos. *Gênero, Violência e Rede Social*. Labirinto Revista Eletrônica do Centro de Estudos do Imaginário CEI/Unir. Porto Velho RO. (Internet);, v.07, 2005.

CISLAGHI, Mauro Cesar. *Concepções e ações de Educação Musical no Projeto de bandas e fanfarras de São José: Três Estudos de Caso*. Dissertação de Mestrado, UDESC: Florianópolis, 2009.

CITRON, Marcia. *Gender, professionalism and the musical canon*. *Journal of musicology*, v. 8, n.1, 1991, p.102 -117.

CITRON, Marcia J. "Women and the Lied, 1775-1850" in *Women Making Music*, Jane Bowers and Judith Tick (eds). Chicago: University of Illinois, 1986. pp. 227-234.



COELHO HIME, Gisely Valentim Vaz. *Apontamentos da história da imprensa São Paulo*. In: LOPES, Dirceu Fernandes, SOBRINHO, José Coelho, PROENÇA, José Luiz (Org.). *A evolução do jornalismo em São Paulo*. 2.ed. São Paulo: ECA/USP, 1998.

COELHO, Maria Pacheco. P.; VIEIRA-SILVA, Maria.; MACHADO, Marília Novaes. *Sempre tivemos mulheres nos cantos e nas cordas*. IN: X Encontro Clio-Psyché, 2010, Rio de Janeiro. "Anais IX Encontro Clio-Psychê: Gênero, Psicologia, História. Rio de Janeiro": Programa de estudos e pesquisas em História da Psicologia - Clio-Psychê, 2010.

COELHO, Maria Pacheco; VIEIRA- SILVA, Maria. *As Transformações nas Corporações Musicais de São João Del Rei e Região: Desde a identidade de seus componentes às diferenças de gênero*. IN: "IX ENCONTRO DE PRODUÇÃO CINÉTICA – UFSJ, 2010, São João del Rei": SIC, 2010.

COELHO, Maria Pacheco; VIEIRA-SILVA, Maria. *As Transformações nas Corporações Musicais de São João del-Rei e Região: A participação feminina junto à música profana no século "XX*. IN: X ENCONTRO DE PRODUÇÃO CINÉTICA – UFSJ, 2011, São João del Rei": SIC, 2011.

CORREIA, A. Mendes (1981). *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Coordenação A. Correia, Editorial Enciclopédia, Lisboa, vol. 11.

CORREIA, Luís. *Bandas e Músicas Militares em Portugal*. Tese de Mestrado. FCSH – Universidade Nova de Lisboa, 2006.

COSTA, Luiz Fernando Narravo. *Ensaio de Banda; Um Estudo sobre a Banda de Música Antonio Cruz*. Monografia de Especialização em Artes. UFPB: João Pessoa, 1997.

COSTA, Luiz Fernando Navarro. *Transmissão de saberes musicais na Banda 12 de Dezembro*. Dissertação de Mestrado. UFPB: João Pessoa, 2008.

COSTA, Rodrigo Agassis de Jesus. *Influências das Bandas comunitárias, religiosas ou escolares na formação dos músicos profissional na Banda Sinfônica da Guarda Municipal da cidade do Rio de Janeiro*. Monografia não publicada. UNIRIO: Rio de Janeiro, 2007.

COSTA D'ÁVILA, Raul. *Odette Ernest Dias: discursos sobre uma perspectiva pedagógica da flauta*. Tese (Doutorado em Música). Programa de Pós graduação em Música. Escola de Música da Universidade Federal da Bahia - UFBA, Salvador, 2009.

COSTA LIMA, Suely Simone *Educação e sociabilidade aspectos do imaginário na Banda de Música do Bom Menino*, Dissertação de Mestrado em Educação. Universidade Federal do Maranhão, UFMA, 2003.

COTA, André Guerra. *Revitalização do Acervo de Partituras da Sociedade Musical Euterpe Itabirana*. Anais do I ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA, Pró Musica, UFJF, 1994.

CROWL JUNIOR, Harri. *A presença da Música Portuguesa no Brasil Colônia*, Anais do I ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA, Pró Musica, UFJF, 1994.

CUSICK, Suzanne. *Gender, musicology and feminism*. In: COOK, Nicholas; EVERIST, Mark (org.) *Rethinking music*. New York: Oxford University Press, 2001, p. 471- 498.

DAWKINS, Richard, *Deus, um delírio*. Tradução de Fernanda Ravagnani. — São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

DA MATTA, Roberto. *A Casa e a rua*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1991.

DA MATA, Lídice. *Igualdade tem que ser pra valer*. "Periódico Trabalho Decente é Igualdade Salarial". Força Sindical-Bahia. Salvador, 2012.

DANIS, Alexandre. *Técnica, formação e estrutura da banda escolar*. Rio de Janeiro. s/d. s/Ed.

DANTAS JÚNIOR, Antônio Ferreira. *Pra Ver a Banda Passar... Euterpe Jardimense como Espaço de Sociabilidade*. Caicó: UFRN, 2007. 74 p.

DANTAS, Fred. *Curso de Capacitação para Mestres e Músicos-Líderes de Filarmônicas*. Governo da Bahia, s/l, 2008.

DANTAS, Fred. *Bandas de música, uma boa idéia*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988.

DANTAS, Fred. *Banda de Música: uma boa idéia*, [s.n]. Salvador: 1989

DANTAS, H. (1992) *Afetividade e a construção do sujeito na psicogenética de Wallon*, São Paulo: Summus Editorial Ltda., 1992.

DIAS, Diamantino, *Revista AVEIRO*, Câmara Municipal de Aveiro, pp. 8, 2ª Edição, Julho de 1997.

DIAS, José Leonel Gonçalves *O arquivo secular da Lira Ceciliana, de Padros (MG)* Anais do V ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA, Pró Musica, UFJF, 2002.

DINIZ, Edinha. *Chiquinha Gonzaga. Uma História de Vida*. Artigo para a Revista Instituto Moreira Salles. Ed.Zahar, Rio de Janeiro, 2009.

ELLMERICH, Luis. *História da Música*. 4ª ed., São Paulo: Fermata, 1977.

ESPÍRITO SANTO, Caroline Camargo do. *A Banda de Concerto do Centro de Educação Tecnológica e Profissionalizante em Marechal Hermes: formação musical e dificuldades enfrentadas*. Monografia, UNIRIO, 2006.

FACIO, Alda e CAMACHO, Rosalía. *Em busca de lãs mujeres perdidas o uma aproximación crítica a La Criminologica, Vigiadas y castigadas*. Lima Cladem, 1993.

FAGUNDES, Samuel Mendonça. *Processo de transição de uma banda civil para banda sinfônica*. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal de Minas Gerais, 2010

FÃO, Artur Fernandes. *A Banda de Música e a Fanfarra de Clarins da Armada* in *O Corpo de Marinheiros da Armada no seu 1º Centenário (1851-1951)*. Lisboa: União Gráfica, 1956.

FERNANDES, Maurília; SILVA Ruben. *Revolução de 25 de Abril de 1974 no seio das bandas filarmônicas: O caso particular da Banda da Amizade*. Seminário de Investigação. Curso de Licenciatura em Música, Universidade de Aveiro, 2008.

FERRAZ, Alexandre Barcellos. *Pare pra ver a Banda passar': Uma Organização Socializadora dentro do colégio Militar do Rio de Janeiro*. Monografia não publicada. UNIRIO: Rio de Janeiro, 2006.

FERREIRA, Lauriceres Borba; LINS, Ana Maria Moura. *A Educação em Rio Largo: Notas para compreender a importância da Companhia Alagoana de Fiação e Tecidos e a Criação das Instituições Escolares (1915-1970)*. Artigo apresentado no IV Seminário de Nacional de estudos e pesquisas "História, Sociedade e Educação no Brasil" Unicamp- FE – HISTEDBR, Campinas –São Paulo, 1997.

FIDALGO, Heloíza Helena Caresiato. *As bandas de Música de Nova Friburgo: sua organização, sua trajetória e o seu papel enquanto agentes da educação musical*. Dissertação de Mestrado. Conservatório Brasileiro de Música-CBM: Rio de Janeiro, 1996.

FIGUEIREDO, Leda Maria Gomes de. *Bandas de Música: fenômeno cultural e educacional no contexto da micro região de Barra Piraí*. Dissertação de Mestrado. Conservatório Brasileiro de Música-CBM: Rio de Janeiro, 1996.

FILHO, João Walter Ferreira. *História e Memória da Educação Musical no Piauí: das Primeiras iniciativas à Universidade*. Dissertação de Mestrado, UFPI, Teresina, 2009.

FILHO, Manuel Alves. *Cinco guerreiras da música erudita*. Artigo do Jornal da UNICAMP, Universidade de Campinas, 2006.

FILHO, Renan Pimenta. *O Papel das Bandas de Música no Contexto Social, Educacional e Artístico em Pernambuco*. Monografia em Educação. UNICAPE: Recife-PE, 1989.

FLORESTA, Nísia. *Direitos das Mulheres e injustiça dos homens*, 1ª Edição, Recife: Typografia Fidedigna, 1832.

FONSECA, C., *Ser mulher, mãe e pobre*, in PRIORI, M. D. (ed.), *História das mulheres no Brasil*. São Paulo, UNESP, 1997.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade III: o cuidado de si*. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FOUCAULT, M. Poder-Corpo. In: *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro, Graal, 1988.

FRANCO JÚNIOR, H. . Ave Eva! *Inversão e complementaridade de um mito medieval*. Revista USP, v. 31, 1996.

FREITAS, Manuel Pedro S. *Grupos Musicais Madeirenses entre 1850 e 1974 em A Madeira e a Música: Estudos c. 1508-c.197*, Manuel Morais (coord.). Funchal: Empresa Municipal “Funchal 500 Anos”, pp. 394-505. Funchal, Madeira Portugal 2008.

FREITAS, L. L. de. *Futebol feminino: análise dos discursos dos sujeitos envolvidos em uma competição infantil entre escolas públicas em João Pessoa, PB*. Dissertação (Mestrado em Educação). João Pessoa: UFPB, 2003.

FREITAS, Pedro de *O I Concurso Nacional de Bandas Civas, Madeira e Açores, Belezas de Portugal*, edição do autor, Barreiro 1965.

FREITAS, Henrique, OLIVEIRA, Mirian, et al. *O método de pesquisa survey*. Revista de Administração, s/Ed, São Paulo, 2000.

FREIRE, Felisbello. *História Territorial do Brazil*. 1o. Volume (Bahia, Sergipe e Espírito Santo). Rio de Janeiro: Typ. do “Jornal do Comércio” de Rodrigues & C., 1906.

FREYRE, Gilberto. *Casa grande e senzala: Formação da família brasileira sobre o regime da economia patriarcal*. Rio de Janeiro, 20a. ed., Record, 1988.

FREIRE, Vanda Lima Bellard. *Música e Sociedade*. Séries Teses1, Rio de Janeiro: ABEM, 1992.

GAMA BARROS. *História da Administração Pública de Portugal nos séculos XII a XV*. Editado por Torquato Soares, tomos I a V, Lisboa, 1945 a 1954.

GASPAR, João Gonçalves. *Nos 150 anos da Banda Amizade – Aveiro*, in Aveiro e o seu Distrito, 1984.

GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: Editora da UNESP, 1991.

GOELLNER, S. *Gênero*. In. González, F.J; Fensterseifer, P. E. (Orgs). *Dicionário crítico de Educação Física*. Unijuí: Ijuí, 2005.

GOULD, Elizabeth S. 2004. *Nomadic turns: Epistemology, experience, and women university banddirectors*. *Philosophy of Music Education Review*. In press.2004.

GOMES, Agostinho Diniz. *A emergência de desenvolvimento individual e comunitário a partir de uma banda filarmónica. Um estudo exploratório com a Banda de Outeiro Seco – Chaves*, (Relatório final de Investigação tutelada para a atribuição do DEA). UVIGO: Pontevedra, 2004.

GOMES, Agostinho. *As bandas filarmónicas do Alto Tâmega como factor de animação sociocultural*. In CID, Xosé, PERES e Américo (editores). *Educação Social, Animação Sociocultural e Desenvolvimento Comunitário, Vol. II*. Universidade de Vigo, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro E Sociedade Iberoamericana de Pedagogia Social: Vigo, 2007.

GOMES, Agostinho Diniz. *O contributo das Bandas Filarmónicas para o desenvolvimento pessoal de comunitário: um estudo efectuado no Alto Tâmega – sub-região do norte de Portugal*. Tese de Doutoramento apresentada na Universidade de Vigo, Departamento de Didácticas Especiais.

GOMES, Agostinho Diniz. *Subsídios para o estudo das bandas filarmónicas do Alto Tâmega. As bandas de música: bandas militares e bandas Cívicas*. In *Negócios de Valpaços*, nº 307, de 30 de Dezembro de 2007, p. 9.

GOMES, Agostinho Diniz. *O estudo das bandas filarmónicas do Alto Tâmega. Instrumentos e bandas: na antiguidade*. In *Negócios de Valpaços* (A página aberta), nº 309, de 30 de Janeiro de 2008, p. IV.

GOMES, Agostinho Diniz. *As bandas de Música. Bandas Militares e Bandas Cívicas: no Renascimento*. In *Negócios de Valpaços* (A página aberta), nº 313, de 30 de Março de 2008, p. IV.

GOMES, Regina M. Ferreira. *As Bandas Filarmónicas como expressão e veículo cultural*. Sem Data. Portugal.

GONÇALVES, Lilian Neves. *Educação musical e sociabilidade: um estudo em espaços de ensinar/aprender música em Uberlândia - MG nas décadas de 1940 a 1960*. Tese de Doutoramento. PPGMUS-UFRGS: Porto Alegre, 2007.

GONDRA, José Gonçalves; SCHUELER, Alessandra. *Educação, poder e sociedade no império brasileiro*. Cortez, São Paulo, 2008

GOULART, Nair. *Vida Decente para as mulheres! "Periódico Trabalho Decente é Igualdade Salarial"*. Força Sindical-Bahia. Salvador, 2012.

GOUVEIA, Geraldo Magela. *Banda do corpo de bombeiros do Estado do Rio de Janeiro: um arquivo histórico-musical centenário*. Dissertação de Mestrado, UFRJ: Rio de Janeiro, 2006.

GRANJA, Maria de Fátima Duarte & TACUCHIAN, Ricardo. *Organização, Significado e Funções da Banda de Música Civil*. Pesquisa e Música. Rio de Janeiro: Conservatório Brasileiro de Música, v.1, n.1, 1984-1985, p. 37.

GRANJA, Maria de Fátima Duarte. *A Banda: Som & Magia*. Dissertação de Mestrado em Comunicação. UFRJ: Rio de Janeiro, 1984.

GRANJO, A. *Os Grupos Musicais da Universidade de Coimbra*. Revista de Cultura da Universidade de Coimbra, Separata do nº13. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2006.

GRANJO, A. *Tuna Académica da UC: história de música e associativismo*. Rua Larga: Revista de Cultura da Universidade de Coimbra, nº11. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2006.

GRANZZOTO, Michele M. e PRETTO, Valdir. *A construção do conhecimento científico no espaço acadêmico*. Trabalho apresentado XVI Jornada Nacional de Educação, Centro Universitário Franciscano, Santa Maria, Rio Grande do Sul, 2012.

GREEN, Lucy. *Music, Gender and Education*. Londres: Cambridge press, 1997.

GREEN, Lucy. *Música, Género y Educacion*. Morata Ediciones, tradução de Pablo Manzano, Madrid, 2001.

GREGORI, Maria Filomena. *Cenas e Queixas: Um Estudo sobre Mulheres, Relações Violentas e a Prática Feminista*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1993.

GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude. *História de la música occidental*. Madrid: Editora Alianza. 1990.

HALL, Stuart. *A Identidade cultural na pós-modernidade*, tradução; Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro 9. Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

HANSLICK, Eduard. *Do belo musical*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1989.

HARVEY, D. *A condição pós-moderna*, São Paulo: Loyola, 1993.

HEILBORN, Maria Luiza. *Gênero e Condição Feminina: Uma abordagem antropológica*. In: Políticas Públicas. IBAM/UNICEF. Rio de Janeiro, 1991.

HIGA, Larissa Satico Ribeiro. *O feminismo solitário na obra da jovem Pagu*. In: 17o COLE - Congresso de Leitura do Brasil, 2009, Campinas. Anais do 17o COLE, 2009.

HIGINO, Sara. *Banda Escolar: Um progresso de desenvolvimento musical educativo e social*. Dissertação de Mestrado. UFRJ: Rio de Janeiro, 1994.

HOLANDA, José Francisco de. *A banda juvenil Dona Luiza Távora como fonte formadora de músicos e cidadãos na cidade de Fortaleza – Ceará*. Dissertação de Mestrado. UFBA: Salvador, 2002.



HURWITZ, Siegmund Z *Lilith - A Primeira Eva: Aspectos Históricos e Psicológicos do lado sombrio feminino*. Zurique: Editora Fonte Editorial, 2006.

INSTITUTO CRAVO ALBIM. *Mulheres Compositoras da Música Popular Brasileira*. Catalogo, ICA, Rio de Janeiro, 2004.

IGAYARA-SOUZA, Suzana Cecília Almeida, *Entre Palcos e Páginas: a produção escrita por mulheres sobre música na história da Educação Musical no Brasil 1907-1958*, Tese de Doutorado em Educação, USP: São Paulo, 2011

JOAQUIM, Teresa. *Feminismos, Estudos sobre as Mulheres ou «para onde vai este barco?»* in AMÂNCIO, Lígia, TAVARES, Manuela, JOAQUIM, Teresa, ALMEIDA, Teresa, orgs., *O longo caminho das mulheres. Feminismos 80 anos depois*, Lisboa, D. Quixote *O longo caminho das mulheres*, 2007.

JÚNIOR, Marcos Romão dos Reis. *A Banda da Armada in Revista da Armada nº11*, 1972.

YANNOULAS, Silvia Cristina. *Educar: Uma Profesion de Mujeres? La Feminización Del Normalismo y la Docencia Brasil y Argentina (1870-1930)*. Tese de Doutorado Conjunto em Estudos Comparativos sobre América Latina e Caribe. Faculdade Latino Americana de Ciências Sociais e Universidade de Brasília.: Brasília, 1994.

KATER, Carlos. *Análise e Música Brasileira dos Séculos XVIII e XIX*. Cadernos de estudo e análise musical, v. 6, p. 104-118, Universidade Federal de São Carlos, UFSCAR: 1994.

KATER, Carlos, *Eunice Katunda Musicista Brasileira*. São Paulo: Annablume, Fapesp, 2001.

KANDLER, Maira Ana. *Bandas Musicais do meio oeste catarinense: características e processos de musicalização*. Dissertação de Mestrado. UDESC: Florianópolis-SC, 2011.

KIEFER, Bruno. *História da música Brasileira, dos primórdios ao início do séc. XX*. 3ª ed. Porto Alegre: Movimento, 1982.

LAMEIRO, Paulo *Coretos Sagrados*, Lisboa: Instituto de Etnomusicologia da Universidade Nova de Lisboa, 1994.

LAMEIRO, Paulo. *Práticas Musicais nas Festas Religiosas do Concelho de Leiria – o lugar privilegiado das Bandas Filarmónicas*. Comunicação no Museu Condes de Castro Guimarães no âmbito do 3º Curso Internacional de Verão em Cascais, 1996.

LAKATOS, E. M. & MARCONI, M. A. *Metodologia do Trabalho Científico*. Ed. Atlas, São Paulo, 1995.

LAPA, A. *Subsídios para história das bandas militares portuguesas*. Lisboa: Editora Revista Alma Nacional, 1941.

LATINO, Adriana. *Instituições, Eventos e Músicos: uma abordagem à música em Portugal no século XVII*, Tese de doutoramento, UN-FCSH Lisboa, 2001.

LE MOS, Maria Beatriz Miranda. *Manifestações de Resistência em oficinas de fanfarra e percussão*. Dissertação de Mestrado em Educação. UNB: Brasília-DF, 1989.

LEHMANN, Bernard. *L'orchestre dans tous ses éclats: ethnographie des formations symphoniques*. Paris, Éditions La Découverte, 2005. 259 p., ISBN 2-7071-4610-2.

LIBERATO, João Riso. *Filarmônica Nossa Senhora da Conceição: Funções de uma Banda de Música no Agreste sergipano entre 1898 e 1915*. Dissertação de Mestrado, UFBA: Salvador, 2007.

LIMA, Carlos Alberto de. *Estudo para aplicação do uso dos recursos timbrísticos no repertório de Bandas de Música no Brasil*. Dissertação de Mestrado. UNICAMP: Campinas-SP, 2000.

LIMA, Marcos Aurélio de. *A Banda e seus desafios: Levantamentos e análises táticas que a mantém em cena*. Dissertação de Mestrado, UNICAMP: Campinas-SP, 2008.

LIMA, Ronaldo Ferreira. *Bandas de Música: Escola da Vida*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, UFRN: Natal, 2005.

LYOTARD, J. F. *O Pós-moderno*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

LYCKLAMA Nijeholt, G. 'Women united: a reflection on strategies, ISS public lecture series 'Beyond the Decade, Women's Studies and the Women's Movement: international perspectives', The Hague: ISS, 1985.

LOBÃO, Carlos Manuel Gomes, *Sociedade Filarmónica União Faialense. Subsídios para a sua História*. Angústias: Sociedade Filarmónica União Faialense, 1994

LOPES-GRAÇA, Fernando. *A música portuguesa e os seus problemas (III)*. Lisboa: Edições Cosmos, 1973.

LOURO, Guacira. *Gênero, Sexualidade e Educação: Uma Perspectiva pós estruturalista*. Vozes: Petrópolis-RJ, 1997.

LOUROSA, Helena. *A Banda de Música de Santiago de Riba-UL. Repensar o conceito de Banda a partir do mito da "Banda mais antiga de Portugal, 2º Simpósio "Música e Músicos em Guimarães" Centro Cultural de Vila Flor, Guimarães, 2007.*

LOUROSA, Helena. *A Banda Filarmónica em Portugal no século XXI: a mudança no conceito de banda, novos repertórios, novos públicos, novas salas, novas motivações* (apresentação de Poster), *Música, Cidade e Redes* (SIBE/IASPM/ II Congresso de músicas populares do mundo Lusófono e Hispânico), Salamanca, 2008.

LOUROSA, Helena. *À sombra de um passado por contar. Banda de música de Santiago de Riba-UL-Discursos e percursos na história do movimento filarmónico português*. Tese de Doutorado, Universidade de Aveiro, 2012.

MARIZ, Vasco. *História da música no Brasil*. 5ª ed.revista e ampliada, Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 2000.

MASSIN, Jean. *A história da música ocidental*. Tradução de Maria Resende Costa, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MAUS, Fred Everett. *Masculine discourse in music theory. Perspectives of New Music*, v.31, 1993.

MEDEIROS, João Bosco. *Manual de elaboração de referências bibliográficas: a nova NBR 6023:2000 da ABNT; exemplos e comentários*. São Paulo: Atlas, 2001.

MEIRA, António Gonçalves. *Música Militar e Bandas Militares: origem e desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Estandarte Editora, 2000.

MENDES, M.; SOTUYO BLANCO, Pablo. *Ferramentas Pedagógico-Musicais no âmbito das filarmônicas do Recôncavo Baiano, no final do século XIX: Um estudo de caso*. In: XVI Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) / Congresso Regional da ISME na América Latina 2007, 2007, Campo Grande - MS.

MERRIAM, Allan O. *The anthropology of music*. USA: North-west University Press, 1964.

McCLARY, Susan. *Feminine endings: Music, gender, and sexuality*. Minneapolis: 1994.

MELLO, J.C. LEITE, E. *Discursos velados: memória e cotidianidade feminina*. In: LEMOS, M.T.T.B.; MORAES, N.A. de. (org.) *Memória, Identidade e Representações*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2000, p. 38-42.

MELLO, Maria Ignez Cruz; PIEDADE, Acácio Tadeu de Camargo; SCHNEIDER, Alexandre da Silva; *Colégio de Senhoritas Música original de Chiquinha Gonzaga*. Artigo publicado no Seminário de estudos de Estudos de Gênero, Santa Catarina: UDESC, 2010.

MELLO, Maria Ignês e GOMES, Rodrigo Cantos Savelli. *Relações de Gênero e a música popular brasileira: Um estudo sobre as bandas femininas*, ANPPOM, São Paulo, 2007.

MELLO, Maria Ignês. *Relações de Gênero e Musicologia: Reflexões para uma Análise do Contexto Brasileiro*. In: SIMPÓSIO DE PESQUISA EM MÚSICA 3. *Anais*. DeArtes UFPR, Curitiba, 2006. p. 69-74.

MÔNICA, Laura Della. *História da banda de música da Polícia Militar do Estado de São Paulo*. 2. ed. São Paulo: Ed. do Autor, 1975.

MOREIRA, Marcos dos Santos. *“Aspectos Históricos, Sociais e Pedagógicos nas Filarmônicas do Divino e Nossa Senhora da Conceição do Estado de Sergipe”*. Dissertação de Mestrado. UFBA, Salvador-BA, 2007.

MOREIRA, Marcos dos Santos. *Inclusão, identidade e o método da Capo, na aprendizagem instrumental inicial da Filarmônica do Divino, do estado de Sergipe*. ETD. Educação Temática Digital. , v.9, p.137/1 - 144, 2008.

MOREIRA, Marcos dos Santos. *S. Filarmônica Nossa Senhora da Conceição (Itabaiana-SE): estudo musicológico-histórico sobre a origem dos seus antecedentes*. ETD. Educação Temática Digital. , v.10, p.133, nº 1 - 143, 2009.

MOREIRA, Marcos dos Santos. *O método Da Capo na aprendizagem inicial da Filarmônica do Divino, Sergipe*. Opus (Belo Horizonte. Online). , v.15, p.126 - 140, 2010. MOREIRA, Marcos dos Santos. *O Gênero nas Bandas de Música no nordeste: suas relações afetivas*, anais do VII Encult, Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Salvador, 2011.

MOREIRA, Marcos dos Santos. *Bandas de Música e Gênero: Uma Busca da Ativa Participação da Mulher Nordestina*. Revista Latino-americana de Geografia e Gênero. , v.4, p.66 - 76, 2013.

MORSE, J. *Approches to qualitative-quantitative methodological triangulation*. Nursing Research, 40, 1991.

MOSCAROLA, J. *Enquetes et analyse de donnés*. Paris, Vulbert, 1990.

MOTA Maria Olinda de Jesus de. *A Par e Passo um Compasso: estudo de caso na Filarmônica de São Tiago*, Dissertação de Mestrado E.S.E.L. - Escola Superior de Educação do I.P.L. – Instituto Politécnico de Leiria, 2001.

MOURA, Carlos Francisco de. *Divertimentos a bordo da Armada de Cabral* in Pedro Álvares Cabral: VI Simpósio de História Marítima: 163-169. Lisboa: Academia de Marinha, 2004.

MUGGIATI, Roberto. *O que é Jazz*. Coleção primeiro passo; 93 1ª reimpressão, São Paulo: Brasiliense, 1999.

NARITA, Stella. *Notas de pesquisa de Campo em Psicologia de Campo*. Revista Psicologia e Sociedade, Associação Brasileira de Pesquisa Social, Belo Horizonte, UFMG, 2006.

NARVAZ, Martha Giudice. *Submissão e Resistência: Explodindo o discurso Patriarcal da dominação feminina*. Tese de Doutorado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre-RS: 2005.

NASSIF, S. *Musicalidade, desenvolvimento e educação: um olhar pela psicologia Vigotskiana*. Anais do IV Simpósio de Cognição e Artes, SIM-CAM, São Paulo: 2008.

NASCIMENTO, Marco Antonio Toledo. *Método elementar para o ensino de instrumentos de Banda de Música "Da Capo": um estudo sobre sua aplicação*. Dissertação de Mestrado. UNIRIO: Rio de Janeiro, 2007.

NASCIMENTO, Marco Antonio Toledo. *A aprendizagem musical amadora nas bandas de música da Confederação Musical da França (CMF) em vista de uma aplicação ao contexto brasileiro*. Tese de Doutorado, UFBA: Salvador, 2010.

NEIVA, Tania Mello. *Cinco Mulheres Compositoras na Música Erudita Brasileira Contemporânea*. Dissertação de Mestrado, Unicamp, São Paulo, 2006.

NETO, Diósnio Machado *Do pernicioso à virtude: a música como agente da emancipação feminina*. Revista Brasileira, Rio de Janeiro, vol.25, 2007, pp.18-25.

NEVES, José Luis. *Pesquisa qualitativa-características, uso e possibilidades*. Cadernos de pesquisa em Administração, Vol.1, nº3, São Paulo, 1996.

NEVES, Helena; CALADO, Maria. *O Estado Novo e as mulheres: O Gênero como Investimento Ideológico e de Mobilização*. Lisboa: Biblioteca Museu República e Resistência, 2001.

NOGUEIRA, Isabel Porto e FERREIRA, Maria Letícia Mazzuchi. *Amélia Lopes Cruz: uma mulher de tango e milonga no sul do Brasil*. In: VI Congresso da IASPM - Rama Latinoamericana, 2005, Buenos Aires, 2005.

NUNES, Mário, *Sociedade Filarmónica Penelense, 130 anos ao serviço da cultura musical*. Penela: Tipografia Comercial Coimbra, 1888.

OLIVEIRA, Manuela Morilleau de. *As mulheres da família real portuguesa e a música: estudo preliminar de 1640 a 1754*, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa: Lisboa, 2011.

PAGE, Janet K.; Weston, Stephen J. (2001) "Band" in *Sadie, Stanley (John Tyrrell), The New Grove Dictionary of Musicians and Musicians*. London: Macmillan. Vol. II (pp. 628)

PATEO, Maria Luisa de Freitas Duarte do. *Bandas de Música e o cotidiano Urbano*. Dissertação de Mestrado em Antropologia. UNICAMP: Campinas-SP, 1997.

PATO, Maria Leocádia *Rio da Memória: A Banda do Troviscal*, Câmara Municipal de Oliveira do Bairro, Oliveira do Bairro, 1997.

PÁSCOA, Márcio. *A Vida Musical em Manaus na época da borracha (1850-1910)*. Manaus: Imprensa Oficial do Estado do Amazonas/Funarte. 1997. 364p.

PARANHOS, José (org.). *Filarmônica Terpsícore Popular, sua vida, sua história*.

Maragogipe, Bahia: [s.n.] 1975.

PEREIRA, José Antônio. *A Banda de Música; Retratos Sonoros Brasileiros*. São Paulo: UNESP, 1999.

PEREIRA, Vera Lucia Silva. “*Caras mas boas*” - *Música e poder simbólico (a partir da análise da Banda da Armada Portuguesa)*. Dissertação de Mestrado, Universidade de Aveiro: Aveiro, 2008.

PERES, Joelma da Silva. *A Associação Filarmônica Bom Jesus e sua Contribuição para a cidade de Matriz de Camaragibe*, Monografia de História, Universidade Federal de Alagoas. Maceió, 2009.

PERES, Fabio Vianna. *Cancioneiros musicais portugueses quinhentistas*. Anais do IV ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA, Pró Musica, UFJF, 2000.

PERROT, Michelle. *Minha História das Mulheres*. São Paulo, editora Contexto, 2007, 190p.

PERRONE, Maria da Conceição C. *Instituto de Música: um século de tradição musical na Bahia*. Salvador: Edufba, 1997.

PINSONNEAULT, A e KRAMER, K.L. *Survey research in management information systems: an assesment*. Journal of Management Information Sistem, 1993.

PINTO, Octávio. *Velhas Histórias de Goiana (Pernambuco)*. Rio de Janeiro: Casa Editora Vecchi Ltda, 1968.

PINSK, Carla Bassanezi e PEDRO, Joana Maria. *Nova História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Editora Contexto, 2012.

PORTO, Pereira Patrícia e NOGUEIRA, Isabel Porto. *Imagem e representação em mulheres violonistas: algumas reflexões sobre Josefina Robledo*. Anais do XVII Congresso da Associação Nacional de Pós-Graduação em Música, São Paulo: ANPPOM, 2007.

PROTÁSIO, Nilcéia da Silveira. *O som que vem da escola: as bandas e fanfarras escolares em Campo Grande (1997-2008)*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Mato Grosso do Sul: UFMS, 2008.

RAYNOR, H. *História social da música. Da Idade Média a Beethoven*. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.



RABELO, A; MARTINS, António Maria. *A Mulher no Magistério Brasileiro: um Histórico sobre a Feminização do Magistério*. Anais do VI Congresso Luso-Brasileiro de História da Educação: Percursos e Desafios da Pesquisa e do Ensino de História da Educação. Uberlândia: FAGED/UFU, 2006.

RAMOS LOPEZ, Pilar. *Feminismo y música*. Ed. Narcea, Madrid, Espanha, 2003.

RAGO, Margarete. *Trabalho Feminino e Sexualidade*. In: Del Priore, Mary (Org.). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997.

REIS, Dalmo da Trindade. *Bandas de Música Fanfarras e Bandas Marciais*. Rio de Janeiro: Eulenstein, 1962.

RIBEIRO, Fernando Soares. *A Banda Filarmónica: Actualidade e Percursos de uma Instituição*. Dissertação de Mestrado em Sociologia. Instituto Universitário de Lisboa-ISCTE: Lisboa-Portugal, 1999.

RIBEIRO, Fernando. *A Embocadura do Trompetista*. Dissertação de Mestrado em Psicologia, *Especialidade Psicologia da Música*, Universidade do Porto, Faculdade de Psicologia e Instituto Politécnico do Porto, Escola Superior de Educação, 2008.

RIBEIRO, João Adriano *As Bandas da Ponta do Sol*, Câmara Municipal da Pontado Sol, Ponta do Sol, 1997.

RIOS, Ana Patrícia; CRUZ, Cláudia. *“Impacte da Revolução do 25 de Abril na Banda de Música Pinheiro da Bemposta: uma perspectiva.”*. (Seminário de Investigação) Aveiro: Universidade de Aveiro, Aveiro, 2008.

RONQUI, Paulo Adriano *O Naipe de Trompete e Cornet nos Prelúdios e Sinfonias das Óperas de Antônio Carlos Gomes*. Tese de doutorado. UNICAMP, São Paulo, 2010.

ROCHA, Gentil. *A Banda do Rosário. Série “Lá vem a Banda”*. Instituto de Artes e Cultura. Ouro Preto-MG: UFOP, 1985.

ROSA, Laila. *Salve a jurema sagrada!: das revelações aos conflitos, do gênero neutro ao feminismo em música*. Revista Temas & Matizes - Unioeste - Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação - Vol. 5 - Nº 10 - 2º Semestre de 2006, p. 61-68.

RUSSO, Sonia B. *As Bandas Filarmônicas enquanto patrimonia: um estudo de caso no concelho de Evora*. Dissertação de Mestrado, Instituto Superior do Trabalho e da Empresa, Evora, Portugal 1997

SAFIOTI, Heleieth Iara B. *Gênero, Patriarcado, Violência*. São Paulo, Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

SAFIOTI, Heleieth Iara B. *Ontogênese e filogênese do gênero: ordem patriarcal de gênero e a violênciamasculina contra mulheres* Serie Estudos e Ensaio, FLASCO, São Paulo, 2009.

SALLES, Vicente. *Sociedades de Euterpe: As Bandas de Música no Grão-Pará*. Brasília: Gene Gráfica e Editora, 1985.

SAMPIERI, R.H. et al. *Metodología de la investigacion* Mexico Mac-Graw-Hill, 1991.

SANTIAGO, José Jorge Pinto. *Liras e Bandas de Música: entre práticas e representações*. Mestrado em História, PUC: Rio de Janeiro-RJ, 1992.

SANTIAGO, Mario. *Elementos para história da Sociedade Curica*. Goiana: s.n., 1948.

SANTOS, Anderson de Rieti Santa Clara dos. *Música nos coretos; ruídos nos palacetes: o cotidiano das filarmônicas de Santo Amaro da Purificação - BA (1898-1932)*, Monografia de História. UEFS, 2009.

SANTOS, Antonio Carlos dos. *Os Músicos Negros - Escravos da Real Fazenda de Santa Cruz no Rio de Janeiro (1808 - 1832)*. Dissertação de mestrado, Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humans, UNESP. Assis. 1998.

SANTOS, Elias Souza dos. *Educação Musical em Sergipe: uma análise das práticas da disciplina música e canto orfeônico, na Escola Normal*

de Aracaju (1934-1971), Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo, USP, São Paulo, 2012.

SANTOS, Geane Correa dos. *A música instrumental de Japarutuba*. Monografia de Graduação. Departamento de História da Universidade Federal de Sergipe, Aracaju: UFS, 2004.

SANTOS, Jucélia Bispo dos. *Novos Movimentos Sociais: Feminismo e a luta pela igualdade de Gênero*. Revista Internacional de Direito e Cidadania, n. 9, p. 81-91, São Paulo: Instituto de Estudos Direito e Cidadania –IEDC, 2011.

SANTOS, Juvino Alves dos. *Manuel Tranquilino Bastos: Um Estudo de Duas Obras para Clarineta*. Tese de Doutorado. PPGMUS-UFBA: Salvador, 2003.

SARKISSIAN, M. *Gender and Music*, em MYERS, H. (ed.) *Ethnomusicology. An introduction*. London, McMillan Press, 2002.

SCHERPEREEL, Joseph. *A Orquestra e os instrumentistas da Real Câmara de Lisboa de 1764 a 1834*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1985.

SCHWEBEL, Horst Karl. *Bandas, Filarmônicas e Mestres da Bahia*. Centro de Estudos Baianos da Universidade Federal da Bahia 125, 1987

SCOTT, Joan. *Feminism and History*. New York: Oxford University Press, 2004.

SCOTT, Joan. *Gênero: uma categoria útil para a análise histórica*. Tradução de Christine Dabat e Maria Betânia Ávila Educação e Realidade, V.20(2), 1995.

SCOTT, Joan. *Gender: Na Useful Category of Historical Analyses*. *Gender and the Politics of History*. New York. Columbia University Press, 1989.

SCOTT, J.L.; *The Evolution of the Brass Band and its Repertoire in Northern England*, Ph.D. thesis, University of Sheffield, 1970, p. 441, as cited in *Bands*, p. 30-31.

SEGATO, Rita. *La nación y sus otros: raza, etnicidad y diversidad religiosa em tiempos de políticas de La identidad*. Buenos Aires, Prometeo libros, 2007.

SEPLANTEC, *Perfis Municipais – Japaratuba*; Aracaju: Seplantec, 2010.

SERVIO, Evaldo Passos. *Música, Educação e Sociedade: o fenômeno bandístico em Teresina/PI*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Piauí-UFPI: Teresina-PI, 2002.

SILVA, Claudia Felipe da. *Bandas de musica, imigração italiana e educação musical : o corpo musicale “Umberto I” de Serra Negra, uma localidade interiorana com forte presença italiana*, Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, São Paulo 2009.

SILVA, Helena Lopes da. *Música no espaço escolar e a construção da identidade de gênero: um estudo de caso*. Dissertação de Mestrado. PPGM/UFRGS, Porto Alegre, 2000.

SILVA, Jean Marcio Souza da. *DISTARTE Método de educação à distância para o ensino dos fundamentos teóricos e práticos da iniciação ao trombone*. Dissertação de Mestrado. João Pessoa: UFPB –Universidade Federal da Paraíba, 2007.

SILVA, José Bento da (1992) *Bandas de Música do Concelho de Póvoa de Lanhoso*, Associação Cultural da Juventude Povoense, Póvoa de Lanhoso.

SILVA, Neide Santana da. *Memórias musicais: a trajetória da filarmônica municipal “Coração de Jesus” em Laranjeiras (1981 – 2002)*. Monografia em História, UFS: Itabaiana-SE, 2002.

SILVA, Manuel Cerveira da. *Curriculum ao serviço da Banda Amizade História da banda Amizade*. Acesso em: 04/11/2010 em: <http://bandasfilarmônicas.com>, s.d.

SILVA, Maria L. Cruz. *Rosário do Catete Sergipe*, Prefeitura Municipal de Rosário do Catete, Sergipe, 2000.

SIMÕES, Ana Margaret. *Diminui a participação da mulher no mercado de trabalho. "Periódico Trabalho Decente é Igualdade Salarial"*. Força Sindical-Bahia. Salvador, 2012.

SOCIEDADE FILARMÔNICA MINERVA, *92 anos de história*. Salvador: Secretaria da Indústria e Turismo, 1998.

SOCIEDADE HARMONIA EBORENSE. *1º Centenário da Sociedade Harmonia Eborensis (1949)*, Évora, número único.

SOMMERS. Christina Hoff. *Who Stole feminism? How Women Have Betrayed Women*. Simon & Schuster, 1995.

SOTUYO BLANCO, Pablo. *Considerações e modelos para uma ação musicológica consistente na Paraíba*. Claves, Periódico on line, UFPB2008.

SOTOYO BLANCO, Pablo. *Dos acervos de música em Maragogipe (BA) ao "Guia para localização de acervos não institucionais de música"*. In: *VI Encontro de Musicologia Histórica, 2004, Juiz de Fora - MG*. VI Encontro de Musicologia Histórica. Perspectivas metodológicas no estudo do patrimônio arquivístico-musical brasileiro. Anais. Juiz de Fora (MG): Centro Cultural Pro- Música, 2004.

SOUSA, Solange Guimarães Valadares de, SILVA, Glaucia Bezerra da e LIMA, Fátima de Lourdes Veloso Gomes de. *Goiana Cidade Histórica*. Seção de História de Goiana. Goiana: SECEDI, 1ª Edição, 2010.

SOUZA, Célia M. M. *A afetividade na formação da auto-estima do aluno*. Trabalho de conclusão de curso, trabalho não publicado, UNAMA, Belém, 2002.

SWANWICK K. *Ensino instrumental enquanto ensino de música*. Cadernos de estudos nº. 4; Educação musical, Tradução Fausto Borém de Oliveira e Maria Betânia Parizzi. Rio de Janeiro: 1997.

SUPPAN, Armin; SUPPAN, Wolfgang. "Band" in Sadie, Stanley (John Tyrrell), *The New Grove Dictionary of Musicians and Musicians*. London: Macmillan. Vol. II (pp. 640 - 641), 2001.

TAVARES, Pedro M. Pacheco. *Banda Filarmónica da Mamarrosa: transformações com o fim da ditadura e o processo de “ressurgimento” da instituição*. (Seminário de Investigação) Aveiro: Universidade de Aveiro, 2008.

TAVARES, Maria Manuela Paiva Fernandes. *Feminismos em Portugal (1947-2007)*. Tese de Doutorado, Universidade Aberta, Portugal, 2008.

TAUNAY, Afonso de E. *Na Bahia Colonial de 1610-1774*. Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, 144 v. Rio de Janeiro, 1921.

TELES, Maria Amélia de Almeida. *Breve história do feminismo no Brasil*. São Paulo : Editora Brasiliense, 1993.

TELES, Maria Amélia de Almeida Teles. *O que são Direitos Humanos das Mulheres*. São Paulo: Editora Brasiliense: 2007.

THE NEW GROVE. *Dictionary of music and musicians*. London: Macmillan Press Limited, 1980, 1986.

THE NEW HARVARD. *Dictionary of the music* London: Harvard University, 1986.

TINHORÃO, José Ramos. *Música Popular: um tema em debate*. 3 ed. revista e ampliada. São Paulo: Ed. 34, 1997. 191 p.

TURIBIAN, Kate L. *Manual para redação: monografias, teses e dissertações*; tradução Vera Renoldi. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

VARNHAGEN, F.A. de. *História geral do Brasil (1877)*. 3a/4a edição. São Paulo: Melhoramentos, 1928.

VARGAS, Jussanete da Costa. *Mãos regendo sons, formando vidas: o exercício da educação musical do professor e maestro Norberto Nogueira Soares em Pelotas (1940 -1970)*. Dissertação (Mestrado em Música Pelotas), 2006.

VECCHIA, Fabricio Dalla. *Iniciação ao Trompete, Trompa, Trombone, Bombardino e Tuba: Processos de Ensino e Aprendizagem dos Funda-*

*mentos Técnicos na aplicação do método Da Capo*. Dissertação de Mestrado. UFBA, Salvador-Ba, 2008.

VECCHIA, Fabrício Dalla. *Educação Musical Coletiva através de instrumentos de sopro e percussão: análise de métodos e sistematização de uma proposta*. Tese de Doutorado. UFBA, Salvador, 2012.

VERONESI, Gleiciane Marcele. *Bandas e Fanfarras: Balizas, Bailarinas ou Ginastas?* Monografia de Educação Física. UNESP, Bauru-São Paulo, 2006.

VIANNA, Cláudia Pereira. *O sexo e o gênero da docência*. *Cad. Pagu* . n.17-18, pp. 81-103, 2002.

VIEGAS, Maria Amélia de Resende. *As bandas de música enquanto centros educacionais e pólos de cultura*. Trabalho de conclusão da disciplina Música Popular Brasileira. Rio de Janeiro, CBM, não publicado, 2001.

VIEIRA, Ernesto. *Bandas Militares em A Arte Musical*. Lisboa, 52 (3), 1901.

WALSER, Robert. *Running with the Devil: Power, gender, and madness in heavy metal music*. Hanover, NH: Wesleyan University Press, 1993.

WALBY, Sylvia. *Gênero*. In: *Dicionário do pensamento social do século XX*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

VAZQUEZ, Petilda Serva. *Autonomia das Mulheres*. Periódico Trabalho Decente é Igualdade Social. Força Sindical-Bahia. Salvador, 2012.

UNBEHAUM, Sandra. *Masculinidade e violência: o que gênero tem a ver com isso?* In: SIMONETTI, José Roberto et al. *Caderno da hora*. n.1 Juventude e violência de gênero. São Paulo, 2005. 47p. p.9-16.

XAVIER, Maria Elizabeth, RIBEIRO, Maria Luisa, NORONHA, Olinda. *História da Educação. A escola no Brasil*. São Paulo: FTD, 1994.

## 2. Entrevistas

ALMEIDA, Paulo. Depoimento [07-12-2011]. Entrevistador: Marcos dos Santos Moreira. Filarmonica Junqueira, Junqueira- Portugal, 2011. Arquivo MP3.

ALVES, Fernando. Depoimento [06-12-2011]. Entrevistador: Marcos dos Santos Moreira. Instituto Piaget, Viseu Portugal, 2011. Arquivo MP3.

ANDRADE, Alexandre Alberto Silva. Depoimento [07-12-2011]. Entrevistador: Marcos dos Santos Moreira. Instituto Piaget, Viseu Portugal, 2011. Arquivo MP3.

ANDRADE, Maria Hilda. Depoimento [24-11-2011]. Entrevistador: Marcos dos Santos Moreira. SOFISE- Sociedade Filarmônica de Sergipe. Sede. Aracaju, 2011. Arquivo MP3.

ANDRADE, Maria Olga de. Depoimento [24-11-2011]. Entrevistador: Marcos dos Santos Moreira. SOFISE- Sociedade Filarmônica de Sergipe. Sede. Aracaju, 2011. Arquivo MP3.

BASTOS, Maria Claudia. Depoimento [24-11-2011]. Entrevistador: Marcos dos Santos Moreira. Banda da Amizade, Viseu Portugal, 2011. Arquivo MP3.

BETTENCOURT, Vania. Depoimento [04-03-2012]. Entrevistador: Marcos dos Santos Moreira. Filarmônica dos Artistas, Açores- Portugal, 2011. Correio Eletrônico.

BONFIM, Bruna. Depoimento [11-02-2012]. Entrevistador: Marcos dos Santos Moreira. Sociedade Musical Curica, 2011. Arquivo MP3.

BONFIM DOS SANTOS, Leilane Tássia. Depoimento [17-05-2012]. Entrevistador: Marcos dos Santos Moreira. Filarmônica Bom Jesus. Sede. Matriz do Camaragibe-Alagoas, 2012. Arquivo MP3.

CAPITÃO, Ana. Depoimento [04-05-2012]. Entrevistador: Marcos dos Santos Moreira. Filarmônica Belinho Portugal, 2011. Correio Eletrônico.

CAVALEIRO, Ana. Depoimento [30-06-2012]. Entrevistador: Marcos dos Santos Moreira. Portugal, 2012. Correio Eletrônico.



COSTA, Arnaldo: depoimento [06-11-2011]. Entrevistador: Marcos dos Santos Moreira. Instituto Piaget, Viseu Portugal, 2011. Arquivo MP3.

COSTA, Justino. Depoimento [06-11-2011]. Entrevistador: Marcos dos Santos Moreira. Instituto Piaget, Viseu Portugal, 2011. Arquivo MP3.

COUTINHO, Andrea Marina. Depoimento [24-11-2011]. Entrevistador: Marcos dos Santos Moreira. Banda Junqueira, Aveiro- Portugal, 2011. Arquivo MP3.

DANTAS, Humberto. Depoimento [30-05-2012]. Entrevistador: Marcos dos Santos Moreira. Cruzeta Rio Grande do Norte, 2012. Correio Eletrônico.

DOS SANTOS, José Rubens. Depoimento [17-05-2012]. Entrevistador: Marcos dos Santos Moreira. Filarmônica Bom Jesus. Matriz do Camaragibe-Alagoas, 2012. Arquivo MP3.

DOS SANTOS, Erica Lanie. Depoimento [17-05-2012]. Entrevistador: Marcos dos Santos Moreira. Filarmônica Bom Jesus. Matriz do Camaragibe-Alagoas, 2012. Arquivo MP3.

DOS SANTOS, Hellen Camille. Depoimento [17-05-2012]. Entrevistador: Marcos dos Santos Moreira. Residência do Entrevistado Japaratuba-Sergipe., 2012. Arquivo MP3.

DUARTE, Lucia. Depoimento [04-05-2012]. Entrevistador: Marcos dos Santos Moreira. Portugal, 2011. Correio Eletrônico.

ESPÍRITO SANTO, Norma Plínio. Depoimento [05-03-2012]. Entrevistador: Marcos dos Santos Moreira. Municipio de Japaratuba, 2012. Arquivo MP3

GABRIEL, Ricardo. Depoimento [06-11-2011]. Entrevistador: Marcos dos Santos Moreira. Instituto Piaget, Viseu Portugal, 2011. Arquivo MP3.

GALANTINI, Lorena Marques Depoimento [12-04-2011]. Entrevistador: Marcos dos Santos Moreira. Guarda Municipal de Salvador, 2012. Arquivo MP3.

GOMES, Luiz Ferreira. Depoimento [11-03-2012]. Entrevistador: Marcos dos Santos Moreira. Município de Rosário do Catete, 2011. Arquivo MP3.

GONÇALVES, Ana. Depoimento [11-02-2012]. Entrevistador: Marcos dos Santos Moreira. Sociedade Musical Curica, 2011. Arquivo MP3.

GUSMÃO FERREIRA, Nathalia Ferreira Depoimento [17-05-2012]. Entrevistador: Marcos dos Santos Moreira. Filarmônica Bom Jesus. Matriz do Camaragibe-Alagoas, 2012. Arquivo MP3

INGRID, Rosane. Depoimento [11-02-2011]. Entrevistador: Marcos dos Santos Moreira. Sociedade Musical Curica, Goiana-Pernambuco, 2011. Arquivo MP3.

LEMOS, Ailda. Depoimento [03-03-2013]. Entrevistador: Marcos dos Santos Moreira. Residência da entrevistada. Aracaju-Sergipe, 2013. Arquivo MP3

OLIVEIRA, Dina Maria Pereira de. Depoimento [08-12-2011]. Entrevistador: Marcos dos Santos Moreira. Filarmônica da Amizade-Aveiro-Portugal, 2011. Arquivo MP3.

PERES, Joelma da Silva. Depoimento [17-05-2012]. Entrevistador: Marcos dos Santos Moreira. SOFISE- Sociedade Filarmônica Bom Jesus. Sede. Matriz do Camaragibe-Alagoas, 2011. Arquivo MP3.

REIS, Ivonete Cerqueira. Depoimento [02-02-2012]. Entrevistador: Marcos dos Santos Moreira. Filarmônica Minerva Cachoeirana, Cachoeira-Bahia. Arquivo MP3.

SANTOS, Geane Correa dos [05-03-2012]. Entrevistador: Marcos dos Santos Moreira. Município de Japarutuba, 2011. Arquivo MP3

SERRANO, Pedro. Depoimento [06-11-2011]. Entrevistador: Marcos dos Santos Moreira. Instituto Piaget, Viseu Portugal, 2011. Arquivo MP3.

SILVA, Claudio João da. Depoimento [11-02-2012]. Entrevistador: Marcos dos Santos Moreira. Sociedade Musical Curica, 2011. Arquivo MP3.

SILVA, Cristian Auxiliadora da. Depoimento [11-02-2012]. Entrevistador: Marcos dos Santos Moreira. Sociedade Musical Curica, 2011. Arquivo MP3.

SILVA, Edson da. Depoimento [11-02-2012]. Entrevistador: Marcos dos Santos Moreira. Sociedade Musical Curica, 2011. Arquivo MP3.

SILVA, Elialba Santos. Depoimento [17-05-2012]. Entrevistador: Marcos dos Santos Moreira. Filarmônica Bom Jesus. Sede. Matriz do Camaragibe-Alagoas, 2012. Arquivo MP3.

SILVA, Fernanda José da. Depoimento [11-02-2012]. Entrevistador: Marcos dos Santos Moreira. Sociedade Musical Curica, 2011. Arquivo MP3.

SILVA, Márcia da. Depoimento [11-02-2012]. Entrevistador: Marcos dos Santos Moreira. Sociedade Musical Curica, 2011. Arquivo MP3.

TAVARES, Paula. Depoimento [11-11-2011]. Entrevistador: Marcos dos Santos Moreira. Filarmônica Flor da Mocidade Junqueira, 2011. Arquivo MP3.

VALÉRIO, Elisa Martins. Depoimento [24-11-2011]. Entrevistador: Marcos dos Santos Moreira. Banda da Amizade, Aveiro Portugal, 2011. Arquivo MP3.

VINCENTE, Paula Francinete Araujo. Depoimento [30-05-2012]. Entrevistador: Marcos dos Santos Moreira. São Tomé-Rio Grande do Norte-RN, 2012. Correio Eletrônico.

VIEIRA, Mercia Santos. Depoimento [17-05-2012]. Entrevistador: Marcos dos Santos Moreira. Residência do Entrevistado Japaratuba-Sergipe., 2012. Arquivo MP3.

VISCONTI, Laura. Depoimento [06-05-2012]. Entrevistador: Marcos dos Santos Moreira. São Paulo 2012. Correio Eletrônico.

### 3. Sites em internet

BARBOSA, Madalena. *De mulher para Mulher* em < <http://www.redejo-vensigualdade.org.pt/dmpm1/docs/sem-intermedio/seminarioII-mb.pdf> > acesso em 08/02/2012.

BOZINNI, Angelino. *Bandas: causas e efeitos nos concursos*. Revista Weril, São Paulo, n. 139, 2002. Disponível em: <<http://www.weril.com.br>>. Acesso em 30/04/ 2011.

CASTELO Francisco. *Contributos para a história da Sociedade Filarmónica Lacobrigense 1º de Maio*, 2006. Acesso em: 20/11/2010 em: <http://www.fcastelo.net/cemal/sfl.html>

CASTRO, Marcos Câmara de. *Os estilhaços da orquestra: Resenha do livro L'orchestre dans tous ses éclats: ethnographie des formations symphoniques*, de Bernard Lehmann. *Opus*, Goiânia, v. 15, n. 1, p. 23-36, jun. 2009. Disponível na internet: <http://www.anppom.com.br/opus/opus15/102/102-Castro.htm>. Acesso em 25/03/2011.

COSTA, Dayse Dias Silva e; PASCOA, Marcio Leonel Farias. *Patrimônio musical no norte do Brasil: Mulheres musicistas na época da borracha (1850-1910)* Revistas Eletrônicas, Revista Aboré, 2006. Disponível em [www.revistas.uea.edu.br](http://www.revistas.uea.edu.br). Acesso em 05/04/2011.

DINIZ, André. *A Formação da Música Popular Carioca: Bandas e Chorões*. Curso

On-line. Jun. 2007. Disponível em: < <http://www.niteroiartes.com.br/cursos/muspop/>

[modulo1.php](http://www.niteroiartes.com.br/cursos/muspop/modulo1.php)>. Acesso em 05/07/2010.

GOLDANI, A.M. 2002. *Família, Gênero e Políticas: Famílias Brasileiras nos anos 90, e seus desafios como fator de proteção*. Revista Brasileira de Estudos de População, v.19, n.1, jan./jun. 2002. Disponível em: [/www.abep.Nepo.unicamp.br/docs/rev\\_inf/vol19\\_n1\\_2002/vol19\\_n1\\_2002\\_2artigo\\_29\\_48.pdf](http://www.abep.Nepo.unicamp.br/docs/rev_inf/vol19_n1_2002/vol19_n1_2002_2artigo_29_48.pdf)<http://www.abep.nepo.unicamp.br/docs/>

rev\_inf/vol19\_n1\_2002/vol19\_n12002\_2artigo\_29\_48.pdf Acessado em 04/05/2010.

GOMES, Agostinho Diniz. *As bandas de música - Bandas militares em Portugal*, 2007. Disponível em <http://negociosvalpacos.no.sapo.pt/J30-06-08/bandas.html>, acesso 05/04/2012.

GOMES, Rodrigo Cantos Savelli. *Relações de Gênero e Rock'n'roll: Um Estudo sobre bandas Femininas de Florianópolis*, 3º Premio Construindo Igualdades, CNPQ. Disponível em: [http://scholar.google.com.br/scholar?\\_ylo=&as\\_vis=0](http://scholar.google.com.br/scholar?_ylo=&as_vis=0). Acesso em 12/12/2011

INSTITUTO NACIONAL DE ESTATÍSTICA (Portugal), Censo 2010, Censo 2011, disponível em <http://www.ine.pt/xportal>, acesso em 18-02-2012.

MENEZES, João (s.d.), *Bandas de Música Breve reflexão sobre a sua existência e o papel social das mesmas*. Acesso em: 08/05/2011 em: [http://www.bandasfilarmonicas.com/documentos/notassoltas/jm\\_bandas\\_de\\_musica.pdf](http://www.bandasfilarmonicas.com/documentos/notassoltas/jm_bandas_de_musica.pdf).

MELLO, Maria Ignêz. *Relações de gênero e musicologia: reflexões para uma análise do contexto brasileiro*. Revista Eletrônica de Musicologia. Universidade Federal do Paraná: 2007. Disponível em < [http://www.rem.ufpr.br/\\_REM/REMv11/14/14-mello-genero.html](http://www.rem.ufpr.br/_REM/REMv11/14/14-mello-genero.html)>. Acesso em 22/05/2011.

MELO, Ronaldo Lopes de. *Tomada de Caiena: seu significado para a História do Corpo de Fuzileiros Navais*. Revista Navigator, periódico on line. Disponível em [http://www.revistanavigator.com.br/navig11/dossie/N11\\_dossie6.pdf](http://www.revistanavigator.com.br/navig11/dossie/N11_dossie6.pdf), 27/02/2012.

SEIXAS, Pe. Jorge. *A Banda Filarmónica, uma "escola" para a vida*, in Boletim I "Ecos da Verdi" da Filarmónica Verdi Cambrense, 2004. Acesso em: 08/10/2010 em: [http://www.bandasfilarmonicas.com/escola\\_de\\_vida.pdf](http://www.bandasfilarmonicas.com/escola_de_vida.pdf)

VEIGA, Manuel Ribeiro. *Impressão Musical na Bahia: um ensaio introdutório*. (Apresentado como relatório do Projeto ao CNPq). Salvador: 2003. Disponível em < <http://www.nemus.ufba.br/artigos/imb.htm> > acesso em 19/03/2010.

