

**A MÚSICA NOS NAVIOS E QUARTÉIS DA ARMADA BRASILEIRA ENTRE  
AS DÉCADAS DE 1850 E 1900**

Anderson de Rieti Santa Clara dos Santos

Diretoria do Patrimônio Histórico e Documentação da Marinha/Mestrando PPGH-UFF

di\_rietti@yahoo.com.br

Podia-se ver na tinta impressa do jornal *O Paiz* de 5 de fevereiro de 1897: “Na retreta, ontem realizada no Arsenal de Marinha, a excelente banda de música do corpo de infantaria de marinha executou o seguinte programa:

1ª parte – Marcha, 34º Batalhão, J. Elias da Cunha; coro dos conjuras da opera *Hernani*, Verdi; valsa, *Les palineurs*, E. Waldteufel; polca *Ophelia*, arranjo para a banda pelo contramestre Mendonça; marcha militar, *Les Cantiniers*, E. Tovan.

2ª parte – Coro dos Aymorés, da ópera *Guarany*, arranjo para a banda pelo mestre João Pereira da Silva; valsa, *Tout Paris* E Waldteufel; polca, *Os ferreiros*, arranjo do mestre J. Pereira da Silva; marcha, *Onze de Outubro*, C. Bonacina. (ARTES E ARTISTAS, 1897, p. 2).

A julgar pelo ecletismo percebido no repertório desta retreta, é perceptível que a presença de conjuntos musicais a exemplo do Corpo de Infantaria de Marinha em programas como este, ainda que dentro de uma unidade militar, vai além das atividades meramente funcionais em um quartel – sinalizar os horários dentro de uma rotina, anunciar presença de autoridades, auxiliar nas manobras militares.

E este episódio está longe de ser um raro momento em que se poderia deleitar com sonoridades que por vezes remontam à caserna, mas também à intensa vida musical urbana para além do perímetro dos quartéis ou dos navios. Cerca de quatro décadas antes e o mesmo Arsenal de Marinha, então da Corte, seria o espaço de um outro evento em que gêneros musicais diversos podem ter sido ouvidas, como noticia o *Diário de Notícias* de 2 de abril de 1854:

no dia 25 do mês passado, aniversário do juramento da constituição do Império, tocou pela primeira vez, no arsenal de marinha da corte, a música dos menores do arsenal, que se havia formado há quatro meses, e hoje pelas 9 horas da manhã toca no mosteiro de S. Bento. Louvores sejam dados ao mui digno inspetor do arsenal, e capitão de fragata, comandante da fragata Príncipe, onde aqueles menores se acham aquartelados (COMUNICADOS, 1854: p. 1).

Embora possamos deduzir que os gêneros musicais ouvidos nas duas tocatas realizadas pelo conjunto musical dos menores aprendizes do Arsenal de Marinha da Corte tenham sido diversificados, tanto quanto no repertório da retreta de 1897, a diferença é que agora há uma menção clara à faixa etária dos músicos: eram menores. Não obstante a ausência de tal dado na notícia citada no início do artigo não signifique não se tratar também de menores aqueles músicos, mas em 1854, tal destaque põe em evidência um projeto: alfabetizar este público que começava a vivenciar um “aquartelamento” tendo como atividade auxiliar nesse processo a música.

Por que então a música, expressão artística com uma linguagem que se encontra tão distante da imprescindível verbal?

A pergunta que lanço por ora parece trivial quando encarada, mas a julgo importante uma vez que nos encaminha para outras veredas até então pouco desbravadas pela historiografia seja da música ou mesmo a militar. Dentro da historiografia da música, tais bandas não executavam música erudita, mas também não eram consideradas dentro de uma música popular (MARTINS, 2017, p. 41-42). Para a historiografia militar, pelo menos a cultivada em território brasileiro, parece algo dado da natureza e da gramática da guerra característica dos exércitos na saída da Idade Moderna para a Contemporânea. Estariam portanto inseridas nos estados-menores das tropas, sendo exemplo disso como elas aparecem em escritos sobre a Guerra do Paraguai (DUARTE, 1981). Excetuam-se alguns trabalhos que tentam visualizar nesses conjuntos musicais a circularidade entre culturas musicais – se erudita ou popular (DINIZ, 2007), ou ainda, o embricamento entre sociedade militar e sociedade civil (CARVALHO, 2017), através das influências mútuas entre os gêneros e estilos musicais difundidos por músicos e compositores civis ou militares.

No caso da memória institucional feita pela Marinha acerca de suas bandas, percebe-se uma tentativa de se estabelecer uma ligação genealógica entre os seus primórdios, localizados no desembarque da banda da Brigada Real de Marinha portuguesa com a transferência da corte brigantina em 1808, e suas influências pregressas diretas nos dias atuais. (MUSEU... 2000, p 9-14).

Genealogia que até certa historiografia da música tentou estabelecer não só entre os conjuntos musicais da Marinha como também entre a banda da Brigada Real e as demais bandas militares e mesmo civis. Uma espécie de tributo ou mesmo de um “marco zero” da música praticada ou inspirada nesses conjuntos militares, encobrendo assim as diferenças entre esses conjuntos (entre as forças nacionais, entre estas e das províncias/municipais, entre estas e a da guarda nacional), como se a diversidade fosse óbvia ou um dado em si. No intuito de desconstruir essa narrativa, vale a pena retomar os argumentos construídos pelo musicólogo Fernando Binder em sua dissertação de mestrado, que virou uma referência para os demais interessados. Para ele,

muitos autores acreditam que, antes de 1808, não existiam bandas de música, nos modelos .mais “modernos” das bandas de harmonia. A autoridade freqüentemente citada para validar esta idéia de “atraso” dos conjuntos brasileiros é José Ramos Tinhorão, particularmente uma passagem onde ele procurou destacar a precariedade e não a ausência das bandas militares antes da chegada da corte. O argumento construído por Tinhorão baseia-se na inexistência de bandas de música na recepção dada a dom João, tal como esta foi descrita pelo padre Luis Gonçalves dos Santos, o padre Perereca, em suas famosas Memórias para Servir de História ao Reino do Brasil. (BINDER, 2006: p. 26).

Desse modo, a operação de fazer equivaler o atraso, ou mesmo a baixa qualidade, a ausência de bandas antes da chegada da corte portuguesa resultou em uma linha que demarca a história desses conjuntos musicais no Brasil em um antes e depois de 1808. E é em torno dessa presença/qualidade de uma banda formada dentro da Armada portuguesa, “origem” da Marinha brasileira, que aparece a tonalidade dessa memória construída em torno de uma filiação entre o estado da arte hoje ao ontem

relevante. No entanto, tal construção implicou a omissão de um fato, a meu ver, importante: não houve somente um perfil de banda na Marinha e essa diversidade já ocorre no século XIX. E mais: esses conjuntos não se restringiram somente a abrilhantar cerimônias cívicas como no desembarque da corte em 1808 acompanhada pela banda da Brigada Real da Armada, mas, a julgar pelo repertório de 1897, vemos que as atividades desempenhadas vão muito além das demandas da “caserna”, fazendo com que estes agrupamentos musicais, assim como os de outras instituições militares e também civis, atuem como mediadores no cenário musical brasileiro.

Assim é que temos associadas a tal pergunta, “por que a música?” outras questões não menos relevantes e que aqui compartilho como iniciais no decurso desta pesquisa exposta nestas notas introdutórias: quem eram os músicos? É possível esquadrihar a que grupos sociais estão ligados? Por quais espaços transitavam? Em quais atividades poderiam ser empregados? Em um segundo grupo de questões, podemos aqui expô-las: Em quais espaços se davam essas práticas musicais? É possível identificar a extensão dessas práticas: ensino/musicalização seguida das execuções/interpretações musicais até a audição e composição? Já em um terceiro grupo de questões: como tais práticas eram dadas a ler/ouvir e de que maneira eram efetivamente lidas/ouvidas no tecido social? Quais os significados gerados e de que modo podiam ser compartilhados?

Com esse conjunto de questões comecei a fazer incursões em arquivos, levantamento preliminar de fontes e pude observar algo que de certa maneira elucidou os episódios narrados no início deste trabalho e apontam por onde me concentrar: as experiências e práticas mais recorrentes evidenciadas nas fontes até então levantadas e analisadas (documentação normativa, listas nominais e quantitativas de efetivos – almanaques e relatórios ministeriais, relatórios de viagens - e pareceres que subsidiaram as autoridades que tornariam exequíveis as soluções sugeridas naqueles documentos, como os de conselhos consultivos), eram de duas ordens: uma, as que diziam respeito à existência de um conjunto musical que tem sido tratado na historiografia e na musicologia como uma música funcional (MONELE, 2006), (BINDER, 2006), (SOUSA, 2012); as de outra ordem, aquelas referentes ao ensino musical. E o primeiro

público que experimentaria a implementação de tal ensino, pelo menos institucionalmente: os aprendizes-menores do Arsenal de Marinha da Corte.

No caso da primeira ordem de práticas, a funcional, baseio-me no estudo de Binder (2006), o qual, por sua vez, referencia-se na abordagem de Raoul Camus (1976), e também no de Raymond Monele, que designa essa prática específica no âmbito dos conjuntos militares como tópica/temática (2006). Este tipo de prática estaria ligado a cerimoniais militares e extensivo aos marítimos, com nuances de priscas eras, anunciando presença de comandantes de navios e autoridades de Estado, presente em vários artigos do Regimento Provisional de 1796, a exemplo deste:

Subindo a bordo dos Navios de Sua Magestade, Ministros, e Conselheiros de Estado, Conselheiros do Conselho do Almirantado, do de Guerra, Marechaes do Exército, Tenente General Comandante em Chefe de alguma Esquadra, ou encarregado do Governo das Armas da Província, em cujo Porto, ou Bahia surgirem os referidos Navios; a Companhia que se achar de Guarda se somará sobre a Tolda, apresentando as armas, fazendo os Officiaes della as Continencias devidas, e tocando os Tambores a Marcha, e tendo a gente nas Vergas; porém se Sua Magestade, ou Altezas, andarem no mar, tocar-se-lhe-há somente Tres Rufos” (*REGIMENTO PROVISIONAL, 1796*, p. 68).

Cumprir destacar também que este tipo de execução musical mais funcional, com a característica de ter como base para o reforço melódico o pífaro, depois a corneta, e para o rítmico, o tambor, era o utilizado no campo nas manobras militares, de modo a tornar mais uniformes os movimentos em uma determinada cadência tendo como elemento demarcador a duração (ritmo), e também a discipliná-los.

Podia ser até útil didaticamente, perseguir com o objetivo de fazer uma divisão entre um conjunto marcial, responsável por uma execução mais funcional, para o campo, e um outro, o musical, com funções mais voltadas para o entretenimento, tal como a retreta no Arsenal de Marinha narrada inicialmente. No entanto, isto comprometeria a análise sobre o nosso objeto de estudo. Pífaros (depois cornetas) e tambores eram parte do instrumental de uma banda com funções também voltadas ao

entretenimento. Daí ser razoável inferir que músicos de uma banda marcial podiam também ser de uma banda de música, diferenciação observada em documentos.<sup>1</sup>

Se a primeira ordem das práticas musicais recorrentes na documentação até então analisada já traz dificuldades e questões como as expostas acima, o que não descredenciam-nas em importância para este estudo, por outro lado, tem-se a segunda ordem dessas práticas, encontrando-me aqui com o ensino musical. É nesse quesito que se extrapolam as práticas meramente funcionais, onde tem lugar, ao meu julgar, uma fluidez e amplitude possíveis de práticas que fizeram-me restringir, ao menos neste momento inicial da pesquisa, a este aspecto.

Ainda que haja evidências sobre a existência de conjuntos musicais em navios que tenham uma organização e quantidade de instrumental que ultrapasse o das bandas marciais antes da década de 1850, contando com cornetim a piston, clarineta, requinta, e oficleide (do mais agudo ao mais grave, respectivamente), foi com um espanto, diga-se de passagem, prudencial que pude localizar o momento em que se forma a banda musical dos aprendizes-menores do Arsenal de Marinha da Corte em 1854, cuja notícia que a evidencia foi exposta anteriormente.

O espanto prudencial pelo fato de lembrar que a organização de uma companhia de aprendizes-menores desse mesmo Arsenal data de 16 de setembro de 1857, portanto três anos após a notícia de formação da banda. Antes que sejamos tentados a acreditar que a notícia tenha sido produto de equívoco dos editores do *Diário*

---

1 A propósito, até o presente momento não foi possível identificar nos documentos referentes a estudos de pessoal (efetivos, presentes, ausentes e baixados – adoentados) menção a quantidades de músicos por classe (mestre, contramestre, músicos de 1ª, 2ª e 3ª classes) tais como no Exército a não ser as seguintes patentes/funções: mestre de música, mestre de corneta, tambor-mor, píforo e tambor. O que será um problema para a equiparação de soldos entre as forças, debate que será preciso detalhar no decorrer da pesquisa se não existe na montagem desses conjuntos nas companhias/ escolas de aprendizes-marinheiros e Batalhão Naval, um dos nomes dados à organização que hoje teria como elemento sucessor o Corpo de Fuzileiros Navais, a divisão de músicos por classe. Para ver esse quantitativo de músicos no Exército brasileiro conferir BINDER (2006).

2 É o caso do noticiado na edição do *Diário do Rio de Janeiro*, de 1º de fevereiro de 1843, no qual se republica declaração do Ajudante-de-ordens do Quartel-General da Marinha, Capitão de Mar e Guerra Antonio Pedro de Carvalho, de 30 de janeiro do mesmo ano. Neste, pede encarecidamente o Oficial: De ordem de S. Ex., o senhor ministro e secretário de negócios de guerra e interinamente na Marinha, se faz público que precisam-se para completar a bordo da Fragata *Constituição*, a banda de música que ali se acha de dois indivíduos habituados a executarem oficleides, um em requinta, outro em cornetim a piston, um em clarineta, outro em pratos; quaisquer pessoas que estiverem nestas circunstâncias, e a quem isto convier, compareçam a este quartel general, afim de se proceder aos convenientes engajamentos. (DECLARAÇÕES: 2018, p.2)

*de Notícias*, é preciso considerar que uma norma ou lei que organize uma instituição pode ser antecedida pela própria prática a ser normatizada. Para corroborar com a existência dessa companhia antes ainda de uma norma organizativa, é possível perceber a continuação das atividades desse conjunto por anos antes ainda de 1857.

Pelo caráter dos seguidos eventos em que participa a banda dos artífices menores do Arsenal de Marinha da Corte, esse conjunto musical se insere na ordem das práticas musicais voltadas para o entretenimento. E mais: lança-nos a uma das questões elencadas inicialmente – aparecem os primeiros sujeitos sobre os quais podemos aumentar a nossa lente e esquadrihar os seus estratos sociais. A julgar pelo Aviso de 16 de setembro de 1857, trata-se de meninos órfãos, desvalidos, que ingressavam numa faixa dos sete aos doze anos, às expensas de um Estado preocupado em controlar a delinquência e periculosidade que era vista como oriunda do jovem pobre e ocioso, mas que também buscava entronizá-lo na esfera civil por meio de um projeto educacional. Instituições congêneres foram fundadas com esse objetivo durante o decurso do século XIX, como o Asilo dos Meninos Desvalidos (PAVÃO, 2013), em um processo que por mais que aparente ser uma transição, nada mais é do que uma coexistência entre os dois anseios, ainda que um possa se sobrepor ao outro.

Experiência parecida em termos de projeto de controle mesclado ao educacional ocorreu na Marinha brasileira ainda com a formação das Companhias de Aprendizagem-Marinheiros a partir da década de 1840, cujos estudos até o presente momento já são frutíferos em demonstrar os mecanismos do Estado associados ao pensamento sistematizado sob tendências pedagógicas e instrucionais europeias ressignificadas e adaptadas ao contexto brasileiro e das formas como eles se engrenavam (SILVA, 2005), (BARRETO NETO, 2009), (SILVA, 2013), (SANTOS, 2016).

Uma das formas como mecanismo e pensamento se engrenavam de modo ainda mais promissor era com uma arte que pudesse ser civilizadora e com uma prática disciplinadora. Civilizadora, pelo caráter “universal” e “harmônico” (integrador) de que tal arte gozava. Nada mais efusivo do que a edição do jornal *O Novo Tempo* de 31 de outubro de 1844 quando asseverava:

De todas as Belas-Artes, a música é sem contradição a que mais direta e mais naturalmente conduz à civilização dos povos: é a que se adquire com mais facilidade, a que mais se adota a todas as condições, a todos os entendimentos; e tem a particularidade de pertencer, ao mesmo tempo e em grau igual, ao rico e ao pobre, ao sábio e ao ignorante: tanto a podem aprender o menino de 8 anos como o homem já maduro na idade (PANORAMA, 1844, p.1-3)

Não à toa, outras instituições responsáveis pelo ensino musical foram criadas nesse mesmo contexto como o Conservatório de Música (com atividades iniciadas em 1848), a Imperial Academia de Música e Ópera Nacional (1857). Mas, evidentemente, trata-se de um processo, onde ideias vão sendo sistematizadas, práticas são continuamente experimentadas e a civilização está sempre por realizar-se, pautada na “consciência da superioridade de seu próprio comportamento e sua corporificação na ciência, tecnologia ou arte [que] começaram a se espalhar por todas as nações do Ocidente” (ELIAS, 1994, p. 4)

Mas a civilização traz ao mesmo tempo um processo de um eterno porvir, um aspecto que visa à docilização, à disciplinarização. Por isso, julgo que a dificuldade primeira em realizar uma abordagem funcional sobre o objeto em lide é compartimentar dois elementos dentro das práticas musicais que constituem a própria música – esta tomada agora como arte e, também, como ação racional.<sup>3</sup> Ao mesmo tempo, portanto, que harmonia, melodia, duração (ritmo) e timbre constituem-se em elementos em que as práticas musicais, uma vez coerente em sua linguagem, é vista como arte, é a sua coerência como linguagem que torna possível a uniformização de movimentos e docilização dos corpos pela cadência. A prática musical nessas instituições tem um fim disciplinar muito específico, a partir de uma célula rítmica fundamental para fazer dos corpos militares mais flexíveis, “manobráveis”. Será importante no controle da marcha de uma tropa. Isso poderia ser aplicado especificamente sobre os corpos de infantaria a bordo dos navios, mas mesmo com a segregação em gente de mar e de guerra nessa unidade básica de combate, o marinheiro deveria também estar apto a ser mais um

---

3 A esse respeito, nada mais justificável do que remetermo-nos às contribuições de Weber acerca dos fundamentos que dão à música seu aspecto racional e sociológico em WEBER (1995).

soldado para o combate, preenchendo os claros na falta de infantess. Além disso, o controle também se exerce pelos horários, de modo que o reconhecimento dos sinais sonoros a bordo que permitiria identificar os horários da rotina, confere o grau de clausura aos navios e as unidades de formação desses sujeitos. (FOUCAULT, 2009, p.127-129).

Mas, se o processo é elucidado a partir dessas duas referências conceituais, como que se dá a variedade vista na organização do repertório, na composição, execução – esta precedida do ensino-aprendizagem musical – audição e de espaços em que essas práticas musicais poderiam ocorrer – desde um espaço formal passando pela rua ou no coreto das praças, ou ainda nos navios e nos quarteis, seja na sonoridade da rotina, seja nas atividades recreativas dos militares? Acerca mesmo da recreação por meio da música, esta atividade é reconhecida como um dos elementos de higiene para alguns como Dr. Galdino Cícero de Magalhães, Primeiro-Cirurgião da Armada, e que esteve a bordo da Vital de Oliveira, a mesma que passou por Hong-Kong em 1880 e abrilhantou com sua banda de música a festa do Club Luzitano em que se viram amalgamados, uma vez mais, Portugal e Brasil, de pensar sobre a atividade musical como distração, mas que, no hall de outras práticas, também poderia ter uma função civilizadora, porque de bem-estar (MAGALHÃES, 1881, p. 22).

A prática não se extingue quando se completa uma cadeia de ações, ela continua porque exige ressignificação e de um pequeno, porém significativo, tempo onde operações “quase microbianas” intentadas pelos sujeitos inseridos nessas instituições de modo a alterar o seu funcionamento através das “táticas” que se articulam (no) ao cotidiano. (CERTEAU, 1998, p.41). Os sujeitos, portanto, se moveriam nesse contexto, inclusive apropriando-se dos rumos vislumbrados dentro dos anseios civilizatórios para com estes jogarem. Não à toa, pelos sujeitos então localizados alguns são, ao mesmo tempo, mestre de música na Marinha durante a segunda metade do século XIX e início do século XX, e atuando em grupos que realizam gravações na nascente indústria fonográfica com gêneros populares, como

polca, valsa, *scholtish*, a exemplo de Manoel Malaquias da Silva em sua Banda do Malaquias, gravando a sua *Queixume ao Luar*.<sup>4</sup>

Embora seja um exemplo – que julgo ser um de muitos, o trânsito por ele realizado abre-lhe uma seara de oportunidades. Pensar nesses fluxos é, pois, pensar no próprio gênero música militar e no fenômeno das bandas que surge em um momento de transição entre a caserna, a rua e, por que não?, a indústria fonográfica. Mais uma vez, tais reflexões nesses termos têm amparo no que tem sido desenvolvido no movimento intelectual denominado Nova Musicologia, especificamente por estudiosos que têm pensado sobre a existência dessas bandas espalhadas mundo afora, como Suzel Ana Reily e Katherine Brucher em *Brass Bands of the world: militarism, colonial legacies, and local music making* (2013). E refletir sobre ele, permite também pensar nos intercâmbios entre culturas e grupos sociais – no embricamento entre a sociedade civil e a sociedade militar.

## **REFERÊNCIAS**

### **Fontes primárias:**

#### **Notícias de periódicos:**

ARTES E ARTISTAS, *O Paiz*, Rio de Janeiro-RJ, 5 de fevereiro de 1897, p. 2. Disponível em <<http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>> . Acesso em 5 de mai. 2019.

COMUNICADOS. **Diário do Rio de Janeiro**, 2 de abril de 1854, nº 91, p. 2 Disponível em <<http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>> Acesso em 12 de ago. 2018.

DECLARAÇÕES. **Diário do Rio de Janeiro**. 1º de fev. 1843, nº 25. p. 2. Disponível em: <<http://memoria.bn.br>> 12 de ago. 2018.

DO PANORAMA. Da música como instrumento de civilização. **O Novo Tempo**. 31 de outubro de 1844, nº 68, pp. 1-3. Disponível em <<http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>> Acesso em 12 de ago. 2018.

---

4 O nome do compositor, mestre e clarinetista Manoel Malaquias da Silva aparece no Almanaque do Ministério da Marinha de 1900 publicado em 1901, como mestre de música da Banda da Escola de Aprendizes da Capital Federal (Rio de Janeiro) (MINISTÉRIO DA MARINHA, 1901, p. 95). As informações acerca da Banda do Malaquias, liderada pelo próprio mestre Malaquias, e suas participações nas gravações de discos da década de 1910, podem ser conferidas em SOUZA (2009).

## Documentos administrativos

### Almanaque

MINISTÉRIO DA MARINHA, *Almanaque do Ministério da Marinha 1900*, Rio de Janeiro: Typ da Papelaria Jeronymo Silva, 1901.

## Bibliografia

BINDER, Fernando Pereira. **Bandas Militares no Brasil**: difusão e organização entre 1808-1889. Vols.I e II. Dissertação de Mestrado em Música. UNESP. São Paulo: 2006.

BARRETO NETO, Raul Coelho. **Marujos de primeira viagem**: os aprendizes-marineiros da Bahia (1910-1945). Dissertação (Mestrado em História Regional e Local) – Universidade do Estado da Bahia, 2009.

CARVALHO, Vinícius Mariano de. **A música militar na Guerra da Tríplice Aliança**: notas documentais e manuscritos revelados. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2018.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: as artes do fazer. 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

DINIZ, André. **O Rio musical de Anacleto de Medeiros**: a vida, a obra e o tempo de um mestre do choro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.

.DUARTE, Paulo de Queiroz. **Os Voluntários da Pátria na Guerra do Paraguai**. O Imperador, os Chefes Militares, a Mobilização e o Quadro Militar da Época. Vol.1. Rio de Janeiro: BibliEx. 1981.

ELIAS. Norbert. **O processo civilizador**. Tradução Ruy Jungman; v.1 -2.ed.-Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. 37. ed. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009

MARTINS GONÇALVES, Inez Beatriz de Castro. **Banda de Música da Força Policial Militar do Ceará** : uma história social de práticas e identidades musicais (c.1850-1930). Tese apresentada ao Curso de Doutorado em História Social da Cultura do Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais em cotutela com o Curso de Doutorado em Ciências Musicais do Programa de Pós-Graduação em Ciências Musicais Históricas da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2017.

MONELLE, Raymond,. **The musical topic** : hunt, military and pastoral. Bloomington – EUA: Indiana University Press, 2006.

PAVÃO, Eduardo Nunes A. O Asylo de Meninos Desvalidos (1875-1894): Uma instituição disciplinar de assistência à infância desamparada na Corte Imperial. Anais do XXVII Simpósio Nacional de História: Conhecimento histórico e diálogo social. UFRN, Natal-RN. Disponível em: [http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364660408\\_ARQUIVO\\_InfanciaDesvalida.pdf](http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364660408_ARQUIVO_InfanciaDesvalida.pdf)

REILY, Suzel Ana; BRUCHER; Katherine. **Brass Bands of the world: militarism, colonial legacies, and local music making**. England: Ashgate Publishing Limited, 2013.

MAINENTE. Renato A. **Música e Civilização: a atividade musical no Rio de Janeiro oitocentista (1808-1863)**. São Paulo: Alameda, 2014

SILVA, Rozenilda Maria de Castro **Companhia de aprendizes-marinheiros do Piauí (1874 a 1915): história de uma instituição educativa**. Dissertação de Mestrado em Educação – Universidade Federal do Piauí – UFPI, 2005.

SILVA, Wandoberto Francisco da. **Guerreiros do mar: recrutamento e resistência de crianças em Pernambuco (1857-1870)**. Dissertação de Mestrado em História Social da Cultura Regional – Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE), Departamento de História, Recife, 2013

SANTOS, Wagner Luís Bueno dos. **A criação da Companhia de Aprendizes-Marinheiros no processo de construção do Estado Nacional brasileiro: formação militar, educação e civilização no Brasil Imperial** Dissertação (Mestrado) – UFRJ / IH / Programa de Pós-Graduação em História Social, 2016.

SOUZA, David Pereira de. **As gravações históricas da Banda do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro (1902-1927) : valsas, polcas e dobrados** / David Pereira de Souza, 2009.