

Bandas de Música portuguesas no Brasil – tradição, apogeu e realidade atual

Antonio Henrique Seixas de Oliveira¹

UNIRIO/Programa de Pós Graduação em Memória Social

SIMPOM: *Musicologia*

ahseixas@uol.com.br

Resumo: Este artigo se propõe a discutir, através de um olhar interdisciplinar à luz da memória social, a trajetória das bandas portuguesas no Brasil e sua realidade atual. Para tal, faremos um pequeno histórico da formação das bandas de música no Brasil desde o século XVII até a década de 1920 quando ocorreram as criações das primeiras bandas portuguesas, fenômeno que ocorreu exclusivamente no Estado do Rio de Janeiro e que, durante o período compreendido entre 1958 e 1991, chegou a contar com quatro representantes, sendo três delas situadas na cidade do Rio de Janeiro e uma delas em Niterói. Apresentaremos uma descrição resumida da trajetória de tais bandas, dos processos que levaram às suas criações e seu apogeu nas décadas de 1960 a 1980. Destacaremos ainda a atuação de alguns de seus maestros que permaneceram mais tempo à frente dos grupos ou que ainda permanecem em atividade e que consideramos fundamentais para o entendimento do processo que as levou à situação em que hoje se encontram a partir de relatos orais colhidos a partir de nossa convivência neste segmento durante mais de vinte anos. Alicerçaremos nosso estudo também em Nogueira (1998), única fonte acadêmica encontrada sobre o nosso objeto de estudo. Atualmente só existem duas bandas portuguesas em atividade: a Banda Portugal, que pertence agora ao Liceu Literário Português, e a Banda Irmãos Pepino. Por fim, abordaremos alguns aspectos relativos aos possíveis motivos pelos quais as bandas portuguesas ainda existentes encontram-se na situação atual com enormes dificuldades financeiras e com desempenho artístico muito abaixo do que já apresentaram.

Palavras-chave: Banda de Música, Bandas Portuguesas, Imigração Portuguesa, Casas Regionais.

Portuguese Bands in Brazil – Tradition, Apogee and Current Situation

Abstract: This article intends to discuss, through an interdisciplinary approach based on the social memory, the history of portuguese bands in Brazil and their current reality. To do so, we will present a brief history of brazilian's bands since the seventeenth century until the 1920s when first portuguese bands were created, a phenomenon that occurred exclusively in the State of Rio de Janeiro and from 1958 to 1991, had four representatives, three of them in the city of Rio de Janeiro and one in Niterói. We will present a summary of the trajectory of such bands, the processes that led to their creation and apogee from the 1960s to 1980s. We

¹ Orientadora - Professora Dra. Diana de Souza Pinto.

will also highlight the acting of some of their conductors who spent more time in front of the groups or remain in activity and that we consider important to understand the process that led to nowadays situation based on oral reports gathered due our living in this segment for over twenty years. We will also base the work in Nogueira (1998) the unique academic source found on the subject of study. Currently there are only two portuguese bands: Portugal Band, that now belongs to the Portuguese Literary Lyceum, and Irmãos Pepino Band. Finally, we will discuss some aspects related to the possible reasons why the existing portuguese bands are in the current situation with big financial problems and artistic performance far away that already presented.

Keywords: Wind Band, Portuguese Bands, Portuguese Immigration, Regional Houses..

Introdução

As bandas de música portuguesas foram um fenômeno que, em nosso país, ocorreu, exclusivamente, no Estado do Rio de Janeiro e tiveram sua origem no forte movimento migratório de Portugal para o Brasil que se deu na primeira metade do século XX, a ponto de identificarmos, durante certo período, a existência de quatro bandas no Estado: Banda Portugal, Banda Lusitana, Banda Portuguesa de Niterói e Banda Irmãos Pepino.

Devido à nossa forte ligação com este segmento musical, visto que fizemos parte como músico da Banda Lusitana entre 1987 e 1994, e como regente adjunto da Banda Irmãos Pepino entre 2006 e 2009, percebemos que as informações sobre estes grupos musicais eram escassas e baseavam-se, na sua maioria, em relatos orais colhidos através da convivência junto a maestros, músicos e diretores destas bandas por mais de 20 anos. No que concerne à coleta de informações através de relatos, Farias (2011) destaca a dinâmica da lembrança e do esquecimento no processo de construção da memória social:

Em outras palavras: o processo de socialização tem, em sua estrutura, nuances da continuidade e da descontinuidade simultaneamente, visto que viver em termos da construção de laços sociais é tanto esquecer quanto recordar. Sendo assim, a memória social não deve ser considerada como uma recuperação anacrônica do passado, uma vez que é a reconstituição do presente, uma realização e atualização mediante mecanismos da linguagem no âmago das práticas sociais. (FARIAS, 2011, p. 8).

E completa, a propósito do aspecto criativo da memória:

Isso quer dizer que, em se tratando de memória, estamos, pois, diante de um campo onde impressões e lembranças que retornam revestem-se de uma roupagem produzida de forma criativa, evidenciando a singularidade de cada um em perceber, interpretar, imaginar ou mesmo assimilar as experiências da vida, não obstante vertentes distintas se entrelacem na engrenagem da grande “máquina” da memória. Em princípio, existem os traços referentes às experiências vividas, que concernem à produção de diferentes arranjos subjetivos, mas que não podem ser pensados como

um mero armazenamento, ou seja, um arquivo do passado. Trata-se de uma espécie de virtualidade passível de atualização. (FARIAS, 2011, p. 11).

Nogueira (1998) destaca a influência da imigração portuguesa no desenvolvimento da cidade de Niterói na primeira metade do século XX a partir de duas instituições fundadas por imigrantes portugueses sendo, uma delas, a Banda Portuguesa de Niterói:

Este trabalho procura historiar a memória da imigração portuguesa em Niterói a partir da sua inscrição no espaço urbano da cidade na primeira metade do século. [...] Focalizamos duas instituições criadas pelos imigrantes: a Sociedade Portuguesa de Beneficência (Hospital Santa Cruz) e o Centro Musical Beneficente Banda Portuguesa de Niterói, por considerá-las espaços essenciais para a construção da memória da cidade, que se confunde com a da própria comunidade portuguesa. (NOGUEIRA, 1998 p. vi).

Assim, consideramos que o tema em questão é bastante profícuo para investigações científicas que visem a discutir a memória de tais instituições no Estado do Rio de Janeiro.

1. Breve Histórico das Bandas no Brasil

Segundo Tacuchian (2009b), a tradição das bandas de música, no Brasil, chegou por estas terras via colonização portuguesa e remonta ao século XVII “[...] e mesmo antes, se considerarmos a pedagogia musical dos jesuítas com fins de catequese junto aos índios.” (TACUCHIAN, 2009b p. 18). Ainda segundo autor,

Gilberto Freire faz referência a um mestre de banda francês, contratado por um fazendeiro no interior da Bahia, para ensinar música aos escravos e formar uma banda, em pleno século 17. No século 18, os senhores mais ricos e as autoridades das províncias mais prósperas mantinham grupos de músicos de sopros e percussão que eram genericamente chamados de bandas de chameleiros. Estes, no século 19, evoluíram para as Bandas de Barbeiros. (TACUCHIAN, 2009b, p. 18).

Diniz (2007, p. 1) afirma que “Recebiam esta denominação porque a profissão de barbeiro era a única a deixar tempo vago para a aprendizagem de outros trabalhos.” Botelho (s.d) descreve os atributos desta profissão que, à época, tinha diversas outras habilidades que não só a de cortar cabelos como é definida nos dias atuais:

Os barbeiros eram geralmente indivíduos da baixa condição social, mulato ou negro, escravo ou livre. Debret (1818) retratou a atividade de escravos barbeiros, no Rio de Janeiro, que normalmente trabalhavam ‘ao ganho’ em pequenas lojas no centro da cidade. Na gravura, uma tabuleta continha o seguinte letreiro: “Barbeiro, cabeleireiro, sangrador, dentista e deitam bichas”. O barbeiro sangrava, aplicava ventosas e bichas, extraía dentes, cortava o cabelo, fazia barba, prescrevia unguentos e pomadas e vendia em sua loja drogas como água de colônia e pós de dentes. Um

escravo barbeiro que trabalhava ‘ao ganho’ para o seu senhor tinha grande valor no mercado de escravos. Os barbeiros vendiam ou alugavam sanguessugas, variando o preço conforme o tamanho, tendo maior valor as maiores, as bichas-monstros e as mais novas, chegadas recentemente ao país. (BOTELHO, s. d., p. 1).

As Bandas de Barbeiros se apresentavam em festas religiosas, profanas e até oficiais e tocavam dobrados, fandangos e quadrilhas.

A propósito da música de barbeiros e sua evolução para as bandas de música como as conhecemos atualmente, o autor atesta que:

No século XIX, a música de barbeiro foi perdendo espaço para outras formas de representação musical. Seu “ritmo de senzala” [Termo utilizado pela folclorista Mariza Lira. Coluna “Brasil Sonoro”. *Diário de Notícias* em 4/8/1957] e seu espírito foram canalizados para os grupos de choro, mas foi nas bandas de música que detectamos mais claramente a sua continuidade. (DINIZ, 2007 p. 1).

Com a vinda da família real para o Brasil, em 1808, e a consequente criação das bandas militares, como a banda de música da Guarda Nacional, em 1831, teve início o desenvolvimento das bandas de música nos grandes centros urbanos do Império. Diniz (2007) observa que no século XIX as bandas militares possuíam um importante papel na vida cultural da cidade: “As apresentações nos coretos e nas festas cívicas faziam das bandas militares uma referência obrigatória de diversão na cidade. Logo surgiram bandas civis imitando sua formação, tocando músicas para bailes e apresentando-se nos coretos das praças.” (DINIZ, 2007, p. 1).

Em 1896 foi criada a banda mais famosa do Rio de Janeiro: a Banda do Corpo de Bombeiros. O maestro Anacleto de Medeiros (1866-1907), seu fundador, negro, filho de escrava liberta, fez desse agrupamento musical um dos principais veículos de divulgação da música popular. A Banda do Corpo de Bombeiros participou das primeiras gravações fonográficas no Brasil, por sua reconhecida qualidade artística e, também, pela sua potência sonora, fundamental para a captação do som que, na época, era bastante deficitária e limitada. A propósito da Banda do Corpo de Bombeiros e as gravações por elas realizadas, na Casa Edison, Franceschi (2002) relata que:

A Banda do Corpo de Bombeiros soava com uma maciez de interpretação inesperada para uma banda militar e, ao contrário das outras, com surpreendente rendimento técnico de gravação. A escolha dos músicos, os tipos de instrumentos empregados e a disposição deles na sala de gravação talvez sejam o segredo desse sucesso. A limitação física da sala, apenas um puxado nos fundos da loja da rua do Ouvidor 105, com pouco mais de 5 metros de largura por menos do dobro de comprimento, não permitia mais do que 8 a 12 figuras. O número de elementos

determina o tipo de arranjo a ser feito, e o toque marcial que eles produziam supria as necessidades dos técnicos estrangeiros que operavam os precários equipamentos de gravação; essa sonoridade de metais permitia uma qualidade, no rendimento final, melhor do que as gravações feitas com cantores acompanhados de piano e conjuntos de flauta, violões e cavaquinho. Essas gravações, ao serem processadas pelos meios de restauração hoje disponíveis, surpreendem pelo registro então obtido, muito maior do que se supunha. Fred Figner, que certamente teve o propósito de economizar o custo das orquestrações e baratear as gravações, jamais poderia imaginar a contribuição incalculável que estava prestando à cultura popular do Brasil. (FRANCESCHI, 2002, p. 118).

Neste cenário de pujança das bandas de música, no início do século XX, e devido a alguns outros fatores que abordaremos a seguir, são constituídas, na década de 20, as primeiras bandas portuguesas no Rio de Janeiro.

2. Bandas Portuguesas no Brasil

O grande fluxo migratório de Portugal para o Brasil que se deu na primeira metade do século XX, teve influência de diversos marcos históricos como a abolição da escravatura no Brasil (1888) e consequente necessidade de mão de obra, a proclamação da República em Portugal (1910), a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), a crise de 1929 e a Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Entre 1900 e 1950 o Brasil recebeu 903.186 imigrantes legais portugueses. Fontes (s. d.) considera que “O valor real terá sido certamente muito superior.”

São Paulo foi o estado da federação que recebeu o maior número de imigrantes portugueses, no entanto, foi no estado do Rio de Janeiro, mais especificamente na cidade do Rio de Janeiro, que a comunidade manteve-se mais unida. Esta união foi possível por conta do espírito associativo dos imigrantes e a consequente criação das “Casas Regionais”, clubes nos quais os imigrantes de determinada região se encontram para confraternizações, eventos e festejos típicos das regiões a que pertencem. Só no bairro da Tijuca, bairro tradicional da zona norte da cidade do Rio de Janeiro, existem oito Casas Regionais nas quais é comum a reprodução de festividades religiosas e folclóricas portuguesas que incluem a procissão e o arraial. Por conta disto fazia-se necessária a presença de uma banda de música que pudesse conduzir a procissão e animar o arraial com as músicas típicas de Portugal (Marchas, Marchas de Concerto, Passos-dobles, Rapsódias, entre outras). Como as bandas de música têm importância fundamental no cotidiano da sociedade portuguesa, até os dias de hoje, muitos dos imigrantes que vieram para o Brasil eram músicos em suas terras natais. Em 1921 alguns destes músicos se reuniram e fundaram a Sociedade Nova Banda de Música da Colônia Portuguesa, atual Banda Portugal Sociedade Recreativa e Cultural.

As bandas eram compostas, basicamente, por portugueses que tinham a música como lazer e eram, na sua maioria, comerciantes e profissionais liberais.

2.1 Banda Portugal (1921-)

A Banda Portugal, a mais antiga das bandas da comunidade, foi a que atingiu maior projeção artística, especialmente nas décadas de 70 e 80 quando chegou a contar com um efetivo de quase 70 músicos. Possuía duas sedes próprias, uma delas somente para ensaios da banda e outra para atividades sociais. Seu regente, naquela época, era o Maestro Heitor Catarino que a dirigiu por mais de 30 anos e faleceu precocemente em meados dos anos 90. Sob sua regência a banda atingiu um alto nível artístico e por diversas vezes foi vencedora do Concurso Estadual de Bandas sendo considerada “Hors Concours” em 1992. Carneiro (2011) narra em suas Crônicas Filarmônicas Luso-Brasileiras um pouco da personalidade do maestro Heitor Catarino:

Junto à Banda Lusitana permaneci cerca de dois anos e ali aprendi a lidar com os portugueses e suas famílias e cheguei a noivar com uma das filhas de um português, mas ao mesmo tempo ouvia rumores do sucesso da Banda Portugal, sob a regência do austero maestro (autodidata) Heitor Catarino. Então minhas atenções se voltaram para lá e um dia decidi ir até à sede deles, num ensaio apresentando-me ao grande chefe. Curioso, ele não me olhava de frente, mas para cima e nunca para baixo, tinha um nariz muito empinado, um semblante de um Deus e a pensar como se não estivesse ali. Indagava-me com certo esforço, até que resolveu me ouvir tocar. (CARNEIRO, 2011, p. 1).

E completa a sua descrição,

Na Banda Portugal havia um entrosamento de conjunto muito equilibrado, tanto quem fazia música eram os músicos e não o maestro propriamente dito. Mas o Heitor era a figura que eles precisavam para impor a difícil disciplina, a dizer sim, não e quando. Seu semblante era realmente de um Deus e por isso sua presença e palavra bastavam. (CARNEIRO, 2011, p. 1).

Após a morte do maestro Heitor Catarino, a banda teve diversos regentes, mas nenhum deles conseguiu permanecer na função por muito tempo e tampouco conseguiu manter o nível artístico do grupo. Atualmente a banda vendeu as duas sedes e está ensaiando no Liceu Literário Português, que assumiu sua gestão. Conta com um efetivo de cerca de 30 músicos, na sua grande maioria, brasileiros. Seu atual maestro, português, é o Sr. José Soares, alfaiate de profissão e ex-clarinetista da banda por mais de 40 anos.

2.2 Banda Lusitana (1923-1997)

A segunda banda portuguesa mais antiga do estado foi a que atingiu maior prestígio junto à comunidade portuguesa no Rio de Janeiro. Na tradicional Festa de Nossa Senhora da Penha, na Igreja da Penha, bairro do subúrbio do Rio de Janeiro, havia dois coretos e, durante vários anos, lá se apresentaram de um lado a Banda Portugal e do outro a Banda Lusitana. A Festa da Penha, como era popularmente conhecida, apesar de sua origem portuguesa, tornou-se uma das mais populares da cidade, atraía pessoas de todas as regiões e era uma espécie de termômetro: as músicas que faziam sucesso na Festa da Penha logo se tornavam sucesso por toda cidade. Possuía sede própria e teve seu apogeu nas décadas de 70 e início da década de 80, sob a regência do Maestro Luciano Coelho. Após o seu trágico falecimento, vítima de um atropelamento quando se dirigia para o ensaio, a Banda Lusitana experimentou diversos regentes que também não conseguiram manter o nível artístico do grupo. Seu último regente, o Maestro Manoel Coelho (que não tem qualquer parentesco com o Maestro Luciano Coelho) era empresário, do ramo de transportes e dirigiu a banda até o encerramento oficial de suas atividades em 1997 quando foi desfeita a associação e vendida a sua sede.

2.3 Banda Portuguesa de Niterói (1929-1991)

A Banda Portuguesa de Niterói, como se tornou popularmente conhecida, exerceu importante papel na vida social e cultural da comunidade portuguesa da cidade de Niterói, então capital do Estado do Rio de Janeiro. A fim de aproveitar o mercado de trabalho que se formou no bairro da Ponta d'Areia por conta dos estaleiros situados na região (onde haviam trabalhando, naquela época, cerca de 6000 homens), boa parte dos imigrantes portugueses que chegavam a Niterói fixou-se naquela localidade, que de tantos portugueses imigrantes passou a ser chamado de "Portugal Pequeno".

Após um período de desativação (entre 1950 e 1957), o maestro Moisés Pitta, português da Ilha da Madeira que veio para o Brasil na década de 40 através de amigos ligados à Banda Lusitana do Rio de Janeiro, foi convidado para reerguer a Banda. Maestro da Banda Portuguesa de Niterói durante 23 anos, saiu brigado com a diretoria, levando consigo grande parte dos músicos. Posteriormente formou um novo grupo, a Banda Luso Brasileira, cujos ensaios eram realizados na sua casa e na qual ele era o único português. Este grupo também acabou logo após o seu falecimento. Após a sua saída, a Banda Portuguesa de Niterói nunca mais conseguiu reativar grupo musical. Em sua sede, atualmente em estado bastante precário, realizam-se poucas atividades.

2.4 Banda Irmãos Pepino (1958-)

A mais jovem das bandas portuguesas do Rio de Janeiro, a Banda Irmãos Pepino, nasceu a partir de um desentendimento envolvendo um trombonista da Banda Portugal (João Pepino) e sua diretoria, de acordo com relatos do atual maestro. Por conta de um problema disciplinar, a diretoria da banda impingiu uma punição ao músico, que tinha mais três irmãos no quadro executante da mesma Banda. Descontentes com a punição imposta, os quatro irmãos (Antônio, João, Inácio e José) e mais um primo (João Urbano) desligaram-se da Banda Portugal e fundaram uma nova banda que ensaiava nos fundos de uma oficina mecânica da família no bairro de Maria da Graça, subúrbio do Rio de Janeiro. Os ensaios atraíam a vizinhança que ia até a oficina para assistir a “bandinha dos irmãos Pepino”, origem do nome que ela ostenta até os dias atuais. Teve como primeiro regente o Maestro Antônio Pepino, que esteve à frente da banda desde a sua fundação até o final da década de 70, quando, por motivo de saúde, foi substituído pelo irmão Inácio Pepino. O Maestro José Ferreira, músico da banda desde a sua fundação, em 1958, é o atual regente e presidente da banda. Português de nascimento e açougueiro de profissão, ele dirige a banda há quase 20 anos. Dos cinco parentes fundadores, dois ainda estão vivos – Inácio Pepino e João Urbano da Rosa. Possui sede própria, no bairro de Maria da Graça e conta com um efetivo em torno de 30 músicos, brasileiros na sua maioria, e que também tocam na Banda Portugal.

Conclusão

É evidente que a situação atual das bandas portuguesas no Brasil não reflete o apogeu que desfrutaram nas décadas de 60 a 80. Quatro fatores, ao nosso olhar, podem explicar este declínio: a falta de renovação no quadro de executantes, a ausência de lideranças e a conseqüente falta de alternância de poder, os modelos de gestão baseados no mecenato e finalmente o declínio das casas regionais.

Acreditamos que a falta de renovação do quadro de músicos tenha sido um dos principais fatores para o declínio das bandas portuguesas. As bandas não mantinham escolas de música regulares para ingresso de novos componentes e as que o faziam eram, ainda assim, muito precárias. Os imigrantes tinham o foco no trabalho e, portanto, o tempo era escasso para se dedicar a atividades pedagógicas nas bandas. É interessante ressaltar que o mesmo processo não se deu nas Casas Regionais com seus ranchos folclóricos. Todas as casas mantêm ranchos infantis e adultos com vistas à manutenção do folclore e da tradição. Formar um músico para a banda demanda muito mais tempo e dedicação do que um participante de um rancho.

A ausência de lideranças e alternância de poder é outro fator determinante para o evidente declínio das bandas portuguesas. Os maestros perpetuaram-se na liderança de seus grupos, por 20, 30 anos sem preparar a sua sucessão. Quando, por algum motivo, não puderam mais estar à frente de seus grupos, as instituições se viram “órfãs” de uma liderança que as continuassem conduzindo e sofreram graves crises que, em alguns casos, como na Banda Portuguesa de Niterói, resultou na própria extinção do grupo.

As bandas portuguesas no Brasil nasceram do espírito associativo, em muito por conta do saudosismo da terra natal e, no tocante à construção da memória em determinado grupo Nora (1993), ao citar Halbwachs, considera que: “A memória emerge de um grupo que ela une, o que quer dizer, como Halbwachs o fez, que há tantas memórias quanto grupos existem; que ela é, por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada.” (NORA, 1993, p. 9). As bandas mantiveram-se, desde sempre, por conta do altruísmo de diversos imigrantes que, quando atingiam uma melhor condição financeira faziam doações a fim de colaborar com as instituições para compra de instrumentos, manutenção da sede, aquisição de uniformes, e demais despesas. Com isso as bandas não se prepararam para o futuro e não implementaram modelos de gestão que proporcionassem a sua sustentabilidade.

Com a diminuição do número de imigrantes, as Casas Regionais perderam grande parte do seu público, conseqüentemente, as festas que normalmente eram realizadas com bandas começaram a diminuir, pelo custo que representa a contratação de uma banda de música (cachê, transporte, alimentação). As bandas portuguesas quase nunca se apresentam fora das festividades da comunidade e como estas estão cada vez mais escassas, as bandas também padecem por não ter onde se apresentar.

Procuramos, ao longo deste artigo, expor de maneira breve a história das bandas portuguesas no Brasil ao apresentar sua trajetória e sua realidade atual. Lembramo-nos dos Encontros de Bandas Luso-Brasileiras realizados, anualmente, pelo saudoso radialista Antônio Vieira, do Programa “Encontro com Portugal”, no qual as quatro bandas se apresentavam e cada uma queria mostrar mais qualidade que a outra. Muitos músicos que atuaram nestas bandas, hoje, são profissionais de orquestras sinfônicas e bandas militares por todo país como Néelson Oliveira e Delton Martins, trompetistas da Orquestra Sinfônica Nacional e que atuaram na Banda Portugal, Fábio Brum (trompete), Eliézer Rodrigues (tuba), e o autor deste trabalho, músicos da Orquestra Sinfônica Brasileira que atuaram nas bandas Irmãos Pepino, Portugal e Lusitana respectivamente entre outros tantos.

Acreditamos que, para a continuidade e o desenvolvimento destas instituições, seria fundamental a elaboração de projetos artísticos e pedagógicos para além da comunidade portuguesa, que as integrassem mais com a população e desenvolvessem atividades de cunho social e educativo com vistas à sua sustentabilidade através de financiamentos governamentais e/ou de empresas privadas que investem neste setor.

Nossa trajetória musical não se iniciou em uma das bandas portuguesas, mas, certamente, não teria sido tão profícua se não tivéssemos transitado por uma delas.

Referências

BOTELHO, Janaína. Vendem-se Bichas. Em http://www.avozdaserra.com.br/colunas3.php?id_coluna=4119&id_colunista=34, A Voz da Serra On Line. Acesso em: 24/03/2014.

CARNEIRO, Normando. *Crônicas Filarmônicas Luso-Brasileiras*. Natal, 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>. Acesso em: 14 nov.2013.

FARIAS, F. R. Apresentação. In: _____. (Org.) *Apontamentos em Memória Social*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2011.

FONTES, Carlos. Memórias da Emigração Portuguesa – Emigração Portuguesa Para o Brasil. Disponível em: <http://imigrantes.no.sapo.pt/page6brasil.html>. Acesso em: 14 nov. 2013.

FRANCESCHI, Humberto M. *A Casa Edison e Seu Tempo*. Rio de Janeiro: Sarapuú, 2002.

NOGUEIRA, Ana Maria de M. *Como Nossos Pais – Uma História da Memória da Imigração Portuguesa em Niterói (1900-1950)*. Dissertação de Mestrado (UFF, 1998).

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Em: *Projeto História*, v. 10, 1993, p. 7-28.

TACUCHIAN, Ricardo. 15 Anos de Atuação no Movimento de Bandas Cívicas e Escolares no Estado do Rio de Janeiro. In: I SEMINÁRIO DE MÚSICA DO MUSEU DA INCONFIDÊNCIA: BANDAS DE MÚSICA NO BRASIL, 2008, Ouro Preto. Anais do I Seminário de Música do Museu da Inconfidência: bandas de música no Brasil. Ouro Preto: Museu da Inconfidência, 2009a.

_____. Tradição e Resistência. Publicado em: *Catálogo Banda Larga de Bandas de Música do Estado do Rio de Janeiro*. SEC RJ, 2009b.