

Banda de música da Polícia Militar do Ceará e os acervos musicais de instituições policiais militares Oitocentistas no Brasil: estrutura, funções e vocabulário musical em comum

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO

SIMPÓSIO: Acervos Musicais brasileiros

Inez Beatriz de Castro Martins Gonçalves
Universidade Estadual do Ceará
inez.martins@uece.br

Resumo. Os acervos musicais existentes nas instituições policiais militares brasileiras são ricos espaços de preservação de manuscritos musicais históricos que remontam à criação das bandas de música nos corpos policiais do século XIX. Por estarem inseridas em uma instituição policial, regulamentada por leis próprias e que tiveram nas estruturas das bandas militares uma matriz compartilhada, é possível constatar que as práticas musicais e funcionais dentro da instituição possuíram uma característica comum. A partir do estudo particular da banda de música da Força Policial Militar do Ceará, desde sua constituição em 1854 até fins da Primeira República, constatamos essas práticas comuns utilizando-se de uma abordagem conceitual e metodológica da História Global. O objetivo dessa comunicação é discutir as práticas registradas pelos músicos policiais nas partituras presentes no arquivo da Polícia e que evidenciam a estrutura militar brasileira, bem como a divisão interna dos componentes, suas funções que adquirem na estrutura policial militar. Por fim, queremos apontar para um vocabulário musical específico, utilizado na época, reflexo de práticas musicais ligadas aos aspectos de instrumentação e orquestração. Como resultado, pretende-se contribuir na ampliação do conhecimento da história das práticas musicais Oitocentistas das bandas militares no Brasil.

Palavras-chave. Acervos musicais policiais, práticas musicais e funcionais, banda de música, Polícia Militar do Ceará.

Musical Archives Of 19th Century Military Police Institutions in Brazil: Structure, Functions and Musical Vocabulary in Common

Abstract. The existing musical archives in Brazilian military police institutions are rich spaces for the preservation of historical musical manuscripts that date back to the creation of music bands in police forces in the 19th century. As they are inserted in a police institution, regulated by its own laws and which had a shared matrix in the structures of the military bands, it is possible to verify that the musical and functional practices within the institution had a common characteristic. From the particular study of the music band of the Military Police Force of Ceará, from its constitution in 1854 until the end of the First Republic, we found these common practices using a conceptual and methodological approach of Global History. The objective of this communication is to discuss the practices recorded by the police musicians in the scores present in the Police archive and that show the Brazilian military structure, as well as the internal division of the components, their functions that they acquire in the military police structure. Finally, we want to point to a specific musical vocabulary, used at the time, a reflection of musical practices linked to aspects of instrumentation and orchestration. As a result, it is intended to contribute to the expansion of knowledge of the history of the 19th century musical practices of military bands in Brazil.

Keywords. Police musical archives, musical and functional practices, musical band, Military Police of Ceará.

Introdução

Os pesquisadores que se dedicam ao estudo dos acervos de bandas de música militares no Brasil Império e Primeira República deparam-se comumente com informações de organização institucional militar e de funções (administrativas e musicais) registradas nas partituras que, para um pesquisador desavisado ou iniciante no assunto, pode ser entendido como indício de uma prática exclusiva decorrente de uma história local. Com o aumento do interesse pelos estudos dos acervos dos grupos musicais militares que tiveram sua origem ainda no século XIX, como é o caso das bandas de músicas dos corpos policiais brasileiros, cujas instituições surgiram a partir do ano de 1835, entendemos ser um contributo para a historiografia ligada a este assunto a análise dessas características em comuns da organização militar e musical. É preciso frisar que, em fins do século XIX no Brasil, todos os estados e o distrito federal possuíam bandas de música em suas forças policiais militares (MARTINS GONÇALVES, 2021, p. 4-5).

Sendo a instituição policial uma realidade presente em todo o território brasileiro nos Oitocentos, regulamentada por leis próprias e, cada uma delas, possuindo uma banda de música em sua estrutura, não seria estranho constatar que as práticas musicais e funcionais dentro da instituição possuísem uma matriz compartilhada. A partir do estudo particular da banda de música da Força Policial Militar do Ceará, desde sua constituição em 1854 até fins da Primeira República, constatamos essas práticas comuns a partir de uma abordagem conceitual e metodológica da História Global.

A abordagem mais atual da História Global procura entender o passado a partir das comparações, conexões, transferências de pessoas, ideias e de instituições, integrando-as a processos de transformação estrutural em escala global. A preocupação dos historiadores globais não é apenas com a macro perspectiva, mas com noções alternativas de espaço, partindo de unidades políticas, econômicas, culturais em menor escala e que reflitam suas questões analíticas (CONRAD, 2019, p.83-84).

Entendemos que a História Global não tem definições unânimes entre os historiadores e pode ser descrita a partir de várias correntes historiográficas, mas todas elas

propõem “superar o nacionalismo metodológico e as visões eurocêntricas/ocidentalistas da história” (SANTOS JÚNIOR, SOCHAXZEWSKI, 2017, p. 482). Na busca por outras visões de escrita da História, o historiador Sebastian Conrad entende que os processos globais são alimentados pelas manifestações locais. O global e o local não são realidades necessariamente opostas, mas as micro perspectivas revelam passados heterogêneos e a atuação dos agentes históricos (CONRAD, 2019, p.159-161).

A História local pode-nos apontar os caminhos pelos quais as particularidades locais desafiam a homogeneidade das narrativas globais e onde as práticas locais divergem da trajetória condicente a uma cada vez maior interconexão. A função do local é lembrar-nos da diversidade local que floresceu devido às conexões que moldaram o mundo moderno, mas também apesar delas (GERRITSEN, Annes *apud* CONRAD, 2019, p. 161-162).

Em artigo anterior, explanamos várias práticas vivenciadas nas bandas policiais brasileiras que tiveram sua existência a partir de uma realidade mais ampla, advinda das bandas militares estabelecidas em diversos países no longo século XIX. Dentre essas práticas comuns citamos a responsabilidade que recaiu aos militares no patrocínio da música no século XIX, a aprendizagem musical que se organizou no interior das instituições militares, a contratação de músicos civis para as bandas, a convivência de uma estrutura de condição híbrida (civil-militar) no interior das bandas militares, as formas de pagamento dos músicos e os contratos estabelecidos para tocar em eventos não militares (MARTINS GONÇALVES, 2021).

Nesta comunicação, nosso objetivo é retomar essa discussão, agora apontando e discutindo alguns aspectos registrados diretamente pelos músicos integrantes da banda da polícia cearense nas partituras e que evidenciam uma estrutura militar mais ampla, existente no período do Oitocentos na instituição, como a divisão interna dos componentes e as funções que eles adquirem na estrutura policial militar. Por fim, queremos apontar ainda um vocabulário musical específico utilizado na época, que reflete práticas musicais de composição e orquestração das obras musicais no período.

A “identidade musical” da banda de música militar

Os musicólogos Trevor Herbert e Helen Barlow, em seu livro sobre o estudo da música militar no Reino Unido do longo século XIX, afirmam que houve uma grande difusão

da música militar pelo mundo nessa época, particularmente na segunda metade do Oitocentos, como consequência da criação das bandas de música nas instituições militares. Essa propagação da música militar foi consequência da importância que adquiriram os Exércitos nacionais enquanto componentes de autoridade ligados ao Estado, associada ao declínio do patrocínio musical aristocrático, ocorrido desde fins do século XVIII e que acabou por fortalecer a organização interna (musical e de aprendizagem) e propagação externa (repertório, funções) das bandas de música militares (HERBERT, BARLOW, 2013, p.2).

Associar as bandas de música instituídas nessas organizações às representações exclusivas do que se entende normalmente por “militarismo”, ou seja, as hierarquias, fardamentos, disciplina, desfiles, as saudações de “bater” continência, a execução de marchas e dobrados, seria, para Herbert e Barlow, reduzir este fenômeno a uma compreensão limitadora. Para além destas características, as bandas de música militares do século XIX representaram um “cluster” de componentes chaves descritas no repertório tocado, nos instrumentos usados, na formação de grupos diversos que resultaram em composições instrumentais variadas, na orquestração, aspectos que balizaram uma espécie de identidade musical da banda de música militar no século XIX. Além desses pontos, a identidade musical da banda foi delineada pelos seus músicos, pelo perfil social dos integrantes, pelas relações que a banda manteve com a sociedade (HERBERT, BARLOW, 2013, p. 86-103).

Os musicólogos David Beard e Kenneth Gloag definem a identidade como uma resposta a algo para além do indivíduo, este algo entendido como o Outro (BEARD, GLOAG, 2005, p. 65, tradução livre).¹ Para os autores, a identidade não é um conceito estável e vem sendo discutida em diferentes áreas de estudo como Filosofia, Psicologia e estudos da cultura. Mesmo não consistindo em um conceito único, a identidade é “expressa por meio de um conjunto de atitudes que se relacionam ou são compartilhadas com um grupo”, pois ela mantém uma relação inerente entre a “experiência pessoal e o significado da experiência pública” (BEARD, GLOAG, 2005, p. 65-66, tradução livre).²

Nessa mesma linha de pensamento, o sociólogo Dennys Cuche compreende a identidade como uma construção social que se faz “no interior de contextos sociais que determinam a posição dos agentes e por isso mesmo orientam suas representações e suas

¹ “[...] identity [has defined] as a response to [...] something beyond an individual, something Other (BEARD, GLOAG, 2005, p. 65)”.

² “Identity, therefore, is expressed through a set of attitudes that relate to, or are shared with, a group; identity inheres in the relationship between personal experience and public **meaning** (BEARD, GLOAG, 2005, p. 66, grifo dos autores)”.

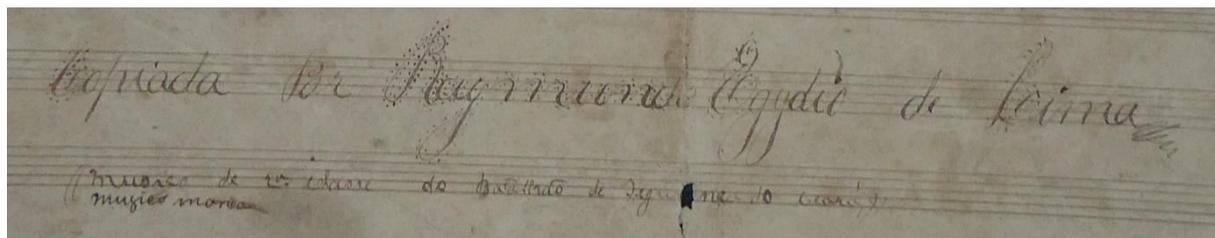
escolhas (CUCHE, 2002, p. 182)”. Portanto, evidenciar os registros deixados nas partituras da banda da Polícia Militar do Ceará, para além do texto musical em si, é ressaltar as experiências individuais e coletivas de um grupo, transcritas nos documentos que compõem a identidade musical da banda da polícia.

Em seu trabalho de organização do Arquivo de Obras Raras da Biblioteca da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), a musicóloga Vanda Bellard Freire constatou a importância das anotações de todas as espécies presentes nos manuscritos musicais (“assinaturas; anotações diversas; nomes de artistas; datas; marcas d’água; selos e carimbos; caligrafia; [...]; características físicas do papel utilizado”) como contribuições para o aprofundamento do conhecimento da história da música brasileira Oitocentista (FREIRE, 2000, p.133). Da mesma forma que o arquivo da UFRJ, o acervo da banda de música da polícia cearense apresenta muitas notações registradas nos manuscritos musicais. Neste caso em particular, as assinaturas dos copistas acompanham informações descritivas que representam uma história particular dos músicos policiais militares cearenses, sua organização interna e relação com a instituição policial, assunto de que trataremos a seguir.

Estrutura e funções da banda de música militar

Na organização das partituras antigas do arquivo da banda da polícia cearense, observamos frequentemente a assinatura do copista acompanhada de uma autodescrição, entendida muitas vezes como a posição interna do músico na banda. Na figura abaixo, Raymundo Egydio de Lima registrou seu próprio nome no frontispício da partitura “A Corporação”, marcha de Euclides Paiva, informando ter copiado a peça e que era “músico de 2ª classe do Batalhão do Segurança do Ceará”. Mas o que representa essa informação para o (a) musicólogo(a) que trabalha com arquivos musicais militares e para a história das bandas de música militares em particular?

Figura 1 – Recorte do frontispício da partitura “A Corporação”, de Euclides Paiva, com a assinatura do copista Raymundo Egydio de Lima.



Fonte: Arquivo da banda de música da Polícia Militar do Ceará. Fotografia: Inez Martins (2016).

Mesmo sendo a banda de música policial do Ceará ligada a uma província específica, é importante perceber que os conjuntos musicais que se instauraram nas polícias brasileiras do século XIX organizaram-se dentro de uma estrutura comum, baseada, por sua vez, nas bandas de música existentes no Exército. Sendo uma instituição militar de âmbito nacional, os grupos musicais que foram se estruturando desde o século XVIII nas Forças de linha³ tiveram sua organização regulamentada em forma de lei, decretos e regulamentos desde os Setecentos, dando continuidade nos Oitocentos, e que expandiu para todas as províncias e estados brasileiros (BINDER, 2006).

Normalmente, a estrutura interna da banda de música militar do século XIX seguiu a seguinte disposição: mestre de música, contramestre, músico de 1ª classe, músico de 2ª classe, músico de 3ª classe e aprendiz de música (BINDER, 2006; MARTINS GONÇALVES, 2017). Havia também a figura do inspetor de música, uma espécie de administrador da banda, que podia ou não ser um músico. Ele recebia mais que o mestre de música e servia de elo de contato entre os militares superiores e a banda de música (MARTINS GONÇALVES, 2017, p. 197-201). A figura do contramestre também nem sempre existiu na banda da polícia do Ceará. Dependia da previsão orçamentária disposta pela Assembleia dos deputados da província. Contudo, mesmo quando não existiu orçamento previsto em lei para pagar o contramestre, as tarefas de sua função foram exercidas por um músico de 1ª classe que auxiliava o mestre de música em sua vacância (MARTINS GONÇALVES, 2017, p. 234-253).

O mesmo aconteceu com os aprendizes de música que passaram a ser aceitos de 1894 a 1912 na banda cearense. Os aprendizes eram crianças com até 18 anos incompletos, que ingressavam na instituição para aprender a ler e escrever, bem como, aprender música. No Ceará, a banda da polícia acolheu aprendizes menores em fins do século XIX até a primeira década do século seguinte, quando a lei deixou de prever orçamento para essa classe. Depois deste período, a polícia manteve o cargo de aprendiz de música, mas não eram mais crianças que ocupavam o cargo e sim, policiais novatos que se interessavam em entrar para a banda de música e que não sabiam tocar um instrumento⁴.

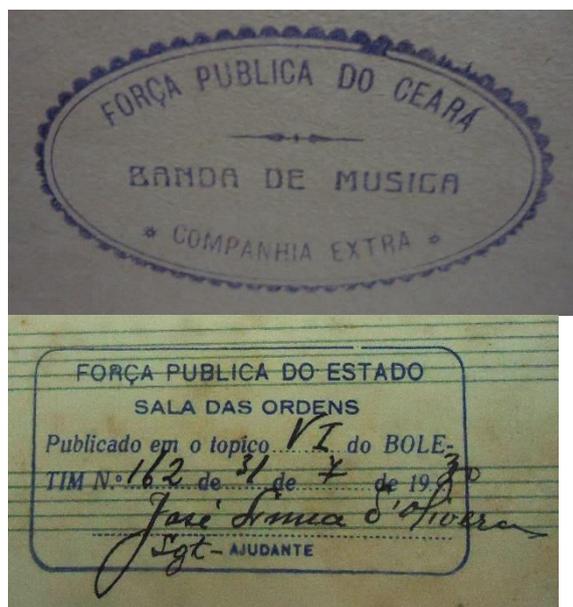
³ Termo usado para designar as tropas do Exército, principalmente no período colonial.

⁴ Em artigo publicado na revista OPUS em 2021, analisamos a instalação de escolas de música militares formais e não formais pelo Brasil e em vários países ao longo do século XIX como uma consequência da criação das bandas de música militares e de sua difusão global. A criação das bandas gerou uma necessidade de formar músicos especializados para compor os quadros das corporações. Por isso, as instituições militares foram

Outra informação importante descrita na imagem acima é o nome da instituição policial que Egydio fazia parte. Durante o Império brasileiro, a instituição policial foi organizada como um Corpo de Polícia, nas leis provinciais também chamada de Força Pública. Após a Proclamação da República, a corporação buscou sua identidade como instituição brasileira e passou a apresentar diferentes nomes que, de alguma forma, foram registrados nas partituras, seja junto da assinatura dos copistas, seja por meio de carimbos, seja nas informações mencionadas nos periódicos, leis e regulamentos.

No caso do Ceará, o estado vai adotar as seguintes denominações, conforme aparece escrito nas leis de fixação da Força anuais: Corpo de Segurança Pública (1889-1892), Batalhão de Segurança do Ceará (1892-1899), Batalhão de Segurança (1899-1912), Regimento Militar do Estado (1914-1915), Regimento Militar do Ceará (1916-1921), Força Pública Militar do Estado (1921), Força Pública Militar do Estado do Ceará (1922), Força Pública do Estado do Ceará (1923), Regimento Policial do Ceará (1924-1925), Regimento Policial do Estado do Ceará (1926-1927), Força Pública do Estado (1928-1932), Corpo de Segurança Pública (1932). Somente em 1947 é que a instituição vai assumir a designação que permanece até hoje como Polícia Militar do Ceará.

Figura 2 – Exemplos de carimbos estampados nas partituras existentes no arquivo da banda da Polícia Militar do Ceará.



consideradas como grandes patrocinadoras do ensino musical ao redor do mundo nos Oitocentos (MARTINS GONÇALVES, 2021, p. 9-11).

Fonte: Arquivo da banda de música da Polícia Militar do Ceará. Fotografia: Inez Martins (2014).

O conhecimento dessas denominações na história da instituição local é interessante e relevante para os estudos dos arquivos musicais das polícias militares de outros estados, já que esses carimbos aparecem marcados nas partituras ou em outros materiais onde os manuscritos musicais são acondicionados, como as pastas ou as capas que envolviam as partituras. Esses carimbos podem ajudar a delimitar o período da cópia feita quando uma datação mais precisa inexistir na partitura. No caso da imagem acima, Egydio assina no dia 14 de junho de 1897, mas em outros casos, quando há a ausência da data, a descrição do título da instituição ajuda a determinar o período da cópia (CEARÁ, 2009; RODRIGUES, 1955, p.51.75).⁵

Nos levantamentos dos manuscritos musicais uma característica comum que podemos observar nas bandas policiais é que muitos mestres de música foram compositores. Além de reger, eles deviam ensinar música e compor também. No caso da banda da polícia do Ceará, por exemplo, alguns regulamentos mencionavam que o mestre de música deveria compor pelo menos duas obras novas a cada mês.⁶ Nas listas das partituras levantadas nos programas de concerto dos jornais da época e na lista dos manuscritos existentes no arquivo, é possível apontar vários destes mestres de música compositores: João Moreira da Costa, Pedro Gomes do Carmo, Manuel Luiz de França Lima, Pedro Alves Feitosa, Joaquim Pacífico de Souza, Luigi Maria Smido, Martiniano Monteiro, Justinho Marinho (MARTINS GONÇALVES, 2017, p. 404 - 431).

É preciso ressaltar uma característica peculiar dos acervos de bandas militares do século XIX e início do XX (que pode ser estendida para as bandas civis do mesmo período): a grande quantidade de cópias manuscritas em detrimento das cópias autógrafas e editadas. A autoria é um problema apontado por Vanda Freire como sendo muito presente nas cópias existentes nos arquivos Oitocentistas onde a autoria é confundida pelo uso da palavra “por” pelo copista. Esta palavra dá a entender que a obra foi composta pelo copista, situação que pode causar equívocos em determinar a real autoria da música (FREIRE, 2004, p.138).

Essa questão poderia ser esclarecida por documentação paralela, particularmente pelos jornais de época. No caso particular da banda cearense, infelizmente muitos mestres de

⁵ Fundo das Leis e Resoluções Provinciais e Estaduais, APEC; Coleção das Leis do Estado do Ceará, ALCE; Matrícula do Batalhão Militar - 1912-1914, Índice Guia das Fontes da Polícia do Ceará, APEC.

⁶ Regulamento de 1873. Lei nº 1548 de 02 de setembro de 1873, Fundo Leis e Resoluções provinciais e estaduais, ala 5, estante 3, prateleira 16, livro 03, data: 1872-1873, APEC.

música e compositores locais não foram registrados como autores das composições nos programas dos periódicos locais. Para solucionar essa questão, seria necessário aguardar que surjam outras documentações que possam complementar a informação.

No arquivo da banda policial o que se observou é que muitos instrumentistas copiaram a sua própria parte. A partir da repetição da assinatura em diversas cópias de músicas distintas, mas do mesmo instrumento, percebeu-se que aquele músico em específico foi copista da parte de seu próprio instrumento quando necessário. É o caso do músico Adauto Gonçalves da Silva, que tocou bombardino na banda policial e comumente assinou na parte deste instrumento. As vezes assinava como copista, outras vezes, anotava seu nome apenas para deixar claro que havia tocado a referida música.

Por fim, a figura do arquivista na banda policial não foi uma função descrita nas leis e regulamentos do Ceará. A função existiu de fato, porque o exercício diário de se tocar da banda policial gerou documentos musicais que precisaram ser arquivados, copiados e distribuídos entre os músicos, mas a sua função não aparece descrita nas partituras. No período da criação da banda até o fim da Primeira República, somente o músico Julio Marinho assinou como “copista e arquivista”. As evidências demonstram que quem assumiu a função de copiar as partes das músicas e arquivar o repertório tocado foi o mestre de música, situação demonstrada pela recorrência da assinatura de um mesmo músico nas cópias da mesma peça.

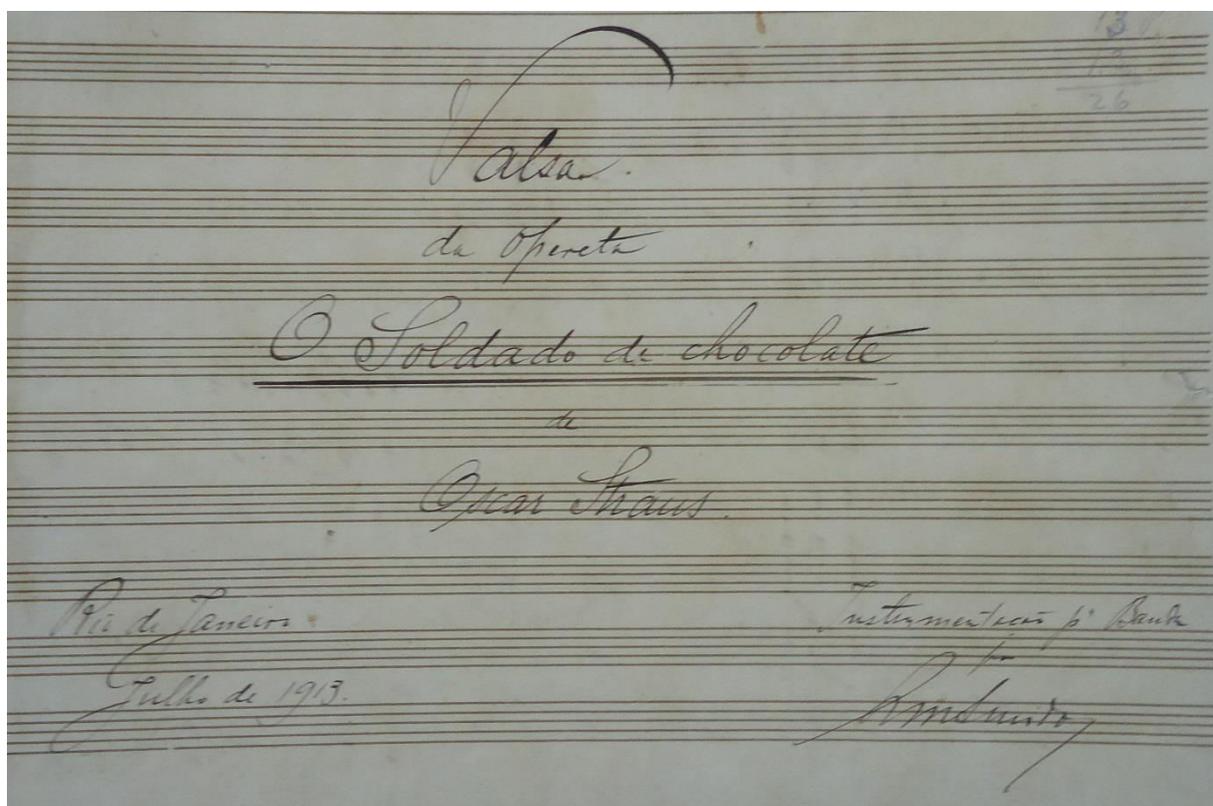
Vocabulário musical registrado nas partituras

Nesta parte final, queremos apresentar alguns termos que comumente encontramos nos manuscritos manuseados no arquivo da Polícia do Ceará e que identificamos como práticas de compor, instrumentar e orquestrar comuns aos arquivos musicais das bandas de música, em alguns casos, ainda atuais.

Muitas composições para as bandas de música dos Oitocentos não são obras originais para o grupo e sim, músicas adaptadas de peças originalmente escritas para orquestra sinfônica. Na atualidade, usamos a palavra transcrição para representar o “processo de citação de materiais, no qual o mediador do processo, [...] remete-se constantemente ao original, sem perder de vista o novo código para o qual ele verte a obra em questão” (BOTA, 2008, p.1). A transcrição não é uma “simples transposição das notas”, uma adaptação de alturas, mas busca trazer para a obra transcrita os “diversos parâmetros da obra original” (BOTA, 2008, p.2).

O termo “transcrição” não aparece registrado nas partituras da banda da polícia cearense. Em seu lugar, é comum aparecer o termo “instrumentador”. Na figura abaixo, apresentamos o frontispício da Valsa da Opereta “O Soldado de Chocolate” do compositor Oscar Straus que o maestro Luigi Maria Smido, músico italiano que regeu a banda da polícia cearense de 1908 até em torno de 1912, transcreveu para banda. Smido fez muitas instrumentações (transcrições) de orquestra para banda de música tendo alguns exemplos dessas músicas preservadas no arquivo do Ceará.

Figura 3 – Frontispício da partitura “O soldado de chocolate”, de Oscar Straus, com a informação da instrumentação realizada por Luigi Maria Smido em 1913.



Fonte: Arquivo da banda de música da Polícia Militar do Ceará. Fotografia: Inez Martins (2016).

Dentre os gêneros musicais comuns ao período Oitocentista para as bandas, ressaltamos as peças denominadas de fantasia, seleção, *medley* ou *poutpourri*. Elas representaram uma obra que constituía, de uma maneira geral, arranjos musicais baseados em fragmentos de óperas e operetas. Eram títulos distintos, mas que representavam basicamente a propagação do gênero operístico, de versão popular, tocada pelas bandas nas praças públicas.

Esses gêneros apareceram constantemente nos arquivos das bandas de música militares, representando uma prática urbana muito comum no período Oitocentista.

Dois aspectos ligados à instrumentação da época são bastante comuns de se observar nas partituras. Um é o uso do termo “pancadaria” para representar a seção da percussão formada pelo trio bumbo, caixa e prato a dois. Semelhante a este e que identificava a mesma seção, destacamos a palavra “bateria”. Diferentemente do significado atual deste instrumento, a “bateria” da banda militar Oitocentista representaria os três instrumentos percussivos ou apenas dois deles, nesse caso, o bumbo e a caixa. A palavra coralto foi usada para representar a trompa de “harmonia” em Mib. Essa informação é baseada no catálogo da fábrica de instrumentos *Couesnon* de 1912, onde vemos o termo representando uma trompa circular e não o instrumento da família do *saxhorns*.⁷ Por fim, uma forma de orquestrar muito comum ao período aparecia na seção dos trombones em que, entre o grupo destes instrumentos que tocariam a peça, separava-se uma linha para que um deles fizesse a voz principal, solista, sendo denominado de “trombone de canto”.

Considerações finais

Os acervos musicais presentes nas instituições policiais militares brasileiras são resultado de uma intensa atividade desses grupos desde quando foram criados nos corpos policiais Oitocentistas. Cientes de que a história da instituição policial não se deu de forma linear, os manuscritos musicais preservados nesses espaços ao longo dos anos apontam para os descompassos, silêncios e rupturas da própria instituição, mas refletem também para a riqueza de uma história social e cultural local que se conectou com as práticas musicais militares em âmbito mais nacional e global. Neste texto, trouxemos para a discussão o arquivo musical das bandas militares a partir da experiência da autora vivida na organização e pesquisa do arquivo da banda de música da Polícia Militar do Ceará. Os arquivos musicais das bandas policiais militares são importantes espaços de preservação de documentos musicográficos e impressos que trazem características comuns refletidas nas notações diversas registradas nesses documentos. Compreender a totalidade das informações registradas nas partituras exige dos musicólogos uma metodologia que conecte e compare os arquivos militares Oitocentistas a partir da ampliação do *corpus* documental (documentos arquivísticos, iconográficos, hemerográficos, epistolares) e bibliográfico. Com este trabalho, esperamos ter

⁷ CATALOGUE Couesnon & C^a. Paris, [1912], p.36.

contribuído para a aumentar o conhecimento da história das práticas musicais Oitocentistas das bandas militares no Brasil.

Referências

BEARD, David; KENNETH, Gloag. *Musicology: the key concepts*. London and New York: Routledge, 2005.

BINDER, Fernando Pereira. *Bandas Militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889*. 2006. 402f. 3v. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2006.

BOTA, João Victor. A transcrição musical como processo criativo. 99f. (Mestrado em Música). Programa de Pós-graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

CEARÁ. *Coleção das Leis do Estado do Ceará*. Assembleia Legislativa do Ceará.

CEARÁ. *Fundo das Leis e Resoluções Provinciais e Estaduais*. Arquivo Público do Estado do Ceará.

CEARÁ. *Leis Provinciais: Estado e Cidadania (1835-1861). Compilação das Leis Provinciais do Ceará – compreendendo os annos e 1835 a 1861 pelo Dr. José Liberato Barroso*. Organizadores: Almir Leal de Oliveira, Ivone Cordeiro Barbosa. ed. Fac-similada da edição publicada em 1862. Fortaleza: INESP, 2009. 776p. 3 v. (Coleção Assembleia Histórica: Memória, Estado e Sociedade. Tomo III).

CEARÁ. *Matrícula do Batalhão Militar - 1912-1914*. Índice Guia das Fontes da Polícia do Ceará. Arquivo Público do Estado do Ceará.

CONRAD, Sebastian. *O que é a história global?* Trad. Teresa Furtado e Bernardo Cruz. Lisboa: Edições 70, 1999.

FREIRE, Wanda Lima Bellard. Algumas Anotações Relativas à Catalogação e à Editoração de Música do Século XIX. 2004. In: COLÓQUIO BRASILEIRO DE ARQUIVOLOGIA E EDIÇÃO MUSICAL, I., 2004. Mariana. *Anais*. Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 2004, p.137-145.

_____. A construção de conhecimento a partir da organização de acervos antigos. 2000. In: ENCONTRO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, III., 2000. Curitiba. *Anais*. Fundação Cultural de Curitiba, 2000, p.131-137.

HERBERT, Trevor; BARLOW, Helen. *Music & The British Military in the long Nineteenth Century*. New York: Oxford University Press, 2013.

MARTINS GONÇALVES, Inez Beatriz de Castro. Práticas musicais conectadas: bandas militares no “longo século XIX” e a banda de música da Força Policial Militar do Ceará. *OPUS*, [s.l.], v. 27, n. 3, p. 22, nov. 2021. Disponível em:

<<https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/opus2021c2712>>. Acesso em: 08 dez. 2021. doi: <http://dx.doi.org/10.20504/opus2021c2712>.

_____. *Banda de Música da Força Policial Militar do Ceará: uma história social de práticas e identidades musicais (c. 1850-1930)*. 481f. (Doutorado em História, Doutorado em Ciências Musicais). Programa de Pós-graduação em História Social da Cultura, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais; Programa de doutoramento em Ciências Musicais, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa (cotutela), Belo Horizonte, 2017.

SANTOS JÚNIOR, J.J.G.; SOCHACZEWSKI, Monique. *História global: um empreendimento intelectual em curso*. Niterói: Universidade Federal Fluminense. Revista Tempo, Vol. 23, n. 3, 2017.

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