

**Bandas civis em Portugal no derradeiro quarto da centúria
vigésima: um estudo de caso**
*Bandas de música civiles en Portugal en el último cuarto de
siglo XX: un caso de estudio*
*Wind bands in Portugal in the last quarter of the 20th century: a
case study*

“Recibido el 19 de enero del 2018, aceptado el 3 de junio del 2018”

Bruno Madureira*

Resumen

El objetivo principal de este artículo es analizar los cambios ocurridos en las bandas civiles en Portugal, con una especial atención al municipio de Águeda (distrito de Aveiro), en el último cuarto de siglo XX, un periodo especialmente desconocido en el ámbito de las agrupaciones musicales. El enfoque metodológico incluye la consulta bibliográfica, la recopilación de artículos de prensa, la investigación de colecciones y archivos y la realización de entrevistas. El análisis de los datos recogidos pone de manifiesto la revalorización de la banda de música civil como agrupación, especialmente si se toma como referencia el periodo precedente, y aun teniendo en cuenta la persistencia de ciertas dificultades como pueden ser las económicas. Dicha revalorización se debió a una combinación

* Membro do projecto de investigação: “A Nossa Música, o Nosso Mundo: Associações Musicais, bandas filarmónicas e comunidades locais”. Investigador do Instituto de História Contemporânea (UNL) e membro da Banda de Música da Força Aérea Portuguesa. Doutorando em Estudos Artísticos na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

de factores entre los que destaca el aumento de la disponibilidad de los recursos humanos. En virtud de la práctica ausencia de un estudio sobre el tema, este proyecto de investigación arroja luz sobre estas agrupaciones, especialmente en el municipio de Águeda en el tiempo que se examina.

Palabras clave: banda civil, filarmónica, música de aficionados, Águeda, Portugal.

Abstract

The main purpose of this article is to analyse the changes that have occurred in Portuguese wind bands especially in the municipality of Águeda (district of Aveiro) in the last quarter of the 20th century as this is a very unknown period in what concerns these musical groups. The methodology used includes bibliographical research, collection of press articles, research in collections and archives, as well as interviews. An evident revival phase can be highlighted in these groups when the collected data is compared to the one in the preceding period. Despite the persistence of certain problems such as the economic ones, this revival was possible thanks to a combination of factors, among which the increased availability of human resources can be referred. Due to the insufficient studies on this subject, this research casts a new light on these groups, especially in the municipality of Águeda and during the time period in question.

Keywords: Wind band, philharmonic, amateur music, Águeda, Portugal.

Introdução¹

Não obstante serem um campo de estudo especialmente descurado pela investigação, as bandas civis, comumente designadas filarmónicas, constituem uma das principais práticas musicais na Europa — particularmen-

te em Portugal — desde meados do século XIX. Após décadas de particular estagnação neste país, no derradeiro quartel do século XX, em especial as sediadas no concelho de Águeda, foram alvo de uma conjugação de fenómenos e estímulos que lhes proporcionou um período marcado por diversas transmutações no seu funcionamento.

O presente artigo tem precisamente como objectivos analisar as bandas civis de Portugal num período particularmente desconhecido face à ausên-

¹ Esta pesquisa partiu do trabalho realizado no âmbito do meu doutoramento e pretende ser uma continuação da investigação aí realizada: *Bandas Civis no Terceiro Quartel do Século XX: Estudo de Casos com as Bandas de Quatro Concelhos*, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

cia de estudos — o último quartel do século X² — e interpretar/ compreender as mutações e reconfigurações ocorridas nesses agrupamentos musicais após o Estado Novo, findo em 1974. Pretende, igualmente, saber se tais mudanças foram suficientes para se falar em reflorescimento, estagnação ou decadência da sua actividade, analisando as cinco filarmónicas do município de Águeda que, de forma mais ou menos significativa, influenciaram a actividade das bandas. Face à originalidade de uma parte significativa dos conteúdos aqui expostos, este estudo pretende também ser um contributo para a divulgação das filarmónicas enquanto objecto de estudo. Para levar esta pesquisa adiante recuperamos parte das fontes de informação recolhidas no decorrer do nosso doutoramento, particularmente as entrevistas³ realizadas a elementos in-

² Neste estudo concentro-me sobretudo até finais da década de 1980, quando as filarmónicas tiveram uma série de inovações e alterações. A década seguinte trouxe poucas novidades sendo, fundamentalmente, um período de estabilização do sucedido no decénio antecessor. Basicamente, a década de noventa é um *continuum* da anterior.

³ As entrevistas são constituídas por um tronco comum, idêntico para os entrevistados de todas as bandas, de forma a ser possível exercícios de comparação e um tronco específico característico de cada uma das bandas e elaborado tendo em conta as especificidades de cada um desses agrupamentos. A recolha da memória oral dos intervenientes implicou três fases distintas: a preparação das entrevistas, com a respectiva fundamentação teórica e metodológica; as en-

tegrantes de filarmónicas, no terceiro quartel do século XX, que permaneceram no agrupamento após o despertar da democracia. O percurso metodológico aplicado contemplou igualmente a consulta bibliográfica, a recolha de artigos de imprensa — sobretudo local — e a investigação em acervos e arquivos. A análise dos dados recolhidos permitiu-nos constatar a existência de uma série de transformações positivas nas bandas civis e conseqüentemente um período de reflorescimento na sua actividade face ao período anterior, pese embora a persistência de alguns problemas, sobretudo de ordem material. Essa revitalização deveu-se a uma conjugação de factores, dos quais, a maior disponibilidade de recursos humanos teve particular relevância. Com efeito, essa foi favorecida particularmente pelo ingresso de elementos do sexo feminino e pela atracção que aqueles agrupamentos musicais começaram a exercer nos jovens do sexo masculino. A oficialização e a progressiva melhoria da situação financeira — e conseqüente capacidade

trevistas propriamente ditas e a transcrição das gravações, a análise da linguagem e a respectiva integração nos capítulos correspondentes. A minha formação relativa à construção de entrevistas foi especialmente adquirida através da frequência de um Workshop de História Oral, promovido pelo Instituto de História Contemporânea (FCSH-UNL), complementado pelas leituras de trabalhos de Luísa Tiago de Oliveira, Alessandro Portelli, Rui Bebiano, António Costa Pinto, Enzo Traverso e Fernando Catroga.

para renovar instrumentos musicais e instalações — tiveram igualmente uma relevância capital, tal como a melhor preparação musical dos regentes e instrumentistas (que beneficiaram da multiplicação de escolas oficiais de música e da organização de escolas de música nas bandas civis) e a interpretação de um tipo de repertório musical mais apelativo aos jovens. Concretamente, nas filarmónicas de Águeda, que consideramos paradigmático, verificamos uma fase de decadência/estagnação até 1980 e um reflorescimento após esta década.

Este artigo inicia-se com uma contextualização histórica do país imediatamente a seguir à Revolução dos Cravos (25 de Abril de 1974), abordando de forma sumária os traços políticos, económicos, sociais e culturais mais relevantes e que influenciaram decisivamente a actividade e o funcionamento das organizações musicais, incluindo as bandas civis. Segue-se uma panorâmica acerca da disponibilidade de recursos humanos nas filarmónicas. A situação financeira das bandas civis e respectiva oficialização é o tema imediato, seguido de uma abordagem ao instrumental e à qualidade das sedes e salas de ensaio. A secção subsequente trata o tipo e a qualidade da formação musical dos instrumentistas das bandas civis e respectivos regentes. Os compositores e a música para banda são objectos de estudo no subcapítulo que se segue. Paralelamente aos dados expostos ao longo do artigo,

relativos às filarmónicas do concelho de Águeda, a última secção diz respeito a um estudo de caso sobre as bandas civis deste município.

Quais as razões e atractivos para o aparente maior interesse por bandas civis manifestado pelos jovens após a implantação da Democracia em Portugal? Com o fim da ditadura alguns obstáculos permaneceram nas filarmónicas? Qual a razão para a oficialização de inúmeras bandas no derradeiro quarto do século XX? O modelo de ensino praticado nas filarmónicas alterouse? Houve mutações na tipologia do repertório musical habitualmente interpretado pelas bandas? Será o caso das bandas de Águeda paradigmático? Estas são algumas das questões que gostaríamos de ver resolvidas ou, pelo menos, um pouco mais esclarecidas.

Contextualização histórica do período

As mutações políticas, económico-sociais e culturais decorrentes da revolução de 25 de Abril de 1974 tiveram implicações no movimento filarmónico português e, naturalmente, influenciaram de forma decisiva a sua actividade nos anos seguintes, sobretudo no decorrer da década de 1980, pelo que importa caracteriza-las, em traços necessariamente concisos. Nos anos imediatos após o derrube do Estado Novo⁴, em 1974, o país mergu-

⁴ Regime autoritário e antiparlamentar que governou Portugal entre 1933 e 1974.

lhou numa agitação político-social, que provocou a queda de diversos governos, em paralelo com uma grave crise económica e financeira. Questões como a descolonização, a nacionalização de inúmeras empresas ou a “reforma agrária” não foram pacíficas, trazendo muita instabilidade política e social. Não obstante, foi extinta a censura e a polícia política (PIDE/DGS), os presos políticos foram libertados, os sindicatos tornaram-se livres e os partidos legalizados, o país abriu-se ao exterior e deu-se início à aceleração de um processo —em curso desde a década anterior— de modernização das estruturas sociais, económicas e culturais, embora nem sempre fácil, face a várias décadas de imobilismo cívico e à crise internacional de 1973. Após a revolução consolidou-se a classe média, diminuiu a emigração, democratizaram-se as instituições e foram satisfeitas várias reivindicações de carácter social, como o aumento dos salários ou a criação de um sistema nacional de saúde.

A integração de Portugal na Comunidade Económica Europeia (CEE)⁵, em 1986, contribuiu para a indispensável estabilidade política e social bem como para o crescimento económico e para a abertura da economia portuguesa e o desenvolvimento do país, fruto dos programas de apoio comunitários, dos quais as bandas civis bene-

ficiaram. Como resultado das rápidas mutações sociais, intensificaram-se as assimetrias regionais: a terciarização, a litoralização e a urbanização aumentaram fortemente, enquanto as zonas interiores do país viram agravar-se o seu isolamento e desertificação. Socialmente, evoluíram os níveis de escolaridade dos portugueses, aumentou a esperança média de vida, foram difundidos novos valores e estilos de vida, foi promovida a igualdade de género e aumentou a taxa de actividade feminina, incluindo em actividades associativas, como nas filarmónicas.

A conquista da democracia foi especialmente benéfica para a emancipação do Poder Local, que progressivamente se tornou o principal financiador das colectividades e respectivos agrupamentos musicais. Porém, apesar das tentativas de dotar os municípios de uma autonomia real, a mesma surgiu muito depois do 25 de Abril de 1974, sobretudo em termos financeiros, isto porque, a complexa conjuntura política, económica e social do país fez com que o regime de financiamento ao Poder Local ficasse em segundo plano. As prioridades a realizar nos primeiros anos após a revolução de Abril foram de outra natureza, nomeadamente relacionadas com a urbanização e erradicação de barracas, construção de estradas, electrificação ou saneamento. Em meados dos anos de 1980 o associativismo e as filarmónicas beneficiaram, não só dos programas de apoio

⁵ Actual União Europeia.

comunitário, como do facto de a maioria das obras e infra-estruturas básicas estarem concluídas ou em processo de conclusão⁶.

Após quase meio século de estagnação cultural, a revolução de 25 de Abril de 1974 abriu novas e fecundas perspectivas ao desenvolvimento da cultura musical portuguesa. Numerosas instituições em que assentava a vida musical portuguesa passaram por profundas alterações de estrutura e de orientação. Multiplicaram-se as actividades musicais um pouco por todo o país, ao mesmo tempo que se verificavam modificações, mais ou menos profundas, na direcção e política cultural de diferentes instituições públicas e privadas com responsabilidade nesta área. Assim, foram criados novos festivais, encontros e jornadas e outras acções de animação sociocultural do poder central e das autarquias⁷, muitos deles com a participação de bandas de música. As profundas alterações e

a multiplicação de actividades anteriormente referidas por Mário Vieira de Carvalho também se estenderam à actividade das filarmónicas. Após 25 de Abril de 1974 ocorreram múltiplas mutações nas bandas civis, designadamente, na tipologia de reportório musical interpretado (com a inclusão de temas de música moderna) ou da estética dos fardamentos (mediante a substituição gradual das fardas de inspiração militar por outras baseadas em fatos civis com camisa, gravata e boné), na constituição instrumental e humana (destaque para o abaixamento da média de idades e para o ingresso de elementos do sexo feminino) e até no ensino ministrado nas suas escolas de música. Tal como no resto da sociedade, na música foram exigidas mudanças e abandono do passado ditatorial. Paralelamente às autarquias, o poder central implementou medidas de apoio através de diversos organismos, sobretudo do Instituto Nacional para o Aproveitamento dos Templos Livres (INATEL), que além da atribuição de subsídios, apostou na vertente formativa, particularmente de maestros, até então quase inexistente em Portugal.

Disponibilidade de recursos humanos

Nos anos subsequentes à revolução de 1974, a emigração diminuiu consideravelmente em Portugal resultado, não apenas do fim do regime ditatorial e possibilidade de mobilização militar

⁶ A questão da relevância e do papel do Poder Local, no âmbito do apoio material e financeiro às bandas civis, foi, inclusivamente, utilizado como argumento por algumas instituições que apoiavam as bandas, nomeadamente a Secretaria de Estado da Cultura (SEC) e a Fundação Calouste Gulbenkian (FCG), para lhes cortar os apoios na década de 1990.

⁷ Mário Vieira de Carvalho, “A música: do surto inicial à frustração do presente”, in *Portugal Contemporâneo*, volume VI, dir. de António Reis (Lisboa: Publicações Alfa, 1990), 347.

As bandas civis beneficiaram com essa multiplicação de actividades, eventos e massificação de apoios financeiros e materiais.

para África, como das restrições à emigração impostas pelos países habitualmente de destino emigratório, sobretudo após o choque petrolífero de 1973.⁸ Embora de forma muito progressiva, naturalmente, esse fenómeno ajudou a colmatar um dos maiores problemas das filarmónicas nas décadas precedentes — baixa disponibilidade de recursos humanos — isto porque, o perfil característico dos emigrantes, bem como dos militares mobilizados para África, condizia com o dos elementos das bandas civis: jovens do sexo masculino. Consequentemente, com a maior disponibilidade de recursos humanos, além do natural aumento do número de músicos em cada filarmónica, ressurgiram no território nacional inúmeras bandas civis, cuja actividade foi suspensa durante o Estado Novo⁹. Paralelamente, de-

⁸ Nos anos antecedentes o fenómeno emigratório teve grande impacto em toda a sociedade portuguesa. Entre 1958 e 1974, mais de 1,5 milhões de portugueses radicaram-se na Europa central, sobretudo na França.

⁹ Nos distritos de Lisboa (bandas da Cruz-Quebrada, Porto Salvo, Parede, Lameiras e Odiveiras), Beja (bandas de Aljustrel, Serpa, Safara, Ferreira do Alentejo e União Mourense), Braga (bandas de Calvos, Póvoa de Lanhoso e Santa Maria do Bouro), Coimbra (bandas de Espinhal, Mira, Ceira e Monfortense), Évora (bandas de Borba, Corvalense, Azarujense, Portelense e União Montoitense), Guarda (Banda de Pinzio), Portalegre (bandas de Nisa e Monforte), Porto (Banda de Baltar), Viseu (bandas de Castro Daire e Nagoselo do Douro), Aveiro (Banda de Burgo), Bragança (bandas de Mogadouro, Brinço, Vilarinense, Carviçais e Vimioso), Santarém (bandas de Muge e Ourém), Castelo Branco

zenas de outras foram criadas de raiz com o regime democrático¹⁰. O surgi-

(bandas de Casegas, Retaxense e Cortense), Vila Real (bandas da Portela, Valpaços, Perafita, Sabrosa e Torre de Ervededo) e Leiria (bandas Bidoeirense, Alcobaça e Comércio e Indústria das Caldas da Rainha).

¹⁰ Bandas do Catujal, Póvoa de Santa Iria, Mafra, Mira Sintra, Marvila, Venda Seca, Atalaia – Lourinhã, Malveira da Serra, Casainhos, Charneca, Lameiras, Aguvalva – Cacém, Monte Abraão, Alvidense, Mucifalense, da Associação de Desportos e Recreio *O Paraíso*, do Centro de Cultura e Desporto da C.M. de Oeiras e da Sociedade Musical Simpatia e Gratidão (todas do distrito de Lisboa), banda do Município do Gavião (Portalegre), bandas de Vilela, Ceira, Serpinense e Pomarense (Coimbra), bandas de Coima, Barreiro e Lira Cercalense (Setúbal), bandas de Rio Maior, Gançaria e Montalvense (Santarém), banda de Vermoim (Porto), banda de Caminha (Viana do Castelo), bandas de Penalva do Castelo, Sernancelhe, Sendim, Ferreirim e Nelas (Viseu), banda da Quinta do Picado (Aveiro), bandas de Alvito e Odemira (Beja), bandas de Vila Real de Santo António, São Brás de Alportel, Aljezur, da Casa do Povo de Alcantarilha, Pêra e Armação de Pêra e da Associação Filarmónica de Faro (Faro), bandas de Carrazedo de Montenegro e de Carlão (Vila Real), bandas de São Miguel de Mamede, de Alandroal e da Casa do Povo de Vendas Novas (Évora), entre dezenas de outras

No último quartel do século XX foram igualmente fundadas no estrangeiro inúmeras bandas por emigrantes portugueses: Sociedade Filarmónica Recreio do Emigrante (1978), nos EUA; Sociedade Filarmónica União Popular San José (1978), nos EUA; Artista Amadora San Leandro (1980), nos EUA; Azores Band os Escalon (1980), nos EUA; Filarmónica Portuguesa de Tulare (1981), nos EUA; Sociedade Filarmónica Lira Açoreana (1982), nos EUA; Associação Filarmónica Portuguesa de Calgary (1983), no Canadá; Filarmónica do Chino (1986), nos EUA; Filarmónica Portuguesa de Paris (1986), em França; Banda de Música Portuguesa (1990), na Austrália;

mento ou ressurgimento de todas essas bandas de música em Portugal atesta o reflorescimento *bandístico* que acreditamos terse verificado de forma progressiva no decorrer do último quartel do século XX e pode ser visto também como o resultado do crescente interesse das populações pelo associativismo após o derrube da ditadura, nomeadamente pelas actividades musicais e as filarmónicas em particular. Embora os quantitativos dificilmente possam ser totalmente fidedignos¹¹ alguns dados disponíveis fornecem uma panorâmica do número total de bandas existente em Portugal no decorrer do século XX, os quais confirmam um reflorescimento de bandas civis no derradeiro quarto de século, após cerca de três décadas marcadas pela inactivação de diversas bandas e a criação de poucas. Entre as décadas de 1920 e 1940 existiram cerca de 800 bandas em Portugal Continental, Açores e Madeira¹²,

Lusitania Band os the North Bay (1995), nos EUA; e Filarmónica União Portuguesa San Diego (1998), nos EUA. Foram também fundadas a Banda de Nossa Senhora dos Milagres e a The Music Society of St. Helen's, ambas no Canadá Cf. www.bandasfilarmonicas.com [consultado em 8 de Março de 2015].

¹¹ Isto porque, frequentemente, algumas bandas cessavam actividade de forma repentina, outras retomavam-na e outras tinham uma actividade intermitente. Além disso, a linha que separa as filarmónicas de certos grupos instrumentais de sopra é, por vezes, bastante ténue.

¹² Pedro de Freitas, *História da música popular em Portugal* (Lisboa: ed. do autor, 1946), 536. Todavia, em vários artigos publicados n' *A Arte Musical* na década de 1930, é referido por três

um número que diminuiu para sensivelmente 622 em 1963, na óptica de Freitas¹³. No ano de 1971 a Secretaria de Estado de Informação e Turismo (SEIT) realizou um inquérito às filarmónicas nacionais. Como este organismo assumiu dispor de elementos sobre a quantidade de bandas no continente e ilhas, remeteu precisamente 614 inquéritos¹⁴, ou seja, o número de bandas que a SEIT estimava existirem. Após a queda da ditadura, Gomes menciona 650 bandas em 1985¹⁵ e Castelo-Branco e Lima 789, em 1998¹⁶.

autores existirem 1000, 2500 e até mesmo 3000 bandas civis em Portugal, números que nos parecem exagerados *apud* *Arte Musical*, 01-01-1930, nº 1, 5; *Arte Musical*, 10-07-1932, nº 46, 6; *Arte Musical*, 20-10-1931, nº 29, 5.

¹³ Na mesma obra Pedro de Freitas menciona a existência de mais de 800 bandas em 1945 e de pouco mais de 400 em 1965, 357.

¹⁴ Margarida Ribeiro, "Relatório da Secção de Etnografia e Sociedades Recreativas", Trabalho apresentado no *I Colóquio de Bandas de Bandas Civis e Filarmónicas*, não publicado, Santarém, 1971, 1.

A expedição destes inquéritos foi precedida de comunicados aos 22 governos civis de então, bem como aos 304 municípios, na prevenção de indicação de bandas que poderiam existir sem o conhecimento da SEIT e, sobretudo, de certificar que as bandas respondiam aos inquéritos, esforço algo inglório já que bastantes bandas não responderam ao inquérito. Nesses 614 inquéritos enviados, há que ter em conta igualmente algumas bandas inactivas.

¹⁵ Regina Ferreira Gomes, *As bandas filarmónicas como expressão e veículo culturais* (Tese de licenciatura apresentada à Universidade Nova de Lisboa, 1985), 61.

¹⁶ Castelo-Branco, Salwa e Lima, Maria João,

Refira-se, todavia, que o aumento do número de elementos nas filarmónicas não está ligado somente à diminuição da emigração e ao fim da mobilização para a Guerra Colonial. Relaciona-se igualmente com a progressiva atracção que aqueles agrupamentos musicais exerceram na juventude de ambos os sexos devido às melhores condições materiais oferecidas e à tipologia do repertório musical mais apelativa, a partir da década de oitenta, que era baseada em selecções musicais de temas musicais *pop/ rock* célebres e fáceis de cantar, sobretudo de canções anglo-saxónicas e latino-americanas. Este tipo de música causou grande espanto e aderência entre a juventude, em paralelo com algumas reservas entre os ouvintes mais velhos e, por conseguinte, mais conservadores quanto ao repertório *bandístico*. No âmbito desse estilo musical damos relevância às séries *Pop Show*, de autoria do compositor Amílcar Morais. Segundo Paulo Lameiro, essas selecções musicais “em muito contribuíram para o renovado interesse que as bandas filarmónicas despertaram nas gerações mais novas e para a significativa mudança de repertório que no final do século XX se estava a processar”¹⁷.

“Práticas musicais locais: alguns indicadores preliminares”, in *OBS*, n.º 4, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais, 1998, 3.

¹⁷ Paulo Lameiro, “Banda Filarmónica – 6. Reportório”, in Salwa Castelo-Branco (ed.), *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*,

Podemos considerar a aposta de Amílcar Morais neste estilo musical como inovadora à época, e ele próprio assumiu o objectivo de mobilizar a juventude para as filarmónicas, que considerou envelhecidas:

Foi com ela [a Banda 12 de Abril] que comecei a lançar as *Pop Shows* e outras selecções de música ligeira, como reportório de mudança e mobilizador das camadas mais juvenis, para inverter a crise dos quadros envelhecidos, então preocupantes, na actividade normal da maioria das filarmónicas.¹⁸

Embora com maior intensidade nesta banda civil, este fenómeno teve igualmente relevância nas restantes bandas do concelho de Águeda. No entanto, é essencial relacionar o crescente interesse pela música ligeira com a maior abertura que, progressivamente, os regentes e directores das filarmónicas mostraram face a este género musical.

Segundo expôs Humberto Biu no Colóquio Sobre Música Popular Portuguesa, realizado em 1979, “nos últimos anos tem-se verificado por parte da juventude um crescente de interesse pela música conduzindo ao florescimento das bandas de música,

1º volume (A-C) (Lisboa: Círculo de Leitores, 2010), 112.

¹⁸ Amílcar Morais, “Entrevista”, in *Eurídice: Revista da Banda Sinfónica do Exército*, Queluz, Exército Português, 2008, 33.

algumas das quais, sem esse interesse, a breve prazo se extinguiriam”¹⁹. Na sua tese de licenciatura, realizada no ano de 1985, Regina Gomes também destacou o crescente interesse da juventude pelas bandas de música: “Atualmente há em todo o país cerca de 650 bandas activas e nos últimos 10 anos tem havido um rejuvenescimento e um recrudescimento da actividade das bandas”²⁰. Biu referiu ainda que “(...) apesar do nenhum incentivo, da falta de condições propícias, da ausência de estruturas, da precariedade de instrução específica, jovens dos mais humildes estratos continuam a substituir-se aos mais velhos nos bancos das escolas de música das filarmónicas (...)”²¹, enquanto Silva Dionísio relatou, em 1984, num outro colóquio: “a maior dificuldade das bandas reside na carência de instrumentos para as suas escolas motivada, na maior parte das vezes, por um bem-vindo surto de interesse da juventude em todo o nosso território”²². Essencialmente, o ponto

¹⁹ Humberto Biu, “A valorização das bandas de música”, in *Colóquio sobre música popular portuguesa – comunicações e conclusões (1979)*, Lisboa, INATEL, 1984, 93.

²⁰ Regina Ferreira Gomes, *As bandas filarmónicas como expressão*, 32.

²¹ Humberto Biu, “A valorização das bandas de música”, 146.

²² Dionísio, “Actividades dos centros de recuperação de instrumentos musicais”, in *1º colóquio nacional de música, comissão permanente do dia mundial da música (Abrantes: Câmara Municipal de Abrantes, 1984)*, 132.

de vista destes autores é que, apesar da subsistência das dificuldades financeiras e materiais, no início dos anos oitenta estava a ser progressivamente ultrapassada uma das maiores dificuldades das filarmónicas nas décadas antecedentes —o défice de recursos humanos. Concretamente nas bandas civis do concelho de Águeda, todos os entrevistados— paralelamente a outros dados, designadamente, as fotografias disponíveis confirmam que as respectivas filarmónicas aumentaram progressivamente o seu quadro de executantes após o advento da democracia, sobretudo, na década de 1980²³. Vejamos o caso concreto da Nova: “em 1976 já o número de executantes da Banda Nova ascendia a quarenta e notava-se um afluxo de aprendizes, como nunca antes se verificara (...)”²⁴.

Após a Revolução Democrática de 1974 iniciou-se um processo de emancipação progressiva da mulher na sociedade portuguesa e, conseqüentemente, uma maior participação desta nas mais diversas actividades profissionais, sociais e lúdicas, incluindo nas bandas civis. Sobre este fenómeno vemos o que escreveram Santana e Ramos na década de oitenta: “(...) interessante notar também a crescente

²³ Entrevista a Rosa, Moreto, Lemos, Ferreira, Jesus, Fernandes, Lopes, Pepino, Ana, Silva e Neves, 2014.

²⁴ AA.VV., *Associação Cultural e Recreativa Banda Nova de Fermentelos, Águeda*, ed. Banda Nova de Fermentelos, 2001, 23.

feminização, por parte da camada jovem, que se vem verificando nos últimos anos”²⁵. Em 1993, António Gonçalves também destacou a participação das mulheres nas escolas de música, e respectivas filarmónicas, no âmbito da revitalização que estas iniciaram na década de setenta: “Mas é na década de 1970 que as bandas sofreram, em nosso entender, a maior transformação de toda a sua existência; (...) criaram escolas de música para ambos os sexos”²⁶. Em Águeda, todos os entrevistados confirmam que o ingresso das primeiras mulheres nas respectivas bandas ocorreu em finais da década de setenta ou no decorrer no decénio seguinte²⁷. Especificamente na Banda Nova, na expectativa de solucionar o problema da escassez de aprendizes na escola de música, em 1971, os seus responsáveis incentivaram o ingresso de aprendizes do sexo feminino na escola

²⁵ Vera Santana e Margarida Ramos, *As bandas*, Trabalho manuscrito para a cadeira de Cultura Portuguesa I, Universidade Nova de Lisboa, não publicado, [s.d.], 20.

²⁶ António Gonçalves, “Bandas Filarmónicas”, in *Actas do Congresso Nacional das Colectividades de Cultura, Recreio e Desporto* (Almada, 1993, 111).

²⁷ Entrevistas a Rosa, Moreto, Lemos, Ferreira, Monteiro, Fernandes, Lopes, Pepino, Ana, Silva e Neves, 2014.

Numa monografia sobre a Castanheirense é especificado que o primeiro elemento feminino do agrupamento – Ana Paula Ferreira – ingressou na banda em 1980. Cf. António Ferreira, *Banda Castanheirense - I Centenário (1896-1996)* (Águeda: Soberania Editora S.A., 1996), 6.

de música da banda²⁸. Porém, somente em 1976 ingressou o primeiro elemento feminino na Banda Nova, caso inédito nas filarmónicas do concelho até à época²⁹. A admissão de componentes femininos nas filarmónicas, cuja constituição com o tempo passou a ser maioritariamente feminina, foi um fenómeno determinante para colmatar um dos maiores problemas das bandas no terceiro quartel do século XX —o défice de recursos humanos—. O ingresso de elementos do sexo feminino nas filarmónicas alterou-as socialmente, designadamente, ao nível das alterações de comportamento dos homens e até mesmo a nível logístico devido, por exemplo, à necessidade de fardamento diferenciado. Em termos comportamentais, na presença de elementos femininos os homens passaram a banir a linguagem calão, bem como a evitar certos comportamentos reprováveis socialmente. Todavia, pese embora a importância decisiva

²⁸ A.N.T.T., SNI, Cx. 5672, *Inquérito da SEIT*, 1971.

²⁹ AA.VV, *Associação Cultural e Recreativa Banda Nova de Fermentelos*, 22.

A Nova foi a segunda banda do distrito de Aveiro a possuir raparigas na sua escola de música. A primeira foi a de Alvarenga, pelo mesmo motivo: a fuga de rapazes para o estrangeiro ou a sua mobilização para o Ultramar Cf. Armor Mota, *Fermentelos – Artes e costumes*, Fermentelos, Junta de Freguesia de Fermentelos, 2012, 53.

Todos os entrevistados confirmam a ausência de mulheres nas bandas aguedenses, e respectivas escolas de música, ao longo do terceiro quartel do século XX.

que o ingresso de mulheres nas bandas civis teve em termos sociais e comportamentais, o seu grande contributo deu-se na vertente artística. Face ao défice de elementos masculinos, as mulheres colmataram progressivamente as lacunas existentes em vários naipes e, a médio prazo, tornaram-se no sexo predominante em muitos destes grupos musicais, sobretudo nas regiões centro e sul do país. Outro dado digno de referência em relação aos recursos humanos das filarmónicas foi a faixa etária média dos executantes, nitidamente inferior face ao período antecessor, uma consequência do já referido maior interesse dos jovens pelas filarmónicas. Segundo um periódico da época, “genericamente 25 por cento estão acima dos 50 anos e os restantes abaixo dos 23/24 anos. Estes últimos, sintomaticamente, são de ambos os sexos³⁰.”

Porém, não deixa de ser curioso que, contrariamente à disponibilidade de recursos humanos —que aumentou de forma progressiva após o derrube do Estado Novo—, os problemas globais das bandas civis permaneceram, sobretudo os relacionados com a componente financeira e material, pelo menos até meados da década de 1980, numa fase de maior estabilidade política, social e económica, que coincidiu com a entrada de Portugal na CEE. Como referiu Neves Dias, ainda em

1984, “assiste-se actualmente a um revivalismo musical no que respeita ao interesse manifestado na participação em bandas e filarmónicas, que nem os múltiplos problemas existentes conseguem fazer esmorecer”³¹. Por sua vez, no mesmo ano Alberto Ramos, da Federação Portuguesa das Colectividades de Cultura e Recreio (FPCCR), reclamou um maior apoio oficial face à elevada oferta de recursos humanos existente: “Material humano não falta. O que é preciso é o apoio oficial mínimo para realizarmos esta aspiração que não é mais que o desejo de aumentar a cultura musical dos portugueses (...)”³².

É essencial realçar que o panorama filarmónico português não foi de forma alguma homogéneo, diferindo de região para região e de localidade para localidade. Neste sentido, a revitalização das bandas civis que se verificou na generalidade do país após a revolução democrática, particularmente no município de Águeda, não foi transversal a todas as localidades, designadamente, em Lisboa. Em Maio de 1986, o presidente da Sociedade Filarmónica União e Capricho Olivalen-

³⁰ *Diário de notícias*, 26-11-1983, 8.

³¹ Neves Dias, “No curso de regentes do INATEL: bandas e filarmónicas lutam pela sobrevivência”, *Diário de Notícias*, Lisboa, Ano 120, nº 42274, 12-12-84, 22.

³² Alberto Ramos, “A influência das colectividades populares no ensino da música”, in *1º colóquio nacional de música – comissão permanente do dia mundial da música*, Abrantes, Câmara Municipal de Abrantes, 1984, 91.

se referiu que a filarmónica desta sociedade era a única existente na cidade de Lisboa³³, enquanto no início do século XX temos conhecimento de dezenas destes agrupamentos na capital.

Condição financeira e oficialização

Após ultrapassada a questão da dificuldade de recrutamento de meios humanos, tão evidente nas décadas anteriores à revolução de Abril, as necessidades materiais e financeiras das filarmónicas continuaram a influenciar a sua actividade, de forma mais significativa até meados da década de oitenta, coincidente com a entrada de Portugal na CEE e com a estabilização social e política do país. A manutenção dessas dificuldades ameaçou o processo de florescimento *bandístico* em curso: “Estamos agora numa alvorada prometedora mas até um certo ponto condicionada quanto aos meios financeiros”³⁴. Simultaneamente, foram feitos apelos e recomendações para a necessidade de o Estado, particularmente os órgãos do Poder Local, apoiar material e financeiramente

³³ Museu da Música Portuguesa – Casa Verdades de Faria, Espólio Particular de Fernando Lopes Graça, Caixa S1, Código 013, *Carta do presidente da Sociedade Filarmónica União e Capricho Olivalense para Fernando Lopes Graça*, Maio de 1986.

³⁴ Fundo Documental da Banda Sinfónica da GNR, Espólio Silva Dionísio, Envelope BF2, *As filarmónicas e os seus problemas*, palestra a convite de Manuel Furtado, 1.

aqueles agrupamentos musicais: “Pela sua missão educativa quer em concerto quer em ensaio e, ainda, pelo que elas [filarmónicas] representam socialmente, impõe-se a premente obrigação moral de as amparar até que se processe uma natural evolução no sentido ideal”³⁵.

Não obstante a promulgação da legislação fundamental que deu corpo e expressão legal à construção do poder local democrático, os problemas financeiros das autarquias mantiveram-se durante mais de uma década após a Revolução porque o Estado Central não teve capacidade financeira para transferir para os municípios as verbas acordadas. Não esqueçamos que esse período foi particularmente conturbado para o país em termos políticos, sociais e económicos, levando o Governo a recorrer duas vezes a empréstimos do Fundo Monetário Internacional. No decénio seguinte à revolução de Abril as prioridades dos diferentes governos foram sobretudo ao nível de infra-estruturas — urbanização e erradicação de barracas, construção de estradas, electrificação ou saneamento — e não da cultura ou do associativismo. Apesar de estas questões serem frequentemente discutidas, na prática, não havia dinheiro para as subsidiar. Por isso, os organismos do poder cen-

³⁵ Fundo Documental da Banda Sinfónica da GNR, Espólio Silva Dionísio, Envelope BF2, Silva Dionísio, *Relatório*, Lisboa, 15-06-1973.

tral, designadamente a Secretaria de Estado da Cultura (SEC), continuaram a atribuir apoio material e financeiro a colectividades, embora o Director-general de Acção Cultural defendesse que essa missão competia às autarquias porque, além de uma maior afinidade e proximidade acerca do funcionamento das bandas, não era possível o poder central conhecer a realidade de mais de 650 filarmónicas de todo o país. Em simultâneo, esse director admite ter consciência das dificuldades das autarquias e da preponderância da continuidade dos apoios por parte do poder central. Perante a impossibilidade de apoiar todas as filarmónicas em simultâneo, a SEC decidiu dividir o país em áreas geográficas de apoio e atribuir subsídios periódicos a um nível quadrienal. No ano de 1977 atribuiu 2690 contos; em 1978, 11440; em 1979, 3500; em 1980, 5480; em 1981, 8510 e, em 1982, 4230.³⁶

A maior autonomia, designadamente financeira, obtida pelas instituições do poder local alguns anos após a revolução de 1974, particularmente os municípios, foi um factor determinante em termos de apoio às filarmónicas, pois foram estes organismos, na maioria dos casos, os seus principais financiadores. Como refere Mário Vieira de Carvalho “a consolidação do poder local em moldes democráticos repercutiu-se numa maior valorização da missão cultural das autarquias, que

passaram a apoiar grupos musicais, bandas e escolas de música³⁷. Igualmente, António Gonçalves destaca a relevância dos municípios nesse âmbito: “Mas é na década de 1970 que as bandas sofreram, em nosso entender, a maior transformação de toda a sua existência; apoio dado por um número apreciável de autarquias que funcionam como um balão de oxigénio”³⁸. No caso específico de Águeda, temos conhecimento que o município atribuiu, a partir de 1970, um subsídio anual de 5000\$00 a cada uma das cinco filarmónicas do concelho, após muita persistência do presidente da Banda Marcial³⁹. Todavia, como veremos mais à frente, os apoios monetários e materiais deste município foram especialmente valiosos para as bandas somente a partir de finais da década de 1980, quando foi levado avante um projecto de renovação instrumental nas filarmónicas do concelho.

A adesão de Portugal à CEE em meados da década de oitenta e o respectivo acesso aos seus fundos estruturais, particularmente de programas de desenvolvimento, foi igualmente

³⁶ *Diário de notícias*, 26-11-1983, 8.

³⁷ Mário Vieira de Carvalho, *Do surto inicial à frustração do presente*, 353.

³⁸ Gonçalves, “Bandas Filarmónicas”, p. 111.

³⁹ A.N.T.T., SNI, Cx. 5672, *Inquérito da SEIT*, 1971.

Para evitar repetições maçudas as filarmónicas aguedenses serão designadas, por ordem de antiguidade, Marcial, Castanheirense, Alvarense, Nova e 12 de Abril.

relevante para a actividade das filarmónicas, uma vez que as instituições nacionais, incluindo do poder local, foram contempladas com verbas significativas para investir em projectos de desenvolvimento local, alguns dos quais relacionados com a actividade associativa e musical em particular. Nesse âmbito, deve ser mencionada a criação de diversas escolas profissionais de música, em finais da década de oitenta, precisamente com o apoio de verbas europeias. Essas escolas contribuíram significativamente para o aumento do nível artístico das filarmónicas, visto que foram frequentadas por inúmeros músicos de lá provenientes, que continuaram a dar o seu contributo na respectiva filarmónica como instrumentista, formador ou maestro.

Em paralelo com os apoios públicos merecem destaque alguns empresários mecenas que apoiaram financeira e materialmente diversas associações das respectivas localidades, incluindo bandas civis, muitas vezes como forma de demonstrar poder económico e garantir respeito social. Este fenómeno foi particularmente relevante em regiões industrializadas, das quais o concelho de Águeda é um caso exemplar. Após a indispensável legalização e integração numa associação, essas filarmónicas também beneficiaram de cotas pagas pelos associados e, em localidades com uma elevada taxa de emigração teve especial relevância os donativos de emigrantes. Nas duas

bandas de Fermentelos (Águeda), por exemplo, foram determinantes para a edificação das novas sedes e compra de instrumentos musicais. Porém, não obstante a preponderância destas novas receitas, a principal fonte de rendimentos das filarmónicas durante o regime ditatorial manteve-se após 25 de Abril de 1974 —os valores provenientes da realização de serviços religiosos ou de eventos tauromáquicos—. Quanto aos encargos das filarmónicas, permanentes ou ocasionais, permaneceram idênticos aos dos decénios antecedentes: honorários do regente, despesas com fardamentos, transportes, arquivo, electricidade, licenças⁴⁰, compra e conservação de instrumentos musicais, pagamento aos músicos e conservação da sala de ensaio.

Pese embora as múltiplas mutações verificadas após a revolução democrática, no último quartel do século XX não houve um corte com a tipologia de actividades performativas realizadas pelas bandas civis, isto é, o seu principal mercado continuou a ser a participação em festas religiosas, no norte e centro, ou as touradas nas regiões do sul, sobretudo no Ribatejo e no Alentejo. A realização habitual de concertos isolados —frequentemente em auditórios e fora do âmbito da festa religiosa—foi um hábito que se enraizou somente na transição para o século XXI.

⁴⁰ Incluindo a licença eclesiástica, essencial para a participação em serviços religiosos.

Todavia, em 1979 Manuel Baltazar já apelava à presença das filarmónicas em auditórios, a fim de terem um melhor desempenho artístico: “Para a necessária divulgação musical que as bandas devem fazer, devem-se substituir os antigos coretos por auditórios espaçosos, com boas condições acústicas e de disposição”. Apesar de considerar prejudicial do ponto de vista artístico a actuação de filarmónicas em festas religiosas, este autor considera tal mercado imprescindível para a estabilidade financeira das bandas: “as actuações em arraiais e romarias, por serem remunerados, representam uma forma de angariar fundos para as bandas, porém, artisticamente são altamente prejudiciais devido ao ruído e às condições inadequadas para uma apresentação musical”⁴¹. Igualmente, o mercado habitual das filarmónicas de Águeda foi a participação em festas religiosas realizadas, quase exclusivamente, na região da Bairrada. Somente no decorrer da década de 1970 e, sobretudo na seguinte, elas penetraram no principal mercado português de bandas civis – as festas e arraiais da região do Minho⁴². Além de receitas

⁴¹ Manuel Maria Baltazar, “Problemas das bandas civis e sua possível solução”, in *Colóquio Sobre Música Popular Portuguesa - Comunicações e Conclusões* (1979), Lisboa, INATEL, 1984, 101-102.

⁴² No ano de 1984, dez dos vinte e seis serviços realizados pela Alvarense, foram na região norte, especialmente no Minho. Cf. *Actuações em 1984*,

bastante superiores, a presença nessas festividades dotou-as de uma maior consideração e estatuto artístico entre as congéneres nortenhas. Somente no século XXI a apresentação das filarmónicas aguedenses em auditórios fechados foi prática corrente.

No derradeiro quarto do século XX inúmeras bandas internacionalizaram a sua actividade, sobretudo noutros países europeus e frequentemente com o apoio dos emigrantes conterrâneos. Um caso singular sucedeu na Banda Nova de Fermentelos, em Dezembro de 1978, ao ser a primeira filarmónica portuguesa a apresentar-se na Venezuela⁴³, após uma visita a Espanha no ano anterior. Em 1981 foi realizada a primeira actuação internacional da Banda 12 de Abril, em Espanha, tal como a Marcial, em 1983. A primeira internacionalização da Castanheirense deu-se somente em 2001, ao Luxemburgo. A possibilidade de realizar essas viagens, a partir da década de 1980, não foi alheia à maior capacidade das bandas em angariar receitas e à melhoria das condições económicas dos próprios emigrantes que geralmente efectuavam os convites (por vezes, organizavam colectividades, sobretudo quando estavam bem inte-

documento cedido por Américo Fernandes.

⁴³ De modo a conseguir uma apresentação condigna, foram adquiridos novos fardamentos para os músicos, bem como alguns instrumentos musicais.

grados na sociedade). Outra tipologia de actividade comum a partir da década de oitenta —e que muito contribuiu na dinamização da actividade das bandas e conseqüente aproximação da população— foi a participação, como anfitriã ou convidada, em encontros e festivais de bandas. Além dos concertos efectuados por cada uma das bandas (geralmente em espaços de boas condições), estes eventos incluíam um desfile pelas ruas adjacentes ao local do concerto e um lanche convívio entre todos os músicos, maestros e elementos directivos, um fenómeno social importante para a aproximação e troca de experiências entre todos os envolvidos no meio musical amador.

Relativamente à estrutura das bandas civis, em termos de gestão e organização, antes da revolução democrática uma parte significativa das filarmónicas das regiões norte e centro do país estava isolada de uma colectividade. Com a democracia, progressivamente, foram oficializadas e integradas em associações, uma condição essencial para a obtenção de subsídios da parte do Poder Local, além de beneficiarem de cotas pagas pelos associados. Opostamente, as bandas civis do sul do país desde cedo estão maioritariamente ligadas a sociedades recreativas oficializadas possuidoras, geralmente, de outras valências além da banda, como desportivas ou dramáticas. Nas bandas de Águeda (região centro do país) o caso enqua-

dra-se nesta generalização: embora estivessem previstos nos respectivos estatutos, durante o Estado Novo os órgãos sociais não funcionavam, além de não existir qualquer tipo de contabilidade ou outro tipo de organização formal. Vejamos o que refere Adail Rosa:

Naquela altura a direcção da banda era composta pelos músicos. Havia o maestro, que era a figura de topo. Era uma espécie de Presidente da Assembleia Geral. Havia um que era presidente, havia um secretário e um tesoureiro. Também não havia contabilidade (...) ⁴⁴

Curiosamente, no ano de 1934, quatro das bandas do concelho de Águeda elaboraram os seus estatutos – a Marcial, a Castanheirense, a Alvarense e a 12 de Abril. Não conhecemos o motivo desta decisão, mas pode estar relacionada com pressões e tentativas de controlo por parte do regime ditatorial. A Nova concretizou os seus somente em 1978. Nenhuma destas filarmónicas se integrou em corporações de bombeiros ou Casas do Povo e apenas a Nova se tornou filiada do INATEL, em 1994.

Instrumentos musicais e instalações

A subsistência dos problemas financeiros das bandas civis nos anos

⁴⁴ Entrevista a Adail Rosa, 2014.

imediatos ao 25 de Abril de 1974 dificultou, claramente, a necessária substituição e reparação dos respectivos instrumentos musicais. Humberto Biu lamentou a má qualidade do equipamento material das bandas civis, em particular dos instrumentos musicais:

O equipamento das nossas bandas civis é, na generalidade, de baixa qualidade, abundando ainda os instrumentos velhos, afinados em brilhante, não possuindo as sociedades filarmónicas recursos que lhes permitam adquirir novos instrumentos quer para substituição e melhoria dos que possuem quer para o próprio desenvolvimento das suas escolas de música.⁴⁵

Paralelamente, surgiu outro problema ao nível instrumental: além da qualidade deficiente, começaram a escassear, face ao crescente interesse de crianças e jovens, de ambos os sexos, em integrar as filarmónicas, como referiu Silva Dionísio em 1984: “Como todos sabemos, actualmente, a maior dificuldade das bandas reside na carência de instrumentos para as suas escolas, motivada, na maior parte das vezes, por um bem-vindo surto de interesse da juventude em todo o nosso território”⁴⁶. Não obstante, no decorrer do último quartel do século XX o pro-

blema da escassez de instrumentos nas filarmónicas (ou a qualidade deficiente de muitos deles) foi parcialmente colmatado com a opção de muitos pais em adquirir um instrumento musical para os filhos, no intento de estes alcançarem um melhor desempenho artístico. Esta opção foi benéfica, não só para as respectivas filarmónicas, mas sobretudo para o próprio aprendiz o qual, com um bom instrumento sentia maior motivação para a aprendizagem musical e, por conseguinte, seria menos tentado a desistir.

Tal como na maioria das regiões do país, na década de 1980, as bandas do concelho de Águeda renovaram os seus instrumentais. Em 1988, numa reunião entre o comendador António Roque, os responsáveis camarários e os dirigentes das cinco filarmónicas do concelho, nasceu uma parceria que se revelou decisiva para as bandas civis do concelho. Com o propósito de atenuar os problemas materiais e financeiros destes agrupamentos musicais, sobretudo da Banda Castanheirense, Almeida Roque ofereceu a quantia de 2500000\$00 a esta banda, com a condição de a autarquia patrocinar um projecto “com profundidade” extensivo a todas as bandas do concelho, nomeadamente, a doação anual de 5000000\$00 a cada uma das bandas aguedenses para renovarem os instrumentais, aos quais se juntariam as ofertas do comendador. A autarquia acedeu e no ano de 1989 foi contem-

⁴⁵ Humberto Biu, “Bandas de música civil e amadoras e sua valorização”, 122.

⁴⁶ Dionísio, “Actividades dos centros de recuperação de instrumentos musicais”, 132.

plada a Banda Castanheirense (48 instrumentos); em 1991, a 12 de Abril; em 1992, a Nova e, em 1993, a Alvarense e a Marcial⁴⁷. Efectivamente, a renovação dos instrumentais foi determinante para o reflorescimento das filarmónicas do concelho de Águeda, um ponto de vista partilhado por Armor Mota:

(...) uma frutuosa parceria (comendador Almeida Roque / Câmara Municipal) que havia de resgatar do perigoso marasmo, numa primeira fase, as bandas de Casal d'Álvaro e da Castanheira, e de catapultar, de seguida, todas as bandas do concelho (cinco) para uma patamar de qualidade, nunca antes conseguido.⁴⁸

Em paralelo com alguns municípios, a SEC teve um papel preponderante na cedência de instrumentos musicais às bandas civis, sendo essa uma das suas principais valências. Dada a impossibilidade de apoiar todos os agrupamentos em simultâneo, este organismo auxiliou anualmente as filarmónicas de três distritos próximos uns dos outros. No ano seguinte, eram patrocinados outros três. Os apoios dependiam de diversos factores, como a dimensão humana do agrupamento,

⁴⁷ AA.VV. 2003, *A música é a alma do povo – Orquestra Filarmónica 12 de Abril*, Águeda, Sociedade Recreativa e Musical 12 de Abril / Orquestra Filarmónica de Travassô, 117.

⁴⁸ Armor Pires Mota, *Almeida Roque – Comendador do povo*, Águeda, ARTIPOL, 2008, 117.

quantidade de actividades e a existência ou não de escola de música. A SEC cedeu os instrumentos às bandas civis em regime de comodato, ou seja, os instrumentos continuavam na sua posse, uma vez que algumas delas cessavam ou reactivavam actividade frequentemente. Sendo a SEC um organismo estatal e face às normas de aquisição de produtos pelo Estado, os instrumentos cedidos às bandas eram geralmente de qualidade limitada, uma situação que se estendeu a outros organismos, como o INATEL.

À excepção das bandas militares e de algumas civis⁴⁹ somente a partir da década de 1980 a maioria das filarmónicas iniciou a substituição dos instrumentos de diapasão de afinação brilhante (lá3=452hz) para o diapasão normal (lá3=440hz). Não obstante, face a condicionamentos financeiros, em muitas a transição não foi total e imediata, mas parcial e progressiva, o que implicou uma incorrecta utilização de ambas as afinações em simultâneo durante anos, facto que influenciou negativamente o seu desempenho artístico. Concretamente em Águeda, todos os entrevistados corroboram que,

⁴⁹ Tais como, as bandas de Revelhe (Fafe) e da Trofa apud *II Grande Concurso Nacional de Bandas de Música Cívica*, Programa da Final, Lisboa, 1971.

Estas duas bandas foram as vencedoras da primeira categoria do referido concurso e eram consideradas, na época, as melhores bandas civis portuguesas.

nas respectivas bandas, a substituição dos velhos instrumentais brilhantes por outros de afinação normal sucedeu no decorrer da década de oitenta, num período em que as bandas começaram a ser apoiadas material e financeiramente de forma mais consistente. Os mesmos entrevistados confirmam que, durante vários anos, foram utilizados instrumentos de ambas as afinações, em simultâneo, nas bandas Castanheirense, Nova e 12 de Abril⁵⁰. A impossibilidade de substituir a totalidade do instrumental relaciona-se com os elevados preços dos instrumentos musicais, aliado às dificuldades financeiras das bandas. Para tentar colmatar o problema da utilização simultânea de instrumentos de diferentes diapasões em muitas bandas, a Direcção-geral de Acção Cultural criou um sistema de troca de instrumentos através de um banco de instrumentos, com o objectivo de “trocar entre bandas os variados instrumentos afinados em diapasões diferentes”⁵¹. Assim, para as filarmónicas cujo instrumental era maioritariamente de diapasão de afinação normal, a SEC forneceu instrumentos novos de acordo com esse tipo de afinação. Para as congéneres de diapasão brilhante foi consumado o mesmo procedimento, com os ins-

trumentos brilhantes cedidos por bandas que receberam instrumentos de afinação normal. Dessa forma, todas utilizavam um diapasão de afinação uniforme. No entanto, este procedimento não foi eficaz porque as filarmónicas possuidoras maioritariamente instrumentos de afinação brilhante, não estavam dispostas a ceder os de afinação normal porque sabiam que, mais cedo ou mais tarde, teriam de fazer a transição para a afinação normal. Este procedimento de substituição do instrumental e uniformização do diapasão de afinação permitiu uma melhoria substancial da qualidade artística das bandas e constituiu um estímulo para os músicos e um atractivo para o público. Refira-se ainda que muitos dos instrumentos inutilizados pelas bandas foram cedidos aos aprendizes das respectivas escolas de música.

Para a revitalização da maioria das bandas civis foi igualmente relevante a progressiva diversificação *tímbrica*, mediante a inclusão de instrumentos musicais então quase inexistentes nestes conjuntos devido, sobretudo, ao seu elevado custo ou dificuldades de aprendizagem, nomeadamente, flautas, oboés, clarinetes baixo, fagotes, trompas, trombones de vara, tubas e especialmente instrumentos do naipe da percussão. Todos estes instrumentos constavam habitualmente nas partituras originais para banda compostas por compositores de reconhecido mérito internacional, sobretudo america-

⁵⁰ Entrevistas a Adail Rosa, Moreto, Lemos, Ferreira, Jesus, Fernandes, Lopes, Pepino, Ana, Silva e Neves.

⁵¹ *Diário de notícias*, 26-11-1983, 8.

nos e holandeses, que começaram a ser divulgadas por algumas bandas na década de oitenta. Este ponto de vista vai ao encontro do que referiu Humberto Biu em 1984:

Ainda no quadro do apetrechamento haverá a considerar o seu alargamento tímbrico, pela introdução de instrumentos que, pela sua dificuldade de aprendizagem e execução (ou pelo seu custo), não fazem habitualmente parte dos conjuntos instrumentais (como flautas, oboés, clarinetes baixo e alto, trompas de harmonia e outros), a fim que possam corresponder mais adequadamente às solicitações das obras que executam.⁵²

A par de uma formação de regentes mais sólida e da reestruturação nas escolas de música, André Granjo considera que o reportório solicitado nas partituras desses compositores influenciou a estabilização de um padrão ao nível da constituição instrumental das bandas em Portugal: “a adopção crescente de reportório proveniente de editoras estrangeiras, especialmente holandesas e americanas, contribuiu para a progressiva adopção de modelos instrumentais vulgares em outros países”⁵³. Em várias partituras, habi-

tualmente interpretadas na década de oitenta por um número considerável de bandas, é possível verificar uma constituição instrumental semelhante à seguinte: flautim, flauta, oboé, clarinete requinta, clarinete soprano, clarinete baixo, saxofones (soprano, alto, tenor e barítono); fagote, trompete, fliscorne; trompa, trombone de vara, bombardino, tuba e percussão. O naipe da percussão sofreu as alterações mais expressivas na transição do terceiro para o último quartel do século XX: até à década de 1970 era limitado a três instrumentos (caixa, bombo e pratos) e designado comumente de “pancadaria”; a partir do decénio seguinte foram incluídos dois ou três tímpanos e bateria de *jazz*, além de inúmeros acessórios de menores dimensões, como lira, castanholas, gongo, triângulo, timbalões, claves, maracas, pandeiro, jogo de sinos, pandeireta, caixa chinesa, entre outros. Consoante o reportório, algumas bandas civis integraram instrumentos eléctricos ou electrónicos. Esta modificação de paradigma no naipe da percussão foi essencial para a possibilidade de interpretação de um estilo musical em voga a partir da década de 1980 e que contribuiu para a aproximação dos jovens às filarmónicas —a música baseada em temas anglo-saxónicos e latino-americanos— a qual exigia um naipe de percussão mais amplo, parti-

⁵² Humberto Biu, “Bandas de música civis e amadoras e sua valorização”, 122.

⁵³ André Granjo, “Banda Filarmónica - 2. Constituição instrumental”, in Salwa Castelo-Branco (ed.), *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, 1º volume (A-C) Lisboa, Círculo de

Leitores, 2010, 109.

cularmente a integração da bateria de *jazz*. É digno de realce o hiato de quase um século entre o alargamento instrumental do naipe da percussão das bandas civis e o do mesmo naipe na orquestra sinfônica, ampliado consideravelmente cerca de cem anos antes.

A possibilidade de edificação de novas sedes para as colectividades, sobretudo a partir dos anos oitenta, está directamente relacionada com a existência de um poder local dotado de uma autonomia financeira e disponível para ajudar, financeira e materialmente, as bandas civis sediadas nos seus limites territoriais. Este fenómeno da construção de novos edifícios / sedes contribuiu para a aproximação da filarmónica aos associados e simpatizantes, sendo estes frequentemente os responsáveis pela angariação de receitas, incluindo de contratos para serviços religiosos. Contrariamente às sedes antigas, as novas foram edificadas com outras valências além da sala de ensaio da banda, tais como, salas individuais de estudo, instalações sanitárias e salão de festas. Frequentemente, foram construídas secções de restauração, nomeadamente bares, que, não só funcionavam como uma fonte de rendimentos extra, como serviam de ponto de encontro e convívio entre músicos e associados. Nas filarmónicas aguedenses, paralelamente aos subsídios camarários, os apoios dos sócios e simpatizantes —sobretudo emigrantes— foram decisivos,

incluindo ao nível da mão-de-obra. À excepção da Banda Castanheirense, que edificou a sua sede em 1974, e da Alvarense, que somente em 2013 teve um espaço de qualidade para se instalar, foi na década seguinte à revolução de Abril que as congéneres iniciaram a construção de sedes com condições dignas e adaptadas às exigências de uma colectividade com banda de música. No caso concreto da Marcial, em 1979 um grupo de emigrantes na Venezuela, liderado por Adaíl Rosa, doou cerca de 1500000\$00 para a construção da sua nova sede⁵⁴. Na Nova, igualmente, parte das receitas para a construção da nova sede (utilizada a partir de 1978) foi angariada junto dos emigrantes fermentelenses numa digressão à Venezuela, em 1978, além de um subsídio concedido pelo município⁵⁵ e outro pelo comendador António Soares de Almeida Roque⁵⁶. Entre os anos de 1980 e 1982 foi edificado um moderno edifício para a Banda 12 de Abril, através dos apoios do município de Águeda e do comendador Almeida Roque, bem como da contribuição da mão-de-obra dos músicos⁵⁷.

⁵⁴ Alfredo Barbosa, *A Rambóia*, 50-52.

⁵⁵ Artur Vidal, *Fermentelos*, 169.

⁵⁶ Armor Mota, *Fermentelos – Artes e costumes*, 54.

⁵⁷ Nas décadas antecedentes as sedes das bandas civis, particularmente as do concelho de Águeda, eram frequentemente edifícios emprestados ou alugados, com dimensões reduzidas e sem o

Formação musical dos músicos

A formação musical dos elementos de uma banda, instrumentistas e maestro, é essencial para o seu desenvolvimento artístico pois, entre outros obstáculos, as limitações técnicas dos executantes condicionam as opções de reportórios. Portanto, a partir da década de 1980, o ensino musical proporcionado em algumas bandas civis alterou-se de forma significativa ao nível da organização pedagógica, das práticas de ensino ou em relação à qualidade e especialização dos formadores. Maria João Vasconcelos fala de uma posterior tentativa de imitação dos conservatórios: “A partir da década de 80, o sistema de ensino praticado em algumas bandas passa por um processo de transformação, podendo mais recentemente observar-se uma tentativa de imitação do modelo adoptado pelos conservatórios de música”⁵⁸.

mínimo de condições de trabalho. Além da sala de ensaio, não possuíam quaisquer valências que funcionassem como atractivos, não só para os músicos, como para os familiares e simpatisantes. Esta foi uma das várias razões para o alheamento de muitos jovens às filarmónicas, geralmente constituídas por elementos de idade avançada. No caso concreto da Nova, as anteriores instalações “eram insuficientes (...), acanhadas, compostas apenas de uma pequena sala de ensaios sem comodidade, condições acústicas ou instalações sanitárias, o que não constituía incentivo para aprendizes e músicos”. Cf. AA.VV., *Associação Cultural e Recreativa Banda Nova de Fermentelos*, 23.

⁵⁸ Maria João Vasconcelos, “O ensino da música

Parte dos formadores das filarmónicas adquiriu formação em conservatórios, academias e escolas superiores de música, um fenómeno positivo para a qualidade do ensino proporcionado nas bandas civis e, conseqüentemente, para a respectiva banda. Outras cambiantes foram: a estipulação, pelo menos em algumas colectividades, do pagamento de uma mensalidade pela frequência das aulas de música, embora fosse frequentemente simbólica ou pouco significativa; a aquisição ou melhoria de infra-estruturas destinadas ao ensino musical, nomeadamente, salas de aula devidamente apetrechadas com o material necessário e instrumentos musicais; e a admissão de aprendizes do sexo feminino, defendida por Silva Dionísio em 1975: “pôr em funcionamento nas respectivas sedes, escolas de música para jovens de ambos os sexos”⁵⁹.

O melhoramento na qualidade do ensino musical foi um fenómeno decisivo para a permanência de muitos aprendizes, por oposição ao elevado número de desistências ocorrido em décadas anteriores. Paralelamente emergiu, segundo Vasconcelos, a preo-

ca nas bandas filarmónicas em Portugal. Transformar para existir”, in *Revista da Associação Portuguesa da Educação Musical*, nº 118 e 119, 2004, 44.

⁵⁹ Fundo Documental da Banda Sinfónica da GNR, Espólio Silva Dionísio, Envelope BF1, Silva Dionísio, *Estudo sobre as bandas do concelho de Cascais*, Lisboa, Janeiro de 1975.

cupação de oferecer ao aprendiz um ensino mais especializado, na medida em que se tentava distribuir os monitores por instrumentos, ou famílias de instrumentos, de acordo com as suas formações instrumentais. Esta autora também refere a criação de bandas e orquestras juvenis a fim de integrar o aprendiz na prática instrumental em conjunto⁶⁰. Dessa forma, cada formador leccionava o seu próprio instrumento ou, quando tal não era possível geralmente face a constrangimentos financeiros, assumiam a responsabilidade de colaborar no ensinamento de outros instrumentos. O mais comum era um formador ser responsável pelos instrumentos da família das madeiras, outro pelos metais e um terceiro pelo naipe da percussão. Quanto ao fenómeno das bandas juvenis, apesar de termos conhecimento da organização deste tipo de agrupamentos nas primeiras décadas do século XX foi, de facto, no último quartel desse século que se disseminou o hábito de as organizar, integradas nas filarmónicas e vistas como uma preparação para a integração na banda sénior.

Nas escolas de música das filarmónicas de Águeda, o comendador Almeida Roque teve um papel valioso ao atribuir subsídios, estimular e patrocinar prémios de incentivo aos aprendizes com melhor aproveitamento

e assiduidade, nomeadamente nas bandas Alvarense, Nova e 12 de Abril⁶¹. Efectivamente, a criação ou remodelação de escolas de música no seio das colectividades (que progressivamente admitiram raparigas) foi um factor determinante para o progressivo reflorescimento das filarmónicas em Portugal, no derradeiro quarto da centúria vigésima.

Até à década de 1970, as funções de regência foram confinadas maioritariamente a regentes amadores de idade avançada, a maioria sem habilitações musicais e pedagógicas para trabalhar com músicos amadores, incluindo aprendizes de escolas de música. O progressivo aumento do número de músicos com formação académica na área da música levou as bandas a apostarem, a partir das décadas de oitenta e noventa, na contratação de jovens maestros com formação superior nessa área, alguns dos quais músicos militares. Concretamente nas bandas de Águeda, no terceiro quartel do século XX quase todos os regentes eram amadores, antigos intérpretes e de idade avançada. A Nova foi a primeira filarmónica do concelho, em 1967, a possuir um músico profissional como regente⁶². Este maestro, cuja juventude

⁶⁰ Maria João Vasconcelos, “O ensino da música nas bandas filarmónicas em Portugal” 46.

⁶¹ Armor Mota, *Almeida Roque – Comendador do povo*, 120 e ss.

⁶² António Neves: militar da Banda de Música da Força Aérea, a partir de 1968 e aluno do Conservatório de Música de Aveiro.

de atraiu aprendizes, foi decisivo para o futuro da banda e promoveu uma série de “alterações e inovações ao nível da estrutura e funcionamento da banda, solidificando-lhe o futuro”⁶³. Nesse ano, os regentes das restantes bandas eram amadores de idade avançada e somente na década de 1980 foram contratados jovens músicos para as reger, alguns deles profissionais e outros com formação em conservatórios, o que ajudou a elevar o nível artístico daqueles agrupamentos. A Marcial contratou Silas Granjo⁶⁴, em 1980; a Castanheirense, Gil Miranda, em 1988; a Alvarense, Juvenal Marques, em 1983; e a 12 de Abril, João Neves, em 1980, que em 1986 transitou para a Nova.

Numa época em que os instrumentistas foram estimulados a frequentarem escolas de música oficiais, muitos com perspectivas de uma carreira musical a nível profissional, uma parte significativa dos regentes manteve-se estagnada na reciclagem de conhecimentos musicais, sobretudo no campo da regência. Diferentes personalidades pressionaram-nos a apostar na formação e apelaram à sua substituição, por outros mais capazes. Em 1984, Humberto Biu considerou que a me-

lhoría das bandas civis passava pela formação apropriada dos regentes amadores através de cursos descentralizados, complementares aos que o INATEL organizava anualmente.⁶⁵ Distintas personalidades, provenientes de múltiplos organismos, partilharam este ponto de vista, o que levou à multiplicação da oferta de formação ao nível da regência de bandas um pouco por todo o país, maioritariamente da responsabilidade do INATEL, da SEC, da FCG e da APEM. A partir de 1972, a FNAT / INATEL promoveu anualmente o “Curso de aperfeiçoamento de regentes amadores de bandas civis”, onde regentes amadores, durante cerca de um mês, absorveram ensinamentos ligados à teoria geral da música, à instrumentação e à harmonia. Segundo Neves Dias, até ao ano de 1981 frequentaram estes cursos mais de 150 regentes – cerca de um quarto dos existentes no país – muitos deles jovens e autodidactas. Pelo menos no ano de 1981, este evento contou com o apoio da Junta Central de Casas do Povo, que premiou os alunos mais qualificados e “aqueles que mais contribuíram para uma evolução musical no seio das suas bandas”.⁶⁶ Esses

⁶³ AA.VV, *Associação Cultural e Recreativa Banda Nova de Fermentelos*, 19.

⁶⁴ Em 1980 Silas Granjo introduziu uma selecção dos Beatles, *Jesus Christ Superstar* e *Pop Show* de Amílcar Morais, Cf. Barbosa, *A Rambóia*, p. 155.

⁶⁵ Humberto Biu. “Bandas de música civis e amadoras e sua valorização”, in *1º Colóquio Nacional de Música, Comissão Permanente do Dia Mundial da Música*, Abrantes, CM de Abrantes, 1984, 123.

⁶⁶ Neves Dias, “No curso de regentes do INATEL: bandas e filarmónicas lutam pela sobrevi-

cursos contribuíram para uma maior consciencialização, por parte dos formandos, do papel que lhes cabia nas regiões onde exerciam a actividade musical. Daí foram criadas ou desenvolvidas progressivamente escolas de música junto das respectivas filarmónicas, as quais supriam as carências que se verificavam no ensino musical. A partir de 1980, o INATEL organizou igualmente cursos intensivos para regentes de coros, a fim de responder à expansão do movimento coral de então, uma consequência da criação de escolas de música no seio das bandas civis, as quais frequentemente organizavam grupos corais. Esses cursos foram organizados em colaboração com a Junta Central das Casas do Povo, um organismo que integrava bastantes coros⁶⁷. Desde os finais da década de setenta e ao longo do decénio seguinte, a SEC também organizou cursos de regência ou estágios, em determinadas épocas do ano (Páscoa, Natal, Verão) nas instalações das próprias bandas. Habitualmente, Silva Dionísio era o responsável pelo curso de regência e trabalhava em paralelo com outros formadores incumbidos da formação nos diferentes instrumentos musicais. Além de dois cursos organizados no início dos anos sessenta, nas décadas

subsequentes a FCG colaborou com outros organismos na organização de cursos de regência destinados a maestros de bandas civis em várias localidades do país, além de ter subsidiado a Associação Portuguesa de Educação Musical para organizar este tipo de formação. A Junta de Turismo da Costa do Sol, com a colaboração da Secretaria de Estado da Cultura, da Direcção-Geral do Turismo, do INATEL e da FCG, também foi responsável por cursos de regência: entre Março e Abril de 1980, organizou um curso de Regência de Banda, orientado por Silva Dionísio e integrado nos “XVIII Cursos Internacionais de Música da Costa do Estoril”.

Finalmente, em colaboração com outros organismos, a APEM organizou anualmente cursos de aperfeiçoamento para regentes de bandas de música em diferentes regiões do país, “no intuito de contribuir para a elevação do nível artístico destas prestantes instituições de cultura musical”. A primeira edição desse curso se realizou no ano de 1978, designadamente, no Funchal, em Famalicão, em Mafra e em Tomar. Além das aulas práticas, para as quais era disponibilizada uma filarmónica, os formandos obtinham formação ao nível da leitura de partituras, teoria geral da música e instrumentação. Habitualmente, eram admitidos dez regentes em cada curso e os melhores classificados tinham a oportunidade de dirigir a filarmónica num

vência”, *Diário de Notícias*, Lisboa, Ano 120, nº 42274, 12-12-84, 22.

⁶⁷ Silva Dionísio, *Plano de Actividades Musicais*, Lisboa, Departamento de Actividades Culturais do INATEL, 1980, 2-3.

concerto realizado no final do curso.⁶⁸ Além dos cursos de regência de banda, esta associação promoveu cursos de regência coral e orquestral, alguns frequentados por regentes de bandas. Em 1983, por exemplo, José Araújo Pereira (maestro nas bandas da Armada e 12 de Abril) frequentou o 1º Curso de Regência de Orquestra, promovido pela APEM, patrocinado pelo Conselho de Música da Alemanha Federal e leccionado pelo maestro Hans Herbert Joris. A nível local foram igualmente organizados cursos de regência, como no Centro Cultural e Regional de Santarém que, a partir de 1983, promoveu anualmente o Encontro de Directores e Regentes de Bandas do Distrito de Santarém.

A difusão de conservatórios, academias, escolas profissionais e escolas superiores de música contribuiu para a evolução artística de alguns músicos de bandas e, conseqüentemente, para o

⁶⁸ Fundo Documental da Banda Sinfónica da GNR, Espólio Silva Dionísio, Envelope BF2, *Curso de aperfeiçoamento para regentes de bandas de música*, panfleto, 1978.

Por volta de 1982, num dos cursos organizados em parceria com a APEM, a presidente Madalena Perdigão sugeriu a Silva Dionísio para convencer o seu amigo Joly Braga Santos (um dos principais compositores portugueses do século XX) a colaborar nesses cursos, compondo uma obra específica para banda de música a fim de ser trabalhada pelos participantes do curso, *Cf.* Fundo Documental da Banda Sinfónica da GNR, Espólio Silva Dionísio, Envelope CR8, Maria Madalena Perdigão, *Carta para Silva Dionísio*, Lisboa, [s.d.].

reflorescimento das filarmónicas. Uma explicação possível para a disseminação desses estabelecimentos de ensino reside na maior consciencialização do papel da educação e cultura promovida em democracia, bem como nas melhores condições socioeconómicas da população. Muitos desses alunos profissionalizaram-se no campo da música e, posteriormente, colaboraram na formação musical de jovens nas escolas de música das respectivas bandas influenciando, conseqüentemente, a qualidade das filarmónicas. Num testemunho, Luís Cardoso considera a maior formação musical dos instrumentistas um factor chave para a evolução qualitativa das bandas: “A qualidade das bandas é muito melhor devido à formação musical. (...) Estes [os músicos] evoluíram graças às saídas formativas que lhes são proporcionadas nas escolas de música, nos conservatórios, em institutos e universidades (...)”⁶⁹. Embora os conservatórios de Lisboa e do Porto tenham sido fundados em 1834 e 1917, respectivamente, a maioria dos restantes conservatórios, academias e escolas profissionais e superiores de música foram criados no derradeiro terço do século XX. Constatamos que a disseminação de estabelecimentos oficiais de ensino musical coincide com o florescimento de inúmeras bandas,

⁶⁹ Testemunho de Luís Cardoso in Barbosa, *A Rambóia*, 163.

o que nos leva a crer que houve, de facto, uma ligação entre ambos fenómenos. Particularmente nas bandas do município de Águeda, temos conhecimento da frequência massiva de instrumentistas e maestros no Conservatório de Música de Aveiro, somente no decorrer do último quarto da centúria vigésima. António Silva considera que a carência de escolas e de conservatórios antes da revolução democrática foi um dos causadores da estagnação das filarmónicas deste concelho: “Eu acho que a estagnação vinha [...] não das décadas de cinquenta e sessenta, mas sim das décadas anteriores. As bandas não evoluíam nada [...] e não evoluíam porque não tinham escolas [...] os conservatórios vieram transformar tudo [...]”⁷⁰. Pepino refere inclusivamente que as bandas aguedenses, a Nova de Fermentelos em particular, iniciaram a sua evolução após António e João Neves, seguidos de outros, frequentarem o conservatório e iniciarem uma carreira musical a nível profissional, nomeadamente nas bandas militares⁷¹.

Ao longo dos primeiros anos do regime democrático foram planeadas

e levadas a cabo diversas iniciativas, sobretudo na região da Grande Lisboa, a fim de estimular o gosto pela aprendizagem musical e o aperfeiçoamento artístico de crianças e jovens das escolas de música de filarmónicas. Nesse âmbito, a Junta de Turismo da Costa do Sol teve um papel valioso ao incentivar a criação da Escola de Iniciação Musical do Estoril, além de fomentar a formação de uma banda de jovens⁷². Paralelamente, apesar de organizados desde 1962, após o advento da democracia manteve-se a realização dos Cursos Internacionais de Música da Costa do Sol, no Estoril, que integraram cursos de aperfeiçoamento para instrumentistas de sopro e “destinavam-se em especial a componentes de bandas filarmónicas visando a sua valorização musical através do aperfeiçoamento da técnica instrumental”⁷³. O INATEL teve, igualmente, um papel considerável no âmbito da formação musical para elementos de bandas civis ao estimular, através de subsídios e apoio logístico, a criação de escolas de música para elementos de ambos os

⁷⁰ Entrevista a Silva, 2014.

⁷¹ Entrevista a Pepino.

O maestro António Neves ingressou no Conservatório de Aveiro em 1967. Ferreira, Jesus, Lopes e Neves confirmam que os primeiros músicos das respectivas bandas a frequentarem o conservatório, fizeram-no depois do terceiro quartel do século XX.

⁷² Fundo Documental da Banda Sinfónica da GNR, Espólio Silva Dionísio, Envelope BF1, Silva Dionísio, *Estudo para a projectada Banda Juvenil da junta de Turismo da Costa do Sol*, 1975.

⁷³ Centro de Documentação Anselmo Braamcamp Freire do Museu Municipal de Loures, Espólio pessoal de Marcos Romão, Cota ROMA-505, *Programa dos XVI Cursos Internacionais de Música da Costa do Sol*, Julho / Agosto de 1978.

sexos, não só nas sedes das filarmónicas, como em casas do povo, grupos desportivos e outras colectividades. Todas estas acções, projectos ou iniciativas, são dignas de menção, uma vez que de uma ou outra forma, em maior ou em menor grau, promoveram a música e a aprendizagem dos instrumentos de sopro, os quais constituem a base instrumental das bandas civis.

Compositores e música para banda

As discrepâncias da qualidade artística entre as bandas civis portuguesas são um obstáculo à compreensão e à construção de um paradigma do reportório musical habitualmente interpretado no derradeiro quarto da centúria vigésima. A este problema junta-se a habitual inexistência de programas de concerto na maioria das bandas civis, sobretudo nas regiões norte e centro, isto porque, a quase totalidade das práticas performativas dessas bandas eram realizadas no âmbito de festas religiosas que, como sabemos, não disponibilizam programas de concerto. Analisar as partituras em arquivo também não é muito rigoroso porque a existência de determinada obra não significa que ela fosse interpretada no período em consideração. Não obstante, de um modo global consideramos que o reportório musical comumente interpretado pelas bandas civis não sofreu alterações significativas nos anos imediatos à queda do regime di-

tatorial. Esses agrupamentos musicais continuaram a privilegiar as transcrições de obras orquestrais, geralmente de autores estrangeiros⁷⁴. Paralelamente, a música de compositores portugueses interpretada nas décadas anteriores — marchas, danças, rapsódias e fantasias escritas originalmente para banda — continuou a integrar o reportório da maioria das bandas civis, nomeadamente, as obras de Sousa Morais, Pinto Ribeiro, Leonel Ferreira, Santos Pinto, Artur Ribeiro Dantas, José da Silva Marques, Duarte Pestana, Joaquim Luiz Gomes, António Cordeiro Gonçalves, Lourenço Alves Ribeiro, Miguel de Oliveira, Francisco José Dias, José Figueiredo, Silva Marques e Marcos Romão. Após o 25 de Abril de 1974, surgiram outros nomes cuja estética musical não se afasta muito da dos anteriores, entre os quais, Ilídio Costa, Agostinho Caineta, António Fortunato de Sousa, Antero Ávila, Afonso Alves, Hermínio Leite ou Amílcar Morais.

A partir de meados da década de 1970 e, particularmente no decénio seguinte, disseminou-se o reportório *bandístico* em torno de selecções musicais de temas latino-americanos e anglo-saxónicos, célebres e fáceis de cantar, que atraíram jovens para as fi-

⁷⁴ Apesar de, até finais da década de 1980, terem surgido inúmeros compositores de referência a escrever música original para banda, como Mario Davidowsky, John Adams, Davis Maslanka, Johan De Meij, entre muitos outros.

larmónicas, um fenómeno não alheio à profusão de grupos de música rock — que rapidamente singraram nas preferências musicais da juventude — e à divulgação de filmes e teatros musicais americanos e britânicos. Entre as peças de maior sucesso e porventura as primeiras a integrarem o reportório das bandas destacamos *Jesus Christ Super Star*, de Andrew Lloyd Webber e diversas obras de Gershwin e Bernstein. Inicialmente elaborados e editados por arranjadores e editores estrangeiros (como Ron Sebrechts, Johan de Meij, Robert Smith, John Wasson, Willy Hautvast, Ron Hayman, Jerry Nowak ou Jay Chattaway), rapidamente vários compositores portugueses se aperceberam da potencialidade deste reportório em atrair público. Entre os portugueses destacamos Amílcar Morais e as suas séries *Pop Show*, compostas entre 1974 e 1988 e interpretadas pela maioria das filarmónicas. Segundo Paulo Lameiro, essas selecções, cuja orquestração destaca os instrumentos de percussão, “em muito contribuíram para o renovado interesse que as bandas filarmónicas despertaram nas gerações mais novas e para a significativa mudança de reportório que no final do século XX se estava a processar”.⁷⁵ Podemos mesmo con-

⁷⁵ Paulo Lameiro, “Banda Filarmónica - 6. Reportório”, in Salwa Castelo-Branco (ed.), *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, 1º volume (A-C) (Lisboa: Círculo de Leitores, 2010), 112.

siderar a aposta de Amílcar Morais nesse estilo musical como bastante inovadora para a época. Ele próprio assumiu o objectivo de mobilizar a juventude para as filarmónicas, que considerou envelhecidas: “Foi com ela [a Banda 12 de Abril] que comecei a lançar as *Pop Shows* e outras selecções de música ligeira, como reportório de mudança e mobilizador das camadas mais juvenis, para inverter a crise dos quadros envelhecidos, então preocupantes, na actividade normal da maioria das filarmónicas”.⁷⁶

As selecções musicais de temas latino-americanos e anglo-saxónicos causaram espanto e aderência entre a juventude, em paralelo com algumas reservas entre os mais velhos, geralmente mais conservadores quanto ao reportório *bandístico*. Porém, não obstante a grande aderência por parte de músicos e público, esse estilo musical trouxe alguns problemas aos músicos em termos de interpretação, sobretudo ao nível rítmico, face aos compassos musicais compostos incomuns na tipologia de reportório interpretado até então. Este estilo de música *pop/rock* foi paralelo a um outro: os arranjos musicais de temas de filmes e musicais, com destaque para os de

⁷⁶ Amílcar Morais, “entrevista”, in *Euridice: Revista da Banda Sinfónica do Exército*, Queluz, Exército Português, 2008, 33.

Esse género de música tem sido frequentemente denominado “música ligeira”, não obstante a grande abrangência do termo.

John Williams, Robert Smith, Andrew Lloyd Webber, Claude Schoenberg e Ennio Morricone, arranjados por compositores estrangeiros e alguns portugueses.

O fenómeno da difusão das selecções musicais de temas latino-americanos e anglo-saxónicos ocorrido um pouco por todo o país a partir da década de 1980 foi paradigmático nas filarmónicas de Águeda, especialmente na Banda 12 de Abril. Depois da nomeação de João Neves como maestro desta banda, em 1980, com o apoio de António Silva levou avante uma série de inovações, incluindo a interpretação de música baseada nas selecções acima mencionadas. Após alguma relutância inicial, sobretudo por parte dos músicos e ouvintes mais velhos, esse estilo musical integrou o reportório das restantes bandas aguedenses. Os entrevistados consideram que este tipo de música causou bastante impacto, não só nos elementos da banda, como nos ouvintes, sobretudo nos jovens⁷⁷. A propagação deste tipo de música também se relaciona com as mutações de mentalidades, sobretudo nos novos maestros contratados pelas bandas de Águeda no decorrer na década de 1980, após a liderança dos mesmos re-

⁷⁷ Entrevistas a Adail Rosa, Moreto, Lemos, Ferreira, Monteiro, Fernandes, Lopes, Pepino, Silva e Neves.

gentes durante várias décadas⁷⁸. Efectivamente, as selecções musicais referidas foram um estímulo para os mais jovens, incluindo os potenciais aprendizes. Foi dessa forma que a banda se aproximou dos jovens, causou uma maior interacção com os espectadores e, consequentemente, conquistou um mercado mais abrangente. Como considera Silva, “foi com o *Jesus Cristo Superstar* e muitas outras que já não me lembro, que se conquistou o mercado. E foi com esse reportório que se criou em Travassô o gosto pela banda (...)”⁷⁹. Em 1983 Américo Fernandes aludiu à necessidade de mudança de paradigma no reportório das bandas, lembrando que a 12 de Abril e as duas bandas de Fermentelos já tinham iniciado essa mudança. Fernandes considerou que era essa a forma de as bandas aliciarem a juventude⁸⁰.

É importante perceber que a interpretação da música baseada em selecções musicais de temas latino-americanos e anglo-saxónicos está estritamente relacionada, não apenas com questões de opções musicais, como com a maior disponibilidade financeira das filarmónicas, isto porque,

⁷⁸ Lemos da Rosa foi regente da Marcial entre 1929 e 1980; a Alvarense foi regida por António de Figueiredo de 1932 a 1974; a 12 de Abril, entre 1954 e 1980, teve como regente José Lima e a Nova foi regida por Artur Bártolo de 1944 a 1963.

⁷⁹ Entrevista a Silva.

⁸⁰ *A voz de Águeda*, 05-08-1983, 3.

este género musical exige uma série de instrumentos musicais, sobretudo no naipe da percussão, ausente na maioria das filarmónicas nos decénios antecedentes, sobretudo nas aguedenses. Somente na década oitenta esses naites foram complementados com outros instrumentos, além dos habituais bombo, caixa e pratos, designadamente, a integração utilização de bateria jazz. Vejamos o que António Silva refere em relação à 12 de Abril: “Esse reportório [ligeiro] exigia muita bateria e o João Neves [maestro] teve tudo o que quis (...)”⁸¹.

Outra particularidade deste período foi a maior difusão do reportório original para banda e orquestra de sopros, ao que não foi alheio o fenómeno das melhores vias de comunicação e de informação. Neste sentido, a partir da década de 1980 o reportório de algumas filarmónicas passou a integrar, embora de forma muito progressiva, peças musicais escritas originalmente para banda de música, além das usuais rapsódias, marchas e fantasias⁸². Nes-

se âmbito destacaram-se, sobretudo, compositores estrangeiros, como Ted Huggens, Roger Nixon, Johan de Meij, Ralph Vaughan Williams, Franco Cesarini, Kees Vlak ou Terry Kenny. A Banda Sinfónica da GNR teve um papel preponderante na promoção desta tipologia de reportório. Numa crítica às poucas estreias absolutas das orquestras nacionais e à interpretação somente de reportório corrente e conhecido dos seus regentes, Humberto d’Ávila enalteceu o papel das bandas de música, particularmente da Banda Sinfónica da Guarda Nacional Republicana (GNR) ao estrear, num só concerto, duas obras originais para este tipo de formação instrumental, designadamente, *Cabo da Roca* (meditação sinfónica), de Hans Mielenz, e *Triptico para Bailado*, de Joaquim Luís Gomes. Este crítico musical destacou ainda o crescente interesse por este tipo de instrumentação e mencionou outra obra original para banda interpretada nesse concerto – *Os homens da música*, de Don Gillis — a qual considerou constituir mais uma demonstração do quanto a composição para banda gozava de uma permanente vitalidade.⁸³ Realce-se, todavia, o número diminuído de bandas civis que apostaram nesta tipologia de reportório musical.

⁸¹ Entrevista a Silva.

⁸² Por exemplo, a Banda Escola Juvenil da Azambuja, surgida em meados da década de oitenta, integrou no seu reportório inúmeras obras originais: *A Festival Prelude*, de Alfred Reed; *Avantia*, de David Shaffer; *Capricho Varino*, de J. Silva Marques; *Improviso*, de Duarte Pestana; *Dancing Show*, de Josej Hastreiter; *American Folk Suite*, de Harold L. Walters; *High Society*, de Manfred Schneider; *Divertimento sobre motivos de sabor popular*, de Marcos Romão; *Profíles Symphoniques*, de Kees Vlak; e *Otonifonias*,

de Joly Braga Santos.

⁸³ Fundo Documental da Banda Sinfónica da GNR, Espólio Silva Dionísio, Envelope RJ1, Humberto d’Ávila, “Música para banda”, artigo publicado no Diário de Notícias, 16-02-1984.

Apesar da maior folga orçamental das filarmónicas para comprar partituras, face ao período antecedente, permaneceu o hábito cultural de não as adquirir de forma legal, além de frequentemente os próprios regentes não terem conhecimento da sua existência. A forma habitual de aceder a reportório era a troca ou o empréstimo entre regentes e a sua cedência por parte de distintos organismos. Ainda no campo da composição musical, entre os anos setenta e noventa foram promovidos pelas Forças Armadas iniciativas com impacto positivo em bandas civis. O extinto Governo Militar de Lisboa, por exemplo, organizou concursos de composição musical destinados a paradas e desfiles de bandas militares. Com as marchas *Cidade Invicta* e *Caçadores do 1*, Amílcar Morais obteve o primeiro prémio em anos distintos⁸⁴. Ambas as marchas disseminaram-se e integram o reportório musical de uma parte significativa das filarmónicas portuguesas.

No derradeiro quarto do século XX uma série de instituições, públicas e privadas, empenharam-se na tentativa de criação, divulgação e disponibilização de reportório musical original para banda no intuito de contribuir para a melhoria e diversidade do reportório disponível para estes agrupamentos.

⁸⁴ AA.VV., *Amílcar da Fonseca Morais*, Águeda, ed. C.M. Oliveira do Bairro / Museu de Etnomúsica da Bairrada, 2013, 10.

O INATEL, por exemplo, em 1980 e 1983 organizou certames de composições musicais destinadas a bandas e/ou coros, tendo sido editados alguns desses trabalhos e distribuídos gratuitamente às filarmónicas. Paralelamente, e segundo Silva Dionísio, face “à enorme falta de reportório moderno para bandas e coros” este organismo possuía composições para banda e para coro de vários autores portugueses, que eram cedidas gratuitamente aos agrupamentos que as solicitassem. Entre as composições para banda estavam incluídas *Improviso*, fantasia de Duarte Pestana; *Cidade invicta*, marcha de Amílcar Morais; *Ideais*, marcha de Santos Cardoso; *Verde Rubra*, marcha de Diniz Pestana; *Mais alto e mais além*, marcha militar de Dimas Barrocoso; *Aquarela Minhota*, bailado de Diniz Pestana; *Gratidão*, marcha de Marcos Romão; *Nas margens do Alcoa*, “passo de passeio” de Manuel Baltazar; *Músicos da Guarda*, marcha de Alves Mano e *Rapsódia Portuguesa n.º 1* de Fortunato de Sousa.⁸⁵

Tal como o INATEL, paralelamente à distribuição de apoios materiais, em meados da década de setenta a SEC (por iniciativa do Ministro Coimbra Martins e do Secretário de Estado António Reis) fomentou a renovação do reportório musical através de

⁸⁵ Silva Dionísio, *Plano de Actividades Musicais*, Lisboa, Departamento de Actividades Culturais do INATEL, 1980, 8-9.

um projecto de encomendas de obras musicais, escritas originalmente para banda, a compositores portugueses de reconhecido mérito. O principal objectivo desta iniciativa, que se estendeu por vários anos, foi renovar o reportório original para banda e elevar a sua qualidade. Para os compositores convidados, esses agrupamentos musicais eram particularmente desconhecidos, pelo que a SEC atribuiu a Silva Dionísio a missão de lhes dar a conhecer a banda, fornecendo-lhes sugestões relativas ao tipo de formação instrumental característico das bandas da época, bem como outras indicações técnicas.⁸⁶ Apresentamos, em baixo, os compositores e as obras compostas no âmbito daquele projecto de encomendas: Fernando Lopes Graça (1906-1994): *Suite Rústica n.º 3*; Manuel Faria (1919-1983): *Romaria Minhota*; Cândido Lima (1939-): *Coros e Danças Medievais*; Frederico de Freitas (1902-1980): *Fantasia Campesestre*; Joly Braga Santos (1924-1988):

⁸⁶ Silva Dionísio foi maestro da Banda Sinfónica da GNR, entre 1960 e 1973, e foi um especialista na instrumentação para banda. Para um conhecimento mais profundo deste projecto de encomendas v. André Granjo, “O projecto de encomendas de música para banda da SEC de 1977 a 1983: contextualização e observações iniciais”, in J. M. Pedrosa Cardoso e Margarida Lopes de Miranda, *Sons do Clássico: no 100º aniversário de Maria Augusta Barbosa*, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012. Refira-se ainda que este projecto de encomendas da SEC é objecto de estudo no doutoramento, em curso, do investigador André Granjo.

Música para Instrumentos de Sopros e Percussão e Nocturno; Álvaro Cassuto (1938-): *Homenagem ao Povo*; Maria de Lourdes Martins (1926-2009): *Rapsódia de Natal* (1978); *Rondó* (1978); *Suite de Danças Tradicionais Portuguesas* (1978); *Hoje há Palhaços*;⁸⁷ Além destas obras originais para banda, Silva Dionísio, Álvaro Salazar, Fernando Lopes Graça e Manuel Faria elaboraram arranjos ou transcrições para banda de peças de compositores reconhecidos.

Finalmente, outra iniciativa de promoção de música original para banda foi levada adiante pela Direcção-geral de Cultura Popular e Espectáculos da SEIT, com a colaboração da FPCCR. A fim de fomentar o trabalho criador dos compositores, desenvolver o estudo da instrumentação de banda e proporcionar novo reportório do género, estes organismos organizaram um concurso anual de composição musical. Foram estabelecidos dois prémios, em homenagem a dois compositores de música para banda, correspondentes a dois diferentes tipos

⁸⁷ André Granjo, “O projecto de encomendas de música para banda da SEC de 1977 a 1983: contextualização e observações iniciais”, p. 238, in J. M. Pedrosa Cardoso e Margarida Lopes de Miranda, *Sons do Clássico: no 100º aniversário de Maria Augusta Barbosa*, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012.

Além das três obras para banda compostas no âmbito do projecto de encomendas da SEC, Maria de Lourdes Martins compôs ainda, em 1959, a obra *Sonatina para Instrumentos de Sopros*.

de constituição instrumental. O Prémio Sousa Morais, no valor de vinte e cinco mil escudos, destinava-se a partituras completas com uma duração entre doze e dezoito minutos, em que à qualidade da inspiração se aliasse originalidade e sentido de renovação e o Prémio Silva Marques, no valor de quinze mil escudos, para uma marcha com a duração máxima de cinco minutos e em que se acusassem as mesmas características requeridas para a peça anterior. Era requisito necessário desse concurso as partituras corresponderem tecnicamente às possibilidades de execução e da formação da generalidade das bandas civis portuguesas. As peças premiadas foram editadas, sob o patrocínio da Direcção-geral de Cultura Popular e Espectáculos e distribuídas gratuitamente às sociedades filarmónicas, sendo que as não vencedoras ficaram disponíveis para bandas interessadas, naquela Direcção-Geral, na FPCCR e em todos os estabelecimentos de música. O júri responsável por avaliar as obras musicais concorrentes era constituído por dois chefes de banda militar, um representante da FPCCR, um chefe de banda civil, um compositor e um representante Direcção-Geral de Cultura Popular e Espectáculos que, apesar de não ter direito a voto, presidia.⁸⁸ Embora

seja uma iniciativa meritória, não temos conhecimento da quantidade das obras concorrentes, da extensão da sua divulgação, nem da regularidade da interpretação dessas obras.

O caso das filarmónicas do concelho de Águeda

Nas últimas décadas do Estado Novo as filarmónicas aguedenses estagnaram sob diversos aspectos, designadamente, ao nível do repertório habitualmente interpretado, na influência militar nos uniformes usados, na inexistência de escolas de música devidamente organizadas e no predomínio de elementos masculinos de faixa etária elevada, além das dificuldades de recrutamento de músicos e, conseqüentemente, uma quantidade deficitária de instrumentistas. A permanência do mesmo regente em cada uma das bandas durante várias décadas foi outro obstáculo à inovação e à modernização, tal como a escassa qualidade dos instrumentos musicais e a inexistência de um edifício sede com condições aceitáveis. Contudo, a partir de meados da década de 1970 e, sobretudo, no decorrer do decénio seguinte ocorreu uma fase de mutação nas bandas de Águeda marcada por uma conjugação de acontecimentos e factores, como a substituição dos instrumentos velhos de diapasão brilhante por novos de diapasão normal, construção ou remodelação dos edifícios sede,

⁸⁸ ANTT, SNI, Cx 5547, *Regulamento do Concurso de Composição para Banda e da criação do Dia das Filarmónicas*, SEIT, Sem data.

reestruturação das escolas de música, contratação de maestros profissionais, renovação do repertório e maior disponibilidade de crianças e jovens para integrarem as filarmónicas, incluindo elementos do sexo feminino. Para isto contribuiu a maior disponibilidade financeira das bandas, obtida com o suporte de personalidades e instituições, das quais destacamos a edilidade local. Entre as personalidades, António Soares de Almeida Roque⁸⁹ destacou-se entre os mecenas ligados à indústria local. Os apoios financeiros foram especialmente relevantes na edificação de edifícios sede e na compra de instrumentais de diapasão de afinação normal.

Deniz Ramos considera que faz sentido falar-se de dois períodos distintos na história das bandas aguedenses: antes e depois do ano de 1980. No primeiro período este autor retrata as filarmónicas de Águeda da seguinte

forma: “corporação com pouco mais de duas dezenas de executantes, instrumental em diapasão brilhante, regente normalmente oriundo da estante, executantes com naturais limitações técnicas a condicionar as opções de repertórios”. Após 1980, Ramos descreve as mesmas filarmónicas, sobretudo a 12 de Abril, de outra forma: “maestro profissional, instrumental em normal, repertório renovado, cuidados com a formação de executantes”⁹⁰. Às observações de Ramos podemos acrescentar a ausência de elementos do sexo feminino antes da revolução de Abril e o seu predomínio a partir da década de 1980; a organização de bandas juvenis após a década de 1980; a renovação frequente de fardamentos, inspirados em fatos civis; a construção de sedes multifuncionais no decorrer dos anos oitenta e a actuação frequente fora da região da Bairrada, nomeadamente no norte do país. Embora esta pesquisa incida sobretudo nas bandas civis de Águeda, temos a convicção que este é um caso paradigmático de uma parte significativa das filarmónicas em Portugal, como pudemos verificar nos dados apresentados relativos a outros municípios.

A renovação das bandas aguedenses deu-se de forma faseada entre elas, sendo pioneira a Orquestra Filarmóni-

⁸⁹ Reconhecendo o papel de Almeida Roque, as filarmónicas aguedenses desdobraram-se em múltiplas homenagens e atribuição de títulos: Título de Assiduidade, na Banda Nova; Sócio Benemérito da Alvarense, em 1973; Lira de Ouro da Castanheirense, em 1989; Sócio Benemérito da Marcial, em 1993 e Diploma de Benfeitor na 12 de Abril, em 1986. No ano de 1997 foi atribuído o seu nome ao salão de festas desta colectividade. Igualmente, como forma de agradecimento ao que fez pela Banda 12 de Abril, o compositor Amílcar Morais dedicou-lhe uma marcha que em pouco tempo integrou o repertório de inúmeras filarmónicas do norte e centro, denominada precisamente *Comendador António Soares de Almeida Roque*.

⁹⁰ Deniz Ramos. *Da fundação das filarmónicas em Águeda*. Águeda, Câmara Municipal de Águeda, 2013, 199-200.

ca 12 de Abril, de Travassô, cujas mudanças e inovações ocorreram a partir de 1980, após a contratação de um maestro jovem e profissional —João Neves— suportado por um mecenas especialmente empenhado em renovar este agrupamento, António Almeida e Silva. Consequentemente, foi renovado o repertório da banda (com a inclusão de diversas obras musicais inspiradas em temas anglo-saxónicos e latino-americanos), foram substituídos os velhos instrumentos de diapasão brilhante por outros de afinação normal, foi edificada uma nova sede e apostou-se na formação musical de elementos, mediante a organização de uma academia de música (embora não oficializada) coordenada por um professor que não era o maestro, como era comum noutras bandas. Maria Vasconcelos considera que, no início da década de 1980, a Banda 12 de Abril entrou numa segunda fase caracterizada pela inovação e incentivada, sobretudo, por António Almeida e Silva. Segundo esta autora, numa primeira fase António Silva deu prioridade à vertente financeira da banda —captando apoios e subsídios para a renovação instrumental e conseqüente abandono do diapasão de afinação brilhante— e à contratação de um maestro qualificado⁹¹. Do ponto de vista artístico, João

⁹¹ Maria João Pinto Vasconcelos, *A orquestra Filarmónica 12 de Abril: um agrupamento em mudança (1980-2006)*, Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade Nova de Lisboa,

Neves teve um papel crucial e impôs na banda um estilo muito próprio. Além de introduzir a comumente designada música ligeira no repertório habitual da banda, criou uma banda juvenil, em 1982, com o objectivo de aproximar as crianças da banda: “Isso [a banda juvenil] foi muito importante na altura porque cativou muita gente. Chegou a ter quase cinquenta elementos (...) e depois passaram muitos para a outra banda (...)”⁹². Na óptica de Ana Assunção, João Neves lançou as bases do que havia de ser uma banda diferente no país. Rompeu-se com o classicismo tradicional das bandas estilo marcial para dar início a uma banda orquestra muito mais do agrado dos jovens⁹³. O nível artístico da banda cresceu e, no ano de 1983, venceu o segundo prémio num concurso de bandas organizado pelo jornal *O Comércio do Porto*. No ano seguinte, em 1984, alcançou o quinto lugar no Concurso Nacional Sol de Verão, organizado pela empresa EDP e, em 1991, venceu o primeiro prémio do Concurso internacional de Bandas da Lourinhã⁹⁴. Nessa fase de inovação, António Silva destaca a forma como

2007, 42.

⁹² Entrevista a Neves.

⁹³ Ana Paula Assunção, *Museu Etnomúsica da Bairrada – A arte dos sons*. Oliveira do Bairro, Câmara Municipal de Oliveira do Bairro, 2005, p. 21.

⁹⁴ AA.VV, *A música é a alma do povo*, 41.

os músicos começaram a ser considerados pela sociedade envolvente, muito diferente de períodos antecessores:

Foi em 1980. Havia um indivíduo que era o responsável por fiscalizar a aparência do músico, havia outro pelo estado dos instrumentos (...). E a partir daí as coisas começam a mudar e depois o músico começou a ser olhado de outra maneira e até as pessoas de bem, vamos chamar-lhe, as pessoas que estavam melhor na vida, começaram a achar que era bom que os filhos aprendessem música. Porque começaram a ver os músicos serem um exemplo e são. Sabe porquê? Os que vão para o futebol, um dá uma canelada e o outro dá outra. Na música o indivíduo que se porta mal é imediatamente chamado à atenção... na Banda de Travassô, a partir desse ano, nunca mais acenderam um cigarro no coreto (...)⁹⁵

Igualmente, em 1980 a Marcial iniciou um novo ciclo quando, após cerca de quatro décadas de liderança musical, o maestro Lemos Rosa foi substituído pelo jovem Silas Granjo. Com o apoio da direção foi operada uma transformação na banda, nomeadamente uma aposta na escola de música, o que originou uma maior afluência de alunos, uma modernização do repertório musical (incluindo a introdução de temas musicais anglo-saxónicos e latino-americanos) e uma aposta nas ro-

marias do norte, onde eram realizadas as principais festas e com maiores orçamentos⁹⁶. Paralelamente foi renovado o instrumental da banda e edificada uma sede multifuncional com o apoio, sobretudo, de emigrantes e mecenas industriais da região.

A revitalização da Banda Castanheirense sucedeu mais tarde do que as congéneres aguedenses. Para isso contribuiu a falta de acessos e o consequente isolamento geográfico da localidade, a pouca relevância da indústria na localidade (que dificultava a angariação de mecenas) e, sobretudo, o baixo número de habitantes na freguesia. Segundo Deniz Ramos, nos anos setenta e, particularmente, a partir de 1980, a situação da Banda Castanheirense agudizou-se, uma vez que os seus responsáveis não acompanharam a renovação e a evolução das restantes bandas aguedenses, que substituíram os instrumentos em diapasão brilhante por outros em tom normal, contrataram maestros profissionais, dinamizaram as suas escolas de música, renovaram o seu repertório e muitos dos seus executantes passaram a frequentar conservatórios. O resultado estava à vista com a significativa melhoria da qualidade artística das congéneres aguedenses⁹⁷. No ano de 1988, os responsáveis do agrupamento apostaram

⁹⁵ Entrevista a Silva.

⁹⁶ Alfredo Barbosa, *A Rambóia*, 53-54.

⁹⁷ Deniz Ramos, *Da fundação das filarmónicas em Águeda*, 134-135.

numa renovação, designadamente, ao nível da direcção musical e da escola de música: “contratou-se um jovem e ambicioso músico do concelho que assumiu a direcção técnica da Banda e reorganizou-se a escola de música que passou a funcionar eficazmente”⁹⁸. A principal mutação sucedeu no ano seguinte com a renovação completa do instrumental já abordada na secção “Instrumentos musicais e instalações”.

No ano de 1983, Américo Fernandes evidenciou-se na modernização da Banda Alvarense, dotando-a de reportório musical renovado, novos instrumentos, um novo visual e um regente profissional: Juvenal Marques. Deniz Ramos realça o papel de Fernandes ao evitar o colapso da banda, em 1983, após um período “de acentuado declínio no aspecto artístico”. Além da substituição dos instrumentos de diapasão brilhante e da renovação de fardamentos, este autor destaca a criação de uma escola de música a fim de formar músicos para preencher os desfalcados naipes da banda⁹⁹. Em 1983, este agrupamento era composto somente por trinta e três elementos¹⁰⁰ mas, no ano seguinte, esse número aumentou para cinquenta e dois, além dos trinta e cinco alunos da escola de

música¹⁰¹. Em 1996, a Alvarense era composta por mais de cinquenta músicos, maioritariamente jovens com menos de vinte anos e a sua escola de música era frequentada por mais de três dezenas de aprendizes¹⁰².

Finalmente, após a revolução de Abril de 1974 foram dados dois passos fulcrais para a Banda Nova de Fermentelos: a constituição em Associação Cultural e Recreativa (os estatutos são de 1978, tendo sido alterados em 1989) e a edificação de uma nova sede. O enquadramento da banda num organismo devidamente estruturado no aspecto jurídico permitiu que esta recorresse ao apoio de entidades públicas e privadas. Com a construção de instalações modernas e rentáveis foram angariados associados, cujas cotas geraram receitas¹⁰³. O ingresso do jovem maestro João Neves, em 1986 e a organização de uma banda juvenil e de uma escola de música com aulas diárias ministradas por vários monitores, foi especialmente relevante do ponto de vista artístico e humano.

⁹⁸ António Ferreira, *Banda Castanheirense*, p. 3.

⁹⁹ Deniz Ramos, *Da fundação das filarmónicas em Águeda*, 158.

¹⁰⁰ *Elementos da Banda Alvarense em Janeiro de 1983*, documento cedido por Américo Fernandes.

¹⁰¹ *Circular de 01-06-1984*, documento cedido por Américo Fernandes. Os músicos da banda estavam distribuídos pelos seguintes instrumentos: 1 flauta, 12 clarinetes, 8 saxofones (1 soprano, 3 altos, 3 tenores e 1 barítono), 6 fliscornes, 3 trompetes, 4 clavicornes, 5 trombones, 3 bombardinos, 3 tubas, 2 contrabaixos e 6 elementos na percussão.

¹⁰² Américo Figueira, *Banda Musical Alvarense*, 77.

¹⁰³ AA.VV, *Associação Cultural e Recreativa Banda Nova de Fermentelos*, 27.

Em finais da década de oitenta foi fundada neste concelho a União de Bandas de Águeda (UBA), com o objectivo primordial de “pôr termo definitivo à instabilidade no relacionamento entre as cinco corporações musicais do concelho, abrir portas ao diálogo franco e construtivo para favorecer o espírito de grupo”¹⁰⁴. Esta associação teve um papel determinante na pacificação e restabelecimento de relações entre diversas filarmónicas do concelho de Águeda, muito especialmente entre as duas de Fermentelos, que estavam de relações cortadas há mais de quarenta anos. Anualmente e de forma alternada entre cada uma das bandas aguedenses, a UBA organiza um festival de bandas com a participação das cinco bandas do concelho.

Considerações finais

Após um quarto de século que consideramos de estagnação, em particular nas bandas aguedenses, a partir de meados dos anos de 1970 e sobretudo na década seguinte, a maioria das filarmónicas foi alvo de um processo de mutações e intensas reconfigurações suficientes para se falar numa renovação e reflorescimento da sua actividade, pese embora a persistência de problemas de ordem material e a deca-

dência de algumas bandas. Essa revitalização deveu-se a uma conjugação de transformações, das quais, a maior disponibilidade de recursos humanos teve particular relevância. Neste âmbito, foi crucial a diminuição da emigração, o fim da Guerra Colonial, a abertura da banda a elementos do sexo feminino, em paralelo com a progressiva atracção que começou a exercer nos rapazes devido, sobretudo, às melhores condições materiais das filarmónicas e à tipologia mais apelativa do repertório musical interpretado a partir da década de oitenta. Além do aumento da dimensão humana das filarmónicas, a maior disponibilidade de elementos levou à reactivação de inúmeras bandas e à fundação de outras. Ainda sobre o ponto de vista humano, a faixa etária média dos músicos diminuiu consideravelmente, o que constituiu outro atractivo para os jovens, que não se identificavam com o elevado número de músicos de idade avançada das décadas precedentes.

Apesar de todas as mutações políticas, económicas, sociais e culturais emergidas após o 25 de Abril de 1974, a frágil situação financeira das bandas civis pouco se alterou durante cerca de uma década marcada pela conflitualidade e instabilidade política, económica e social. Só a partir de meados dos anos oitenta, coincidentes com a entrada de Portugal na CEE, os municípios —principais financiadores das bandas de música— alcançaram uma autono-

¹⁰⁴ Deniz Ramos, *Da fundação das filarmónicas em Águeda*, 158.

mia e disponibilidade financeira capaz de apoiar iniciativas locais, incluindo as filarmónicas. No âmbito dos apoios financeiros também foram relevantes os mecenas locais, sobretudo em regiões industrializadas e os donativos de emigrantes. O espaço performativo privilegiado destes agrupamentos musicais continuou a ser as festas religiosas e os eventos tauromáquicos, consoante a região, em paralelo com a participação em encontros e festivais de bandas, incluindo noutros países. Ao longo desse decénio a maioria das bandas civis optou pela oficialização, mediante a integração numa associação de carácter cultural, musical ou recreativo, uma decisão imprescindível para a captação de apoios públicos, sobretudo do poder local. As limitações financeiras das filarmónicas nos anos imediatos à revolução Abril dificultaram a reparação e a substituição dos instrumentos musicais, um problema acentuado pela necessidade de mais instrumentos, face à procura dos jovens por estes agrupamentos. A maior disponibilidade financeira dos órgãos do Poder Local a partir de meados da década de oitenta e a consequente possibilidade de apoio material e financeiro às bandas de música, possibilitou o concerto e a aquisição de instrumentos musicais e outro tipo de material, além da edificação de novas sedes com capacidade para diferentes actividades e valências que permitiram a aproximação do público. O apoio financeiro dos

municípios foi igualmente fundamental para a substituição dos instrumentos de diapasão de afinação brilhante, por outros de afinação normal, e para o alargamento *tímbrico* das bandas mediante a inclusão de instrumentos musicais até então inexistentes nas bandas civis. Alguns desses instrumentos, sobretudo do naipe da percussão, foram essenciais para a interpretação de novos estilos musicais especialmente atraentes para a juventude, como as selecções musicais de temas latino-americanos e anglo-saxónicos, não obstante a desafinação de algumas bandas causada pela mistura de dois diapasões de afinação uma consequência da incapacidade financeira de substituir todos os instrumentos em simultâneo. Estas metamorfoses, algumas delas dispendiosas, contribuíram para o reflorescimento das bandas civis. Refira-se também a estabilização de um padrão de instrumentação em muitas bandas, influenciado pelas partituras dos principais compositores de música original para banda amplamente divulgadas a partir da década de 1980, a par de uma formação mais sólida dos regentes.

Demonstramos que a criação ou remodelação de escolas de música no seio das colectividades (que progressivamente admitiram raparigas) foi outra mutação determinante para o progressivo reflorescimento das filarmónicas em Portugal, no derradeiro quarto da centúria vigésima. O ensino

praticado nessas escolas especializou-se ao aproximar-se dos modelos praticados em academias e conservatórios de música, mediante a adopção de novas metodologias de ensino e uma maior especialização dos formadores, o que levou a menos desistências de aprendizes. Corroboramos também que, nos anos imediatos à revolução de Abril multiplicaram-se os estabelecimentos oficiais de ensino musical, frequentados também por músicos de bandas, alguns deles posteriores regentes e formadores nas respectivas bandas. Ao nível formativo foi igualmente relevante o papel de diversos organismos na organização de concursos, festivais, colóquios, intercâmbios de bandas, cursos de formação e estágios, não só para músicos, como para directores e regentes. Aliás, a formação de maestros foi uma das vertentes de formação mais disponibilizadas.

A tipologia do reportório musical habitualmente interpretado pelas filarmónicas não sofreu alterações relevantes no prelúdio da democracia, opostamente a outras mutações ocorridas. As bandas persistiram em interpretar transcrições de obras orquestrais, marchas, hinos, fantasias e rapsódias de temas populares portugueses. Verificamos, porém, que ao longo da década de oitenta, paralelamente a esta tipologia de reportório, muitas bandas integraram no seu reportório arranjos musicais de temas anglo-saxónicos e latino-americanos, embora de forma

muito progressiva e com reservas por parte dos músicos e público mais velho. Aquele fenómeno só foi viável graças à maior capacidade financeira das bandas em adquirir instrumentos essenciais à interpretação desse tipo de música, bem como a contratação de jovens maestros e a mudança de mentalidades nos dirigentes das filarmónicas. Quanto aos compositores portugueses interpretados, além dos que continuaram activos, apareceram outros, alguns dos quais autores de arranjos de temas anglo-saxónicos e latino-americanos. Embora com fraca aderência entre as filarmónicas, neste período apareceram várias obras escritas originalmente para banda, algumas delas elaboradas no âmbito de encomendas e concursos de composição.

Especificamente nas filarmónicas de Águeda, faz sentido pensar os anos oitenta como uma década de transmutações. Antes deste decénio elas permaneceram estáticas a vários níveis — mencionados no corpo do artigo — e no decorrer da década de oitenta foram embaladas por uma lufada de ar fresco proveniente de uma confluência de metamorfoses, das quais destacamos a maior disponibilidade, quer de recursos humanos (destaque para o ingresso de elementos do sexo feminino), quer ao nível financeiro e material das bandas, a mudança de mentalidades nos responsáveis directivos (que contrataram regentes jovens e profissionais), a construção de novas

sedes multifuncionais, a renovação de instrumentais e fardamentos (agora inspirados em fatos civis e não em uniformes militares, como anteriormente), a adopção de repertório musical mais atractivo para a juventude e, sobretudo, a aposta na formação musical dos músicos mediante a organização ou remodelação de escolas de música. Convictamente, consideramos o caso das filarmónicas aguedenses um exemplo paradigmático nas bandas civis de Portugal, fornecedor de um óptimo retrato de uma parte signi-

ficativa destes agrupamentos musicais após a queda do regime ditatorial.

A maioria dos assuntos aqui tratados nunca foi objecto de qualquer estudo, o que faz com que este trabalho inédito seja um contributo para o conhecimento e venha colmatar, ainda que modestamente, uma lacuna na diversa bibliografia geral relacionada com bandas civis em Portugal. A título sugestivo, seria de todo o interesse encetar pesquisas em filarmónicas de outros concelhos, não só no período a que corresponde o nosso estudo, como de épocas anteriores e posteriores.

Arquivos

Arquivo Nacional Torre do Tombo, SNI, Cx. 5672, Cx. 5547.

Museu da Música Portuguesa – *Casa Verdades de Faria, Espólio Particular de Fernando Lopes Graça*, Caixa S1, Código 013.

Centro de Documentação Anselmo Braamcamp Freire do Museu Municipal de Loures, *Espólio Pessoal de Marcos Romão*, Cota ROMA-505.

Fundo Documental da Banda Sinfónica da GNR, *Espólio de Silva Dionísio*, Envelopes BF1, BF2, CR8, RJ1.

Periódicos

Diário de Notícias: 12-12-84, 26-11-1983; *Arte Musical*: 01-01-1930, 10-07-1932, 20-10-1931; *A voz de Águeda*: 05-08-1983.

Entrevistas

Adail Rosa, José Moreto, Fausto Lemos, António Ferreira, Albertino Monteiro, Américo Fernandes, Abílio Lopes, António Pepino, João da Ana, António Silva, Mário Neves, Águeda, 2014.

Trabalhos não publicados:

Actuações em 1984, documento cedido por Américo Fernandes.

Elementos da Banda Alvarense em Janeiro de 1983, documento cedido por Américo Fernandes.

Circular de 01-06-1984, documento cedido por Américo Fernandes.

II Grande Concurso Nacional de Bandas de Música Cívica, Programa da Final, Lisboa: 1971.

Dionísio, Silva, *Plano de Actividades Musicais*, Lisboa, Departamento de Actividades Culturais do INATEL: 1980.

Ribeiro, Margarida. “Relatório da Secção de Etnografia e Sociedades Recreativas”, Trabalho apresentado no *I Colóquio de Bandas de Bandas Cívicas e Filarmónicas*, Santarém: não publicado, 1971.

Santana, Vera e Ramos, Margarida. *As bandas*, trabalho manuscrito para a cadeira de Cultura Portuguesa I – FCSH-UNL: não publicado, [s.d.].

Bibliografia

AA.VV. *A música é a alma do povo – Orquestra Filarmónica 12 de Abril*. Águeda: Sociedade Recreativa e Musical 12 de Abril / Orquestra Filarmónica de Travassô, 2003.

AA.VV. *Associação Cultural e Recreativa Banda Nova de Fermentelos*. Águeda: Banda Nova de Fermentelos, 2001.

AA.VV., *Amílcar da Fonseca Morais*. Águeda: ed. C.M. Oliveira do Bairro/ Museu de Etnomúsica da Bairrada, 2013.

Assunção, Ana Paula. *Museu Etnomúsica da Bairrada – A arte dos sons*. Oliveira do Bairro: Câmara Municipal de Oliveira do Bairro, 2005.

Baltazar, Manuel. “Problemas das bandas cívicas e sua possível solução”. In *Colóquio Sobre Música Popular Portuguesa — Comunicações e Conclusões (1979)*. Lisboa: INATEL, 1984.

Bandasfilarmónicas.com [consultado em 8 de Março de 2015].

Barbosa, Alfredo. *A Rambóia – Banda Marcial de Fermentelos: 140 anos de história*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 2009.

Biu, Humberto. “A valorização das bandas de música”. In *Colóquio sobre música popular portuguesa – comunicações e conclusões (1979)*. Lisboa: INATEL, 1984.