

**A BANDA FILARMÓNICA:
UM RETRATO SOCIAL E CULTURAL**

*O Caso da Banda Comércio e Indústria
das Caldas da Rainha*

UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
Departamento de Estudos Portugueses

Tese de Mestrado em
ESTUDOS PORTUGUESES – CULTURAS REGIONAIS PORTUGUESAS

Orientador: Professor Doutor João Ranita da Nazaré

LISBOA

2006

A BANDA FILARMÓNICA: UM RETRATO SOCIAL E CULTURAL
O Caso da Banda Comércio e Indústria das Caldas da Rainha

MARGARIDA MARIA MONTEIRO LOURO

Dissertação de Mestrado em Culturas Regionais Portuguesas
apresentada ao Departamento de Estudos Portugueses da
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da
Universidade Nova de Lisboa
sob a orientação do Professor Doutor João Ranita da Nazaré

(Texto revisto após defesa da dissertação)

2007

FICHA TÉCNICA

Título: A BANDA FILARMÓNICA: UM RETRATO SOCIAL E CULTURAL

O caso da Banda Comércio e Indústria das Caldas da Rainha

Autora: Margarida Maria Monteiro Louro

Design da capa: Rafaela Faria

Foto de capa: Coreto do Parque D. Carlos I, Caldas da Rainha

Fotografias: Margarida Louro, Graça Louro, Mário Capinha, Gazeta das Caldas, Câmara Municipal das Caldas da Rainha, Arquivo da Banda Comércio e Indústria das Caldas da Rainha, sites da web.

Edição de Autor

Gráfica: www.bookmundo.pt

Mijnbestseller, Roterdão, Países Baixos

ISBN: 9789403755007

2024

© <Margarida Maria Monteiro Louro> todos os direitos reservados

Índice

Agradecimentos	7
Resumo	9
Abstract	10
Introdução.....	11

Capítulo I

Caldas da Rainha – Passado e Presente

1. Caracterização do espaço físico	23
2. O passado.....	25
2.1 Aspectos demográficos e económicos:1890	27
2.2 Termalismo, lazer e música	28
2.3 As filarmónicas da vila.....	32
3. O presente.....	41
3.1 Aspectos demográficos e económicos.....	41
3.2 Mercados e Festas do concelho.....	44
3.3 As filarmónicas do concelho	45

Capítulo II

A Banda Comércio e Indústria

1. O percurso histórico	47
1.1 Antes da fundação: a década de 40.....	47
1.2 A fundação	49
1.3 A evolução.....	51
1.4 O ressurgimento: 1975.....	56
2. A actualidade	61
2.1 O estandarte e a farda	63
2.2 Os sócios	67
2.3 Os apoios	69
2.4 Os instrumentos	70
2.5 As instalações	71

Capítulo III

O Retrato Social e Cultural

1. O espaço social	81
1.1 Os Corpos Gerentes	81
1.2 A origem dos músicos.....	82
1.3 As idades	83
1.4 A presença feminina.....	84
1.5 As profissões	86
2. Os aspectos culturais	87
2.1 A função da banda filarmónica.....	87
2.2 As motivações de ingresso na banda	88
2.3 A escola de música.....	91
2.4 As actuações e o repertório	93
Conclusão	109
Bibliografia Geral	115
Bibliografia Específica	121
Anexos	127

Agradecimentos

Quero agradecer, em primeiro lugar, a todos os professores do Curso de Mestrado, Doutores Moisés Espírito Santo, Armindo dos Santos e Mário Moutinho por todos os ensinamentos transmitidos e, em especial, ao Doutor João Nazaré, pelo incansável apoio, sempre que solicitado, na construção deste trabalho, principalmente nos momentos mais difíceis.

A todos os colegas do curso, e muito especialmente à Dra. Isabel Catarino, pela constante cumplicidade e ajuda em todos os momentos.

A todos os músicos da Banda Comércio e Indústria, pela pronta colaboração e facilidade de comunicação e participação em todos os eventos realizados.

A todos os elementos dos Corpos Gerentes da banda, pelo interesse, colaboração e facilidade no acesso a toda a documentação disponível, eventos diversos e reuniões, em especial aos Senhores José Agostinho, José António e particularmente à Mitó, pela amizade e ajuda sempre presentes.

Aos colegas de trabalho Amílcar Pereira, Rui Correia e Carlos Hermínio pela colaboração e ajuda ao longo das horas de redacção e a todos os colegas músicos e maestro da Big Band da Nazaré.

Ao Dr. Paulo Lameiro e Professor Tristão Nogueira pela amabilidade nas entrevistas solicitadas. Também ao Sr. Carlos Isidoro pela entrevista concedida.

Ao Dr. João Caldas Lopes, Dra. Margarida Araújo, Tenente-coronel Lucas e Carlos Branco pelo apoio prestado.

Aos Maestros Adelino Mota, João Santos, Carlos Marques e João Fernandes por todos os contactos e colaboração e, em especial ao Maestro Luís Rego, por todo o apoio, amizade e interesse pelo trabalho.

Também a todos os que directa ou indirectamente colaboraram para a realização deste trabalho.

Por último, e mais importante, a toda a minha família, especialmente à minha mãe, irmãs e cunhados, ao meu filho e ao meu marido, por toda a ajuda e compreensão, sem as quais não teria sido possível concretizar este desafio.

Não termino sem antes dedicar este trabalho à memória do meu pai, dirigente e músico da Banda Comércio e Indústria durante muitos anos, e principal responsável pelo meu gosto pela música e pelas bandas filarmónicas.

Resumo

Este estudo pretende dar a conhecer uma banda filarmónica portuguesa, como instituição social e cultural, no que diz respeito à sua constituição associativa, social e actividade musical em contexto urbano, no início do século XXI.

Centrou-se nos seguintes objectivos: 1) abordar a origem das bandas de música civis em Portugal; 2) conhecer e contextualizar a evolução histórica e cultural da música de banda numa pequena cidade e meio envolvente; 3) fazer a caracterização sociológica, actividade musical da instituição e o seu impacto no meio social e cultural.

A revisão da literatura foi diversificada, envolvendo conceitos e temáticas ao nível das ciências sociais no domínio da sociologia e antropologia, bem como de bibliografia referente às bandas e sociedades filarmónicas portuguesas e estrangeiras em estudos sociais e musicológicos.

Desenvolvido numa perspectiva de estudo de caso, foi suportado numa metodologia mista, recorrendo a processos de recolha e análise de dados através de inquéritos e questionários, entrevistas e observação directa participante no terreno.

O objecto de estudo foi a instituição Banda Comércio e Indústria das Caldas da Rainha, entre os anos 2003 e 2005.

A análise dos resultados permitiu reconhecer diversas transformações, não só ao nível social dos elementos que compõem a instituição, em períodos distintos desde a sua origem, como também das suas manifestações de sociabilidade e actividades (concertos, festas populares, desfiles, arruadas, procissões, repertório), às recentes práticas performativas das bandas (grandes concertos, acompanhamento de solistas e grupos corais), e o seu impacto no meio envolvente, de um agrupamento musical muito presente em diversas manifestações culturais portuguesas.

Palavras-chave: banda de música; filarmónica; associativismo; manifestações de sociabilidade; filarmónico (músico amador)

Abstract

This study aims to present a Portuguese philharmonic wind band, as a social and cultural institution, in regards to its associative and social constitution, as well as musical activities within urban context, at the beginning of the XXI century.

It focused on the following objectives: 1) to explore the origin of civil music bands in Portugal; 2) to contextualise the historical and cultural evolution of wind band music in a small city and surrounding environment; 3) to create a sociological characterization of the institution, considering its social and cultural impact.

The literary review was well diversified, involving concepts and themes in the realm of social sciences, within the domains of sociology and anthropology, as well as bibliography pertaining to Portuguese and foreign bands and philharmonic associations in social and musical studies.

Being developed from a case study perspective, it was supported by a mixed methodology, namely collection and analysis of data through surveys and questionnaires, as well as field work in the form of interviews and direct participant observation.

The study object was the institution Banda Comércio e Indústria das Caldas da Rainha, in the time period from 2003 to 2005.

The analysis of the results allowed the recognition of several transformations, not only within the social aspect of the elements that make up the institution in different periods since its origin, but also in its sociability manifestations and forms of action, concerts, traditional festivals, parades (street marching, processions), repertoire, leading up to recent performance practices, such as the accompaniment of soloists and choral groups, gaging the impact on the surrounding environment of this musical group ever present in Portuguese culture.

Keywords: banda de música (wind band); filarmónica (philharmonic); associativismo (associativism); manifestações de sociabilidade (sociability manifestations); amateur musician

Introdução

“Há em toda a actividade científica um investimento sentimental – sejam quais forem os motivos do fascínio pelo objecto, é afinal de fascínio que se trata – que não deve ser ocultado. O enigma que queremos, não resolver mas compreender, está perto de nós, é inseparável das nossas próprias trajectórias de vida”. [João Serra, 1994]

Problemática

No trabalho de investigação aqui apresentado, pretendemos estudar a banda filarmónica, como instituição social e cultural, no que concerne à sua organização e composição social e às actividades e práticas desenvolvidas no seio da comunidade envolvente.

As bandas filarmónicas surgiram em Portugal, em meados do século XIX, por um lado, pela influência da passagem dos ingleses¹, pelo território português e, por outro, pela dos franceses², a que não terá sido alheia também, na opinião partilhada por muitos, a criação das formações militares³, que terão sido o seu primeiro modelo. A este respeito, Salvador Moreno confirma que: *“Aparte de las bandas militares en el siglo XIX comienzan a formarse otras de carácter civil, adoptando algunas características de las formaciones militares”, nomeadamente, “su instrumentación, su marcialidad y el estilo de sus uniformes”*⁴.

Diz-nos Rui Cascão que, nesta época *“o gosto pela música correspondia (...) a profundas necessidades dos indivíduos e a evidentes interesses da*

¹*“Algumas das Bandas têm origem na passagem de operários ingleses, «os garrafeiros», que ao instalarem as fábricas de garrafas, manifestaram o desejo de se integrarem na comunidade local, criando o gosto pela música e em alguns casos contribuíram para a feitura de algumas Colectividades.”* Cf. António Gonçalves, “Bandas Filarmónicas”, *Congresso Nacional das Colectividades de Cultura, Recreio e Desporto*, Edição da Câmara Municipal de Lisboa, 1995, p.111. Também Pedro de Freitas refere a influência Inglesa, através da *Sociedade Filarmónica* fundada, em 1822, pelo músico e compositor Domingos Bomtempo *“nos moldes da de Londres”*. Cf. Pedro de Freitas, *História da Música Popular em Portugal*, Lisboa: Tipografia da Liga dos Combatentes da Grande Guerra, 1946, p.61.

²*“Também não queremos deixar de prestar a nossa homenagem ao povo amigo francês que de uma forma mais sofisticada nos ajudou no desenvolvimento das nossas Bandas amadoras”.* Cf. António Gonçalves, “Bandas Filarmónicas”, op. cit., p.111.

³*“O primeiro decreto que existe determinando haver musicas com 12 ou 16 figuras é de 9 de Dezembro de 1810”.* Cf. Albino Lapa, *Subsídios para a História das Bandas Militares Portuguesas*, Lisboa, 1941, p.8.

⁴Cf. Salvador Moreno, *La Banda Municipal de Valencia y su aportación a la Historia de la Música Valenciana*, Tesis Doctoral, Universitat de València, Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación, p.29.

sociedade”, acrescentando que “a música era omnipresente e ambivalente: aparecia nas cerimónias religiosas e nas manifestações profanas, nos actos de passagem ligados à vida e à morte, nas comemorações cívicas, nos actos de caridade e de filantropia, nos passeios públicos, praças, coretos e feiras”⁵.

São apontadas algumas razões para a sua expansão por todo o país, tal como aconteceu um pouco por toda a Europa, resultantes das ideias e práticas oriundas da Revolução Francesa⁶. A criação de muitas bandas filarmónicas, ligadas ao movimento associativo emergente na época, “fruto da vitória das ideias liberais”⁷, tinha como objectivo a educação popular: “une grande partie de ces associations a, en effet, une section de théâtre et une section d’enseignement qui apprend à lire et à écrire aux associés qui le désirent. Toutes les couches sociales du village y sont pratiquement représentées. Il y existe un cabinet de lecture, une bibliothèque et une école de musique”⁸.

Paulo Lameiro relaciona o seu florescimento “por todo o continente e ilhas” com “a sua participação nas festas religiosas tradicionais”, adiantando que “a ausência de estudos neste campo deixa-nos sem saber até que ponto não terá sido a própria FRT [Festa Religiosa Tradicional], com o seu potencial mercado de música, o primeiro motivo para a fundação de muitas destas colectividades”⁹.

Assim, segundo um artigo publicado na revista *Arte Musical* em 1931, existiam “no país cerca de 3.000 filarmónicas, espalhadas pelas diversas cidades, vilas e aldeias”¹⁰.

⁵Cf. Rui Cascão, “Vida quotidiana e sociabilidade”, *História de Portugal (Dir. José Mattoso), quinto volume, O Liberalismo (1807-1890)*, Lisboa: Editorial Estampa, 1993, p.525.

⁶“La incidência de la Revolución Francesa en el campo musical fue de una importancia relevante. Por un lado, la música militar y los himnos a la libertad se convirtieron en los géneros más típicos dentro de la sublevación, lo cual dio vital importancia a las agrupaciones de viento y percusión. Por otro, la simpatía por lo grande y lo enérgico significó una potenciación hacia las bandas de viento. Fuera de los teatros y de las salas de concierto, la Revolución generó una gran cantidad de música para consumir al aire libre en callas y plazas.” Cf. Salvador Moreno, *La Banda Municipal de Valencia y su aportación a la Historia de la Música Valenciana*, op. cit., p.22.

⁷Cf. José Malheiro, *Associativismo Popular: Originalidade do Povo Português*, Edição da Câmara Municipal de Almada, 1996, p.21.

⁸Cf. João Nazaré, *Prolégomènes à l’ethnosociologie de la musique*, Paris : Fondation Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1984, p.153.

⁹Cf. Paulo Lameiro, “A Festa” in *Evocação do Mar, Trabalho e Festa, Cantos e Danças*, INATEL, 1998, p.41.

¹⁰Cf. J.P., “Bandas Cívicas”, *Revista Arte Musical*, Nº29, 20 de Outubro de 1931, p.5. Mello Breyner, no início do século XX, diz-nos, em relação aos tamborileiros do Baixo Alentejo, que: “...dans plusieurs endroits le ‘tamboril e gaita’ commence à être remplacé par des clarinettes et des trombones de fanfares qui existent aujourd’hui partout”. Cf. João Nazaré, *Prolégomènes à l’ethnosociologie de la musique*, op. cit., p.98.

Contudo, estas instituições, designadas ainda hoje por “*conservatórios populares*”¹¹, foram sofrendo as alterações ao nível político e social ao longo do século XX, tendo desaparecido a maior parte delas¹². A extinção de muitas das Bandas Regimentais foi um dos principais factores¹³, bem como o advento do Estado Novo¹⁴.

Rui Nery e Paulo Castro justificam também que “*as alterações nas estruturas da vida cultural portuguesa de meados do século XX são determinadas por diversos factores: a relativa liberalização do regime político empreendida pelo governo de Marcelo Caetano; o lento processo de abertura do País ao exterior, e de superação do isolacionismo ideológico e cultural das décadas de 30 a 50, precipitado depois pela revolução de 25 de Abril de 1974; e, no plano mais especificamente musical, a generalização dos mass media – a rádio (com a sua programação diária de música «clássica», actual Antena 2), o disco, o cinema e a televisão (emissões públicas a partir de 1957) – provocando nomeadamente a decadência da actividade musical amadora mas igualmente um considerável alargamento das referências culturais do público, e a difusão em larga escala de obras, intérpretes e correntes estéticas*”¹⁵.

No entanto, a tendência que se tem verificado nos últimos anos é a do aparecimento de mais bandas filarmónicas e de profundas alterações nas que sobreviveram, registando-se hoje a existência de cerca de 718 em todo o país¹⁶.

A ideia de que a banda filarmónica é “*um grupo de vinte ou trinta elementos, já entradotes na idade e que tocam (tendencialmente desafinados, dado o seu amadorismo) umas peças populares e uns hinos, para além de*

¹¹Cf. José Malheiro, *Associativismo Popular: Originalidade do Povo Português*, op. cit., p.88.

¹²Pedro de Freitas refere que o número de bandas filarmónicas em 1946 é de 807 diminuindo para 670 em 1963. Cf. Pedro de Freitas, *O I Concurso Nacional de Bandas Cívicas*, Lisboa: Edição do Autor, 1965, p.364.

¹³“*A extinção das bandas militares foi dos mais rudes golpes que atingiram as tradições nacionais no campo da prática dos instrumentos de sopro. As bandas militares e cívicas constituíram desde sempre verdadeiros conservatórios experimentais que, no tocante ao instrumental de vento, nenhum estabelecimento do ensino oficial logrou ainda substituir com vantagem, e hoje muito menos. Era aí que se iam buscar os melhores músicos de sopro para a ópera, nos tempos áureos do S. Carlos, e para as orquestras sinfónicas que se formaram depois*”, Cf. Humberto d’Ávila, “Em Louvor e Defesa das Filarmónicas na Cultura Popular”, in *Congresso Nacional das Colectividades de Cultura, Recreio e Desporto*, op. cit., p.117.

¹⁴“(…) *emudecendo os calores partidaristas, a existência das nossas Bandas cívicas começa a «arrefecer», por lhes faltar, embora pela rama, aquele «soro» que as alimentava com balões de oxigénio.*” Cf. Pedro de Freitas, *O I Concurso Nacional de Bandas Cívicas*, op. cit., p.186.

¹⁵Cf. Rui Nery e Paulo Castro, *História da Música*, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Coleção Sínteses da Cultura Portuguesa, Europália 91, 1991.

¹⁶Cf. Revista *Entre Bandas*, Órgão Oficial da Confederação Musical Portuguesa, Nº1, Dezembro de 2003, p.2.

acompanharem também as procissões”¹⁷ está longe da realidade, para quem a observar com um pouco mais de atenção, apesar do “(...) *desconhecimento e/ou desinteresse por um fenómeno que é simultaneamente cultural e social (...)*”¹⁸.

Além da participação de ambos os sexos, não deixa de chamar a atenção o elevado número de jovens, desde a mais tenra idade, bem como a emergente realização de Cursos para jovens filarmónicos e maestros, um pouco por todo o país e, mais recentemente, a criação de um site para filarmónicos¹⁹, concursos de bandas filarmónicas (que estão a reaparecer, a nível nacional) e de editoras de compositores portugueses²⁰.

Mediante o exposto, procurámos as razões que levaram à continuidade destes agrupamentos musicais, seguindo as questões de Guy Rocher:

*“Como explicar que as colectividades humanas existam e se mantenham? E, correlativamente, como é que o indivíduo se liga a essas colectividades?”*²¹

E acrescentámos as seguintes: Qual a composição das bandas filarmónicas de hoje? Que motivações permitem a sua continuidade? Quais as actividades que desenvolvem?

Foi com estas interrogações de partida que prosseguimos a nossa tarefa.

¹⁷Cf. Fernando Ribeiro, *A Banda Filarmónica – actualidade e percursos de uma instituição*, Dissertação de Licenciatura em Sociologia, ISCTE, Lisboa, 1999, p.32.

¹⁸Idem, *Ibidem*, p.32.

¹⁹Cf. www.bandasfilarmonicas.com.

²⁰Cf. www.cardosoeconceicao.com e www.lusitanusensemble.net.

²¹Cf. Guy Rocher, *Sociologia Geral – A Acção Social*, vol.1, Lisboa: Editorial Presença, 6ª edição, 1999, p.11.

Quadro conceptual

Os conceitos operatórios inerentes ao nosso objecto de estudo, inserem-se numa perspectiva interdisciplinar²², com os contributos teóricos das ciências sociais e das ciências musicais, pelo que começaremos por tentar definir o que é uma banda filarmónica.

A palavra *banda* surge-nos como um “*termo de origem italiana que designa um agrupamento musical composto, sobretudo, por instrumentos de sopro e percussão*”²³. Quanto a *filarmónica* é a “*designação portuguesa das agrupações de instrumentos mais ou menos do tipo da banda militar, isto é, compostas apenas de instrumentos de sopro e alguma percussão. As filarmónicas são de carácter puramente civil, e em geral agregadas a instituições de recreio ou educação populares*”²⁴. Estas definições são semelhantes, ao nível da composição dos instrumentos musicais, sendo que a junção de *banda filarmónica* acrescenta o carácter civil, por oposição à música militar organizada e a sua ligação a instituições, ou como a própria instituição²⁵.

Partilhamos a opinião de Fernando Martinho quando a define como “*a group of persons who dedicate themselves to music in their spare time, without desiring to attain a profound knowledge of Music, thus being designed as amateur musicians*”²⁶. A questão pertinente e que marca o orgulho de muitas bandas filarmónicas é justamente a sua quase totalidade de amadores²⁷, ou seja, os que não fazem desta prática musical a sua ocupação profissional.

Quanto à definição social de grupo, Georges Gurvitch elucida-nos com bastante clareza: “*é uma unidade colectiva real, mas parcial, directamente observável e fundada em atitudes colectivas, contínuas e activas, tendo uma obra comum a levar a cabo, unidade de atitudes, de obras e de condutas, que constituem um quadro social estruturável tendendo para uma coesão relativa das*

²²O estudo interdisciplinar é, na opinião de João Nazaré, fundamental: “(...) *lorsque les chercheurs développent leurs investigations en profondeur, la collaboration de disciplines voisines pour expliquer certains faits s'avère nécessaire*”. Cf. João Nazaré, *Prolegómenos à l'ethnosociologie de la musique*, op. cit., p.19.

²³A *Enciclopédia*, 3, Editorial Verbo e Jornal Público, 2004, p.1066.

²⁴*Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, volume XI, p.336.

²⁵Émile Durkheim define instituição como “*todos os modos de comportamento instituídos pela colectividade*” Cf. *As Regras do Método Sociológico*, Lisboa: Editorial Presença, 8ª edição, 2001, p.32.

²⁶Cf. Fernando Martinho, *Musical Apprenticeship: the role of context in musical training*, op. cit., p.9.

²⁷Veja-se nestes exemplos, extraídos da apresentação de duas bandas filarmónicas: “[A Filarmónica Recreativa Carvalhense] *é composta por cerca de 50 elementos de ambos os sexos, todos amadores e formados na sua Escola de Música*” Cf. *Bandas, Coros, Escolas de Música*, Nº3, INATEL, p.3, e “(...) *a Banda [Sociedade Desportiva Recreativa Filarmónica Ilhense] é constituída por jovens, formados na sua Escola de Música, e por alguns veteranos, todos amadores*”, Idem, *Ibidem*, p.48.

manifestações de sociabilidade”, acrescentando que “são habitualmente directamente observáveis pelo facto de se manifestarem por meio de fenómenos perceptíveis de fora, tais como as condutas colectivas mais ou menos regulares, os objectos materiais de que os grupos dispõem, os modelos e símbolos cristalizados e incarnados”²⁸.

Estas instituições estão ligadas desde o início ao associativismo, um *“fenómeno com irradiação a partir de centros urbanos ou industriais”²⁹*, constituindo-se em associações voluntárias, isto é, *“agrupamentos nos quais os membros participam de sua plena vontade, quer dizer, aos quais aderiram ou aos quais eles foram admitidos de acordo com o seu próprio desejo”³⁰.*

Acerca da abrangência cultural deste grupo específico, muitas vezes estão de acordo quando dizem que *“a banda filarmónica faz parte da nossa cultura popular”³¹*. Então perguntamos com Fernando Ribeiro *“de que cultura se trata, pois, quando falamos de filarmónicas (...)?”³²*. A problemática do conceito de cultura tem sido desenvolvida por muitos cientistas sociais, de que resultam conceitos muito abrangentes ou muito redutores. A definição proposta por João Nazaré *“(…) cultura é tudo o que o homem pensa, assim como tudo aquilo que ele faz”³³*, resulta da síntese das ideias propostas por Malinowski e Herskovits, acrescentando que, em toda a actividade humana *“(…) cada domínio [instituição cultural] oferece indicadores da sua própria situação de transformação,*

²⁸Cf. Georges Gurvitch, *A Vocação Actual da Sociologia*, Volume I, Lisboa: Edições Cosmos, 1979, pp.348-349.

²⁹Cf. José Malheiro, *Associativismo Popular: Originalidade do Povo Português*, op. cit., p.84, que acrescenta ainda que *“as Associações têm mantido sempre o vínculo popular inicial, quer pela condição ou origem das massas associativas e dos dirigentes, quer pelos objectivos perseguidos, quer pelas actividades praticadas. Institucionalizadas formalmente ou não, também têm conservado, no seu conjunto, a finalidade essencial, que é a de contribuírem para o desenvolvimento integral e harmonioso dos associados, de todos e de cada um, atendendo aos aspectos intelectual, físico, moral, estético, profissional e cívico. Para tal consecução, desempenham – através de actividades culturais, recreativas, gimno-desportivas e de solidariedade – um papel complementar e supletivo no âmbito da educação, da cultura, da segurança social, da saúde, da defesa do ambiente e da protecção do património.”* Idem, *Ibidem*, p.84.

³⁰Cf. Georges Gurvitch, *A Vocação Actual da Sociologia*, op. cit., p. 370.

³¹*“(…) a Sociedade [Banda Filarmónica Portimonense] organiza todos os anos (...) o seu Encontro de Bandas Cívicas, que constitui um saudável pretexto para a confraternização entre todos os participantes, os quais representam uma das mais tradicionais formas de cultura popular.”* Cf. *Bandas, Coros, Escolas de Música*, INATEL, 2000, p.133.

³²Cf. Fernando Ribeiro, *A Banda Filarmónica – actualidade e percursos de uma instituição*, op. cit., p.7.

³³Cf. João Nazaré, “Da Aculturação – A Hierarquia dos Conceitos Fundamentais”, in *forum Sociológico*, Número 2, Lisboa: Departamento de Sociologia da faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1993, p.111 (sublinhados do autor).

recebendo a influência da dos outros, e contribui, por sua vez, para influenciar a dos restantes domínios, adentro do «todo» de que faz parte”³⁴.

Ao inserir o estudo da banda filarmónica no conceito de *cultura popular*, referimo-nos aos “(...) universos de sentido, padrões de conduta, práticas e obras propriamente culturais, intrinsecamente associados à condição e à acção da multiplicidade de actores, individuais e grupais, presentes num certo espaço-tempo social”³⁵. Recordemos ainda o pensamento de Lévi-Strauss quando sistematiza “a natureza das sociedades e das relações que estas mantêm com a índole da cultura, da história e do saber que fomentam”³⁶ pois já no início do século XX as bandas filarmónicas “proporcionavam através do seu repertório o acesso gradual a determinados trechos da música erudita ocidental (...) e, por consequência, contribuía(m) inequivocamente para a evolução lenta do gosto (...) por este género de música”³⁷.

Desde já há alguns anos que se empreendem investigações ao nível da sociologia e da antropologia acerca de grupos musicais visando “(...) the emphasis (...) placed not so much upon the structural components of music sound as upon the part music plays in culture and its functions in the wider social and cultural organization of man”³⁸. O estudo da música era antes reservado apenas aos musicólogos, em virtude do campo científico se encontrar compartimentado. João Nazaré afirma que isso se devia “(...) d’une part, au manque de connaissances techniques et même esthétiques des spécialistes en sciences sociales pour un ordre de problèmes qui leur échappe, les faits qui concernant la musique exigeant une initiation ; d’autre part, à l’attachement traditionnel des scientifiques de la musique aux seuls problèmes de l’historicité et de la systématisation philologique de leur domaine”³⁹.

³⁴Idem, *Ibidem*, p.115 (sublinhados do autor).

³⁵Cf. Augusto Santos Silva, *Tempos Cruzados: Um estudo interpretativo da cultura popular*, Lisboa: Edições Afrontamento, 1994, p.119.

³⁶Cf. João Nazaré, “Da Aculturação – A Hierarquia dos Conceitos Fundamentais”, *Ibidem*, p.109.

³⁷Cf. Idem, “O Som do Outro (no Baixo Alentejo)”, *Dimensões da Alteridade nas Culturas de Língua Portuguesa – O Outro*, 1º Simpósio Interdisciplinar de Estudos Portugueses, volume I, Universidade Nova de Lisboa, 1985, p.404. Ver também, do mesmo autor, “O meio musical”, *Lisboa nos princípios do século*, Lisboa: Biblioteca Nacional de Lisboa, 1977, p.68.

³⁸Cf. Alan Merriam, *The Anthropology of Music*, Northwestern, University Press, U.S.A., 1964, p.4.

³⁹Cf. João Nazaré, *Prolégomenes à l’ethnosociologie de la musique*, op. cit., p.20. O testemunho mais recente de David Coplan confirma esta situação: “(...) muchos antropólogos han sido reacios a considerar la relación posiblemente crucial de la música com otros ámbitos de la práctica de la disciplina porque carecen de la debida formación para realizar un análisis musical (...) Para los musicólogos, las músicas son ante todo sistemas autorreferenciales de organización sonora, equivalentes a la sintaxis en el lenguaje y, sólo secundariamente, expresión de influencias socialmente semánticas o pragmáticas.” Cf. David Coplan, *Músicas*, <http://www.unesco.org/issj/rics154/coplanspa.html>, acedido em 17-12-04.