

As práticas culturais da sociedade musical "União XV de Novembro"

The cultural practices of the musical society "União XV de Novembro"

Las prácticas culturales de la sociedad musical "União XV de Novembro"

Manuela Areias Costa*

Resumo

O presente artigo traz uma discussão a respeito das bandas civis no Brasil e suas representações, baseada em pesquisa empírica da sociedade musical "União XV de Novembro", da cidade de Mariana - MG. Essa sociedade musical pode nos fornecer indícios importantes sobre a vida sociocultural de seus músicos, as ocasiões em que se apresentavam, o perfil do público que participava de suas apresentações, os tipos de instrumentos utilizados e os gêneros musicais reunidos no seu repertório. Esses aspectos colocados em cena, por meio de suas práticas, nos informam como foram constituídas diferentes identidades no quadro sociocultural de Mariana.

Palavras-chave: Bandas de música. Identidade. Representações.

Nas paredes, retratos de "pessoas ilustres", fundadores, diretores, sócios beneméritos, momentos marcantes de apresentações da banda e, comandando o grupo de fotografias, podemos notar o retrato do músico Carlos Gomes. Percorrer esse conjunto de retratos emoldurados nas paredes é como mergulhar no registro da memória da banda. Resistindo à aceleração do tempo, essas fotografias nos remetem a um dos "lugares de memória" mais preciosos da sociedade musical. Tais representações revelam uma realidade dominada por um profundo apego à tradição. Assim é o cenário atual da sede da sociedade musical "União XV de Novembro", situada na rua

* Doutoranda em História pela UFRJ.

Recebido em: abr. 2012 - Aprovado em: ago. 2012
<http://dx.doi.org/10.5335/hdt.v.12-n.2,2310>

Direita. O prédio de estilo eclético, em virtude das várias remodelações que sofreu, se destaca no cenário de Mariana, porém, nesse espaço físico se organiza todo um universo simbólico, onde a banda deixa de ser apenas um conjunto musical para adquirir as características de uma comunidade em sua dinâmica de relação humana. Dessa forma, consideramos que a banda pode ser vista como um autêntico lugar de “arquivo vivo”, pois ali encontramos a possibilidade de “ler” uma prática musical relacionada a diferentes contextos.

Pretendemos, neste artigo, fazer uma análise das bandas civis no Brasil, suas estruturas e organizações, calcada na pesquisa empírica em torno da banda “União XV de Novembro”, do município de Mariana - MG, no período de 1901-1930. Para tanto, consideramos que o ambiente musical das bandas é marcado por elementos de uma prática cultural que remonta à tradição, mas é permeado pelas apropriações de novos discursos, costumes e representações.¹ Ademais, está dentro dos intentos deste trabalho identificar o universo musical da “União XV de Novembro” não apenas em aspecto formal, mas, sobretudo, através das suas práticas e representações nos ambientes por onde a música circulava, da sua apropriação e dos significados atribuídos a ela. Esses aspectos colocados em cena, por meio de suas práticas, nos informam como foram constituídas diferentes identidades no quadro sociocultural de Mariana.

Cabe destacar que as bandas constituíram-se, muitas vezes, como uma das únicas manifestações culturais das peque-

nas cidades interioranas. Algumas bandas existem há mais de cem anos, como no caso da banda “União XV de Novembro” (110 anos). Essas podem ser pequenas ou grandes e podem ter diversos estilos, como de fanfarra, marcial, de coreto, entre outros. Independentemente da classificação, elas estão presentes nos momentos sociais mais importantes da cidade, sejam civis, sejam religiosos. Conforme Maria de Fátima Granja, essas reúnem várias gerações de famílias, fornecendo músicos para as grandes cidades. Revelam-se, frequentemente, como um centro de disputas sociais e políticas na comunidade e, ao mesmo tempo, promovem momentos de integração social, pela magia e prazer que proporcionam, expressão de um ritual coletivo, manifesto por personagens, gestos, vestimentas e outros símbolos.² Enquanto fenômeno cultural, as bandas nos oferecem um discurso simbólico construído por uma realidade social. Desse modo, podem ser um objeto privilegiado no campo historiográfico, pois se apresentam como um rico campo de investigação, sendo de grande relevância a análise de seus aspectos socioculturais.

Contudo, embora as bandas civis desempenhem uma atividade musical proeminente na sociedade, não obstante as valiosas contribuições,³ ainda são poucos os estudos historiográficos ou musicológicos que enfatizaram suas práticas musicais. Segundo Granja, as bandas, por serem conjuntos formados principalmente por músicos amadores e terem um caráter comunitário, têm sido consideradas por determinados segmentos da sociedade como atividade “inferior”. Sendo assim, as “ban-

dinhas do interior”, frequentemente denominadas de “furiosas”, representariam a versão mal-acabada e imperfeita das bandas militares ou, até mesmo, das orquestras dos grandes centros urbanos.⁴ Essas tendências têm desestimulado a pesquisa musicológica sobre as bandas, pois a tradição na musicologia histórica privilegia as esferas musicais, cujo ideal dominante é o da arte pela arte e a identificação da genialidade individual.⁵

Por sua vez, muitos historiadores negligenciam as práticas musicais de bandas, sobretudo porque existe uma dificuldade por parte desses na decodificação do signo musical e na utilização de partituras manuscritas e impressas. Assim, tanto os musicólogos, como os historiadores, ignoram que as práticas musicais podem colaborar para a construção de uma história cultural e, até mesmo, política, e que o diálogo entre música e história pode enriquecer os questionamentos na área da historiografia e da musicologia, alargando o campo de pesquisas.

No universo das práticas musicais, “gestos, comportamentos, sons, palavras e cores, tornam-se, portanto, formas básicas da expressão e decodificação dos sentimentos e idéias”.⁶ As práticas musicais de bandas trazem também informações sobre determinado tipo de costume, gosto e estética da sociedade e da época em evidência. Tais práticas musicais, ao serem analisadas, nos informam o contexto histórico no qual o grupo de músicos se inscreve, revelando-os como agentes sociais e personagens históricos de seu próprio tempo. O estudo dos contextos sociais em que as tradicio-

nais bandas de música estão inseridas nos revela um significado histórico, cultural, social e político, dada a sua intensa participação na vida de várias cidades. Além disso, as bandas mobilizam grande parte da população, criam laços de sociabilidade, participam de muitos eventos e se tornam atrações aguardadas nas diversas festividades coletivas das cidades.

De maneira bastante genérica, banda de música se define como um conjunto que abrange instrumentos de sopro, acompanhados de percussão.⁷ O ambiente musical das bandas é marcado por elementos de uma prática cultural que remonta à tradição colonial, mas permeado pelas apropriações de novos discursos, costumes e representações. Sendo assim, as bandas civis de caráter moderno no Brasil rearticularam o legado musical das corporações musicais dos séculos anteriores, como, por exemplo, em relação à participação expressiva de músicos descendentes de africanos, aos repertórios, aos instrumentos e às apropriações militares.

Apesar da iniciação musical em períodos anteriores, foi somente em meados do século XIX que o campo da produção musical se constituiu de forma mais consolidada pelas bandas de corporações militares e pelas bandas municipais. Já no início do século XX, a banda de música foi a protagonista das primeiras gravações em disco da Casa Edison. Anacleto de Medeiros, o grande mestre do *schottisch* e da quadrilha e fundador da Banda do Corpo de Bombeiros do Rio em 1896, foi um dos primeiros músicos brasileiros a participar de uma gravação. Além do Rio de Janeiro,

desde o século XIX, existem referências históricas a bandas de música em quase todo o território nacional. Em Minas, as bandas proliferaram-se e tornaram-se uma das principais manifestações culturais. O estado possui o maior número de bandas e de músicos em relação ao restante dos estados brasileiros, segundo dado apresentado pela Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais (2004) e corroborado pela Funarte.⁸ Importantes instituições musicais, tais como a “Lira São Joanense” (1776) da cidade de São João Del Rei, a “Sociedade Musical São Caetano” (1836) e a “Sociedade Musical União XV de Novembro” (1901) de Mariana, colaboraram na legitimação de práticas de bandas de música na região, na difusão de uma cultura musical, na formação de novos músicos e na preservação da tradição mineira.

Na passagem do século XIX para o XX, as bandas foram se incorporando cada vez mais ao cenário urbano das várias cidades brasileiras. Nesse novo cenário, houve tanto a modernização técnica de grande parte das cidades quanto a multiplicação de construções simbólicas ligadas ao novo estilo de vida urbano da Primeira República. Portanto, as bandas conviveram com todas essas mudanças temporais, de maneira que tiveram que elaborar novas práticas e reinventar suas tradições, contribuindo, assim, para a construção de uma identidade cultural e legitimação de sua atividade musical. Nesse espaço onde se reproduzem os diálogos com outras culturas, os elementos foram apropriados e re-significados, de forma que podemos pensar na inserção da banda num quadro

de apropriações culturais. Assim, acreditamos que as bandas de música são lugares de apropriações forjadas a cada tempo e ao gosto de cada grupo social.

Segundo Marcos Botelho, as bandas de música podem ser divididas em três grupos básicos: bandas militares, bandas pertencentes a uma instituição e bandas sociedades musicais. As bandas militares seriam aquelas pertencentes a instituições militares, portanto, profissionais. As bandas pertencentes a uma instituição seriam aquelas mantidas por igrejas, colégios, fábricas etc., podendo ser amadoras ou semiprofissionais (seus participantes recebem algum tipo de pagamento). Por fim, as sociedades musicais seriam as bandas mantidas por uma determinada sociedade, que teria como único ou principal objetivo atividades relacionadas direta ou indiretamente à manutenção dessa banda.⁹

As bandas civis, ou bandas sociedades musicais, constituem-se em organizações privadas, não remuneradas, reunindo pessoas das camadas mais baixas da sociedade local. No passado, seus componentes foram escravos ou alforriados e, posteriormente, passaram a ser lavradores, mecânicos, escrivães, operários de fábricas, artesãos, barbeiros, militares reformados ou funcionários aposentados. Nas diretorias, ao contrário, era comum a presença de pessoas “ilustres” da comunidade, principalmente políticos. Organizadas desse modo, as associações musicais intitulam-se com as mais variadas denominações: “Corporações”, “Sociedades Musicais”, “Liras”, “Grêmios”, “Filarmônicas”, “Euterpes”, “Clubes Musicais”, entre ou-

tros.¹⁰ Quando são legalmente registradas, atuam como associações filantrópicas por não estabelecerem vínculo empregatício com os músicos, nem gerar renda e, muitas vezes, por serem filantrópicas, recebem a denominação de “bandas filarmônicas”.¹¹

Dessa forma, a participação na banda ocorre não propriamente pela possibilidade de receber pagamento. Os músicos tornam-se voluntários a fim de mantê-las em funcionamento. Essa voluntariedade pode estar relacionada ao papel que a banda exerce na sociedade. Aqui estamos nos referindo ao papel educacional. Além disso, existe a importância de se fazer música por prazer, tanto individual quanto coletivo. Participar da banda gera uma série de significados, experiências, projeções, satisfação, bem-estar, oferecendo grande possibilidade dos músicos se inserirem politicamente, gerando também mobilidade social. Os músicos mais talentosos possuem a possibilidade de conquistar ascensão social através da banda, passando a atuar em grandes centros urbanos.

Formada em 1901, a banda “União XV de Novembro” possuía uma dinâmica de relações hierárquicas. Na composição da “União”, exercendo funções musicais na categoria de “sócios”, incluíam-se o maestro, regente ou mestre de banda, que regia e preparava o repertório; além do contramestre, músico experiente e responsável pela afinação da banda, que pode ser auxiliar ou substituto do mestre; e dos músicos instrumentistas e os aprendizes que estavam iniciando. Essas três últimas categorias eram subordinadas hierarquicamente ao maestro. O grupo musical estava subor-

dinado a uma diretoria, que administrava a sociedade. Essa diretoria era composta por um presidente, que convocava as reuniões, decidia a data, o local das apresentações, adquiria, quando possível, novos instrumentos e partituras, autorizava pagamentos, entre outros; um secretário, responsável por organizar e guardar o arquivo da banda e substituir o presidente nas suas faltas; um tesoureiro, que realizava pagamentos; um procurador, que possuía a função de receber as contribuições mensais dos sócios e um conselheiro, que emitia pareceres sobre aceitação de convites para toques e compra de instrumentos.

A sociedade também era composta por quatro categorias de sócios: os fundadores, que subscreveram a ata de criação da sociedade; os beneméritos, que deram à sociedade um auxílio de cem mil réis; os músicos, que executavam os instrumentos musicais; e os contribuintes, que auxiliavam a sociedade com a quota mensal de mil réis.¹²

No quadro de diretores e sócios contribuintes da banda “União” era comum a presença de pessoas “ilustres” da comunidade, principalmente políticos que apoiavam o Partido Republicano de Mariana. Esses políticos exerciam a posição de “patrocinadores” da sociedade musical, como no caso do Dr. Gomes Freire de Andrade, diretor do Partido Republicano, fundador e sócio contribuinte da banda. Vale destacar que a “União” foi criada para propagar os valores republicanos. Em conformidade com esse fato, o jornal *O Germinal* publicou

a “União XV de Novembro”, essa gloriosa associação musical, composta de elementos políticos que seguem a alta chefia do Dr. Gomes Freire de Andrade [...].¹³

Apesar de apresentar um caráter político, não podemos negligenciar o caráter recreativo dessa sociedade musical, marcada pelo “culto do prazer e da alegria”, se transformando em um importante centro recreativo da população marianense. A sede da União XV de Novembro era frequentada tanto pela população de baixa renda, quanto pela elite de Mariana. Essa composição de diversos setores sociais ajudou a produzir uma atmosfera plurisocial entre os moradores da cidade, definindo uma identidade cultural marianense.

Os músicos da União eram, geralmente, pessoas de baixo padrão econômico e partidários do Partido Republicano de Mariana. Aliás, só podia participar da banda quem estivesse do lado do partido. Muitos eram pedreiros, como no caso do músico Augusto Walter, escrivães, operários de fábricas, artesãos, barbeiros e militares. É interessante observar que a própria banda era uma escola que explorava a linhagem familiar.

O maestro exerce uma liderança sobre o grupo, composto geralmente por pessoas do sexo masculino e que obtiveram seus ensinamentos musicais em uma banda de música desde criança. Grande parte desses desenvolveram suas funções em bandas do interior, sendo comum o caso de músicos que familiarizavam-se com o ofício em uma banda da cidade e depois de atuavam profissionalmente em uma banda militar, retornando para assumir a função

de mestre, normalmente não recebendo remunerações. Esse fato pode explicar as várias apropriações militares entre grande parte dos componentes, como no uso do vestuário, na maneira de se posicionar e na composição de músicas. Granja ressalta a importância dos mestres de banda:

Em determinadas ocasiões, o regente é a verdadeira alma da banda. O responsável muitas vezes pela criação do próprio conjunto musical.¹⁴

O primeiro professor de música e maestro da “União XV de Novembro” foi o músico mulato Antônio Miguel de Souza. O maestro nasceu no ano de 1869, no distrito de São Sebastião, pertencente ao município de Mariana. Filho de pais pobres, Antônio Miguel foi estudar no seminário da cidade, onde aprendeu música. Logo em seguida ingressou na Corporação Musical “São Sebastião”, do mencionado distrito. Em 1889, transferiu sua residência para Ouro Preto, que já tinha deixado de ser capital do Estado,¹⁵ sendo acolhido como músico do 31º Batalhão do Exército Nacional, participando também da regência da Corporação que atuou na Campanha de Canudos.¹⁶

Após baixa obtida no Rio de Janeiro, passou a residir no distrito de Passagem, da cidade de Mariana, vindo a participar como regente da banda Santa Cecília, daquele distrito. Depois de um período de estadia em Passagem, Antônio Miguel foi morar no distrito de Camargos, Mariana, participando também como novo regente da banda local, quando no ano de 1901 foi solicitada a sua atuação como regente na banda “União XV de Novembro”, que tinha

acabado de ser formada. Além de ter participado como maestro de várias bandas, de ter sido exímio clarinetista e de ter composto várias músicas, Antônio Miguel de Souza também exerceu a atividade de juiz de paz, alcançando respeito e admiração dos habitantes de Mariana, vindo a falecer em 1º de setembro de 1915. No dia 10 de outubro de 1917, *O Germinal*, numa matéria sobre recordações do maestro, publicou a seguinte frase: “[...] Exercendo com raro talento a sublime arte da música, a sua morte abriu uma grande lacuna no nosso meio intelectual.”¹⁷ De sua descendência, sabemos que seu filho Francisco de Assis Souza, participou como músico da banda “União”. Desse modo, percebemos que a herança cultural de uma prática musical de banda foi assegurada por um processo de transmissão de saber, que em geral passou de pai para filho,¹⁸ esse fato também possui comum ocorrência no ambiente das bandas.

Os mestres de banda são verdadeiros guias, atuando também como regentes, compositores, copistas e arranjadores. É notável que Antônio Miguel tenha composto e copiado músicas de vários tipos, executando uma cultura musical variada, fruto do sincretismo popular-erudito, divulgando, dessa maneira, uma série de músicas estrangeiras mescladas com elementos brasileiros. Os documentos mencionam o seu lado compositor e, além disso, Antônio Miguel foi dono de um acervo musical que permeou os principais ritmos do início do século XX, tornando-se fundamental para a fixação de novos gêneros musicais urbanos. Este compôs através

da apropriação de tipos musicais heterogêneos, extraídos de universos estilísticos diferentes. Como indivíduo mediador, ele circulou em todos os segmentos da sociedade, cruzando linguagens, entrecruzando culturas e mundos distintos, estabelecendo, assim, uma comunicação no ambiente musical da banda. Dessa forma, o maestro teve um papel fundamental, seja na composição ou na ação de mediador cultural, introduzindo na banda uma variedade de gêneros musicais. Entre os gêneros musicais compostos pelo maestro, destacam-se, conforme o recorte de jornal abaixo:

São da lavra do insigne compositor, entre tantas, as produções seguintes: *Polaca* (uma das mais apreciadas peças, inspiradas nas brenhas da boa terra – Bahia), *Efigênia* (valsas), *Gomes Freire* (variação de clarineta), *Sem Nome* (dobrado sinfônico), *Caiós* (tango de Caiós), *Noites de insônia* (variação de *piston*), *15 de Novembro* (dobrado sinfônico), *Hino de Mariana* (magistral composição que realça a inspirada letra de autoria do poeta Alfonso de Guimarães) (grifos nossos).¹⁹

Outras composições de Antônio Miguel que merecem destaque são “Lamento de um Proscrito” (dobrado), “Dobradinho” (dobrado), “1º de Janeiro” (dobrado), “Conde de Monte Cristo” (dobrado), “Cidade de Mariana” (hino), “Sociedade Musical São José” (hino) e “Moura” (tango).²⁰ Os mestres e outros músicos da banda também encomendavam partituras da cidade do Rio de Janeiro e São Paulo, além de manterem contato com músicos, compositores e instrumentistas de outras regiões, como demonstra o dobrado “Quatro de Paus”, de Júlio César do Nascimento (São Paulo,

1914), com o carimbo da loja de instrumentos musicais, Pedro Weingrill e Filhos (SP) e a polca “Nova Câmara”, de João Pedro de Freitas, distrito de Cachoeira do Brumado (MARIANA, 1904).²¹ Observamos que durante a Primeira República, o comércio de partituras, as revistas e os jornais também proliferaram no município através do transporte férreo.

Nessa época, o comércio de partituras musicais encontrava-se nas lojas das grandes capitais como aponta a partitura de um dobrado “Tosca”, com o timbre de um estabelecimento na Rua dos Ourives, 58, Rio de Janeiro.²² Lembrando que gêneros musicais estrangeiros chegavam até os estabelecimentos comerciais no Brasil através do porto do Rio de Janeiro.

Assim como Antônio Miguel de Souza, a banda era composta por muitos outros músicos negros e mulatos. Essa predominância nas bandas já era uma prática comum desde o período colonial, a ponto de afirmarmos que em Minas foram os mulatos os que mais colaboraram para a formação de banda de música. Assim, foram os ex escravos, oriundos de formações civis ou militares, na tentativa de se inserir socialmente, aqueles que mais contribuíram com a música mineira, inclusive na formação de bandas. Geralmente, as corporações musicais eram compostas em sua grande maioria por mulatos, que atuavam em um ou outro ato público. Os mestiços ora se dedicavam exclusivamente à música, ora desenvolviam outras atividades econômicas paralelas como forma de sobrevivência. “No ensaio sobre a “ascensão social do mulato brasileiro”, Donald Pierson avalia

que os mulatos, nas cidades, se tornavam pedreiros, sapateiros, vendedores ambulantes, funileiros, soldados, atores, chegando mesmo, às vezes, à pequena burguesia.²³

Na época, as mulheres não podiam fazer parte da banda. A exclusão do gênero feminino está ligada aos modelos e às tradições hierarquizantes da sociedade da época, cujas bases institucionais eram centradas no grupo doméstico rural e no sistema patriarcal que não permitiam a participação feminina. Nas bandas de música a atitude não era diferente. Elas eram vetadas em participações artísticas, sendo admitidas apenas enquanto colaboradoras, ajudando nas apresentações teatrais, na confecção de uniformes e na organização de espaços.

Em relação aos uniformes, para Maria de Fátima Granja, a vestimenta faz parte de uma determinada prática ritual da Sociedade Musical. No trecho a seguir, a autora fala sobre o processo de ritualização, no qual a banda está envolvida.

A farda iguala todos os componentes, com a função de esconder seu portador e incorporá-lo em outra realidade – a banda, como “individualidade coletiva” respeitada por um público que a aplaude – separando ainda o papel que define sua posição no ritual.²⁴

O uso de uniformes, predominantemente militar, foi largamente difundido pelo século XIX nas bandas civis, e isso pode ser demonstrado através das fotografias de sociedades musicais. Esse fato ocorreu devido à intensificação rápida e ocupação das bandas militares nas ruas, praças, festas e em outras ocasiões. A apropriação

de fardas pelas bandas civis contribuiu em grande parte para a sua popularidade.²⁵ Tradicionalmente, os uniformes usados por esses conjuntos possuem as mesmas características de um uniforme militar: cor, botões dourados, quepe, franjas nos ombros, entre outros.²⁶ Contudo, foi através da atuação constante e diversificada que se vinculou a banda de música civil a traços militares, como no repertório, uniforme e na instrumentação.

Os uniformes da banda “União XV de Novembro” foram confeccionados somente em 1922. Foi atribuída à Alfaiataria Santos a confecção do primeiro fardamento de lã azul marinho, botões dourados e lista lateral verde, um quepe com pala de couro da cor preta, trazendo explícitas referências nacionalistas. A estreia de seu primeiro fardamento aconteceu nas festividades do 21º aniversário da banda e 33º da República brasileira.²⁷

No tocante à instrumentação, as bandas são conjuntos que se caracterizam pelo emprego de sopro e percussão. Ao longo do século XIX e XX, os instrumentos foram adaptados na medida em que se tornaram cada vez mais modernos e performáticos. Vale notar que as bandas civis se apropriaram, até mesmo, de instrumentos de bandas de corporações militares, fato que se comprova pela utilização de instrumentos que possuem a capacidade de projeção em ambientes abertos e que podem ser tocados por músicos em movimento.

Entre as inovações ocorridas em instrumentos, podemos falar de dois motivos que as fomentaram. Um se refere à necessidade que todos os músicos da banda têm,

quando estão marchando, em ouvir bem todos os demais instrumentos. Para isso, buscou-se construir instrumentos com formatos que projetasse o som na direção desejada. O outro motivo tem a ver com a busca por um formato instrumental mais anatômico, ou seja, que traga facilidade para carregá-lo durante a execução. Nesse caso, temos os hélicons ou instrumentos a tiracolo. Desse modo, sua instrumentação se desenvolveu por sua capacidade de projeção em ambientes abertos, incluindo trompetes, trombones, tubas, flautas, clarinetes, saxofones e percussão, especialmente caixas, bumbos e pratos. O fato de tocar com muito volume está relacionado com a necessidade de ser ouvida, pois a maioria de suas apresentações é ao ar livre e se locomovendo.²⁸

Averiguamos que os primeiros instrumentos da banda União foram adquiridos da antiga Corporação que pertencera ao Partido Conservador, no tempo da Monarquia. Segundo Elias Salim Mansur, a compra efetivada atingiu o montante de trezentos mil réis. Desse modo, passaram ao domínio da associação os seguintes instrumentos: clarineta (1), requinta (1), saxofone (1), flautim (1), pistão (1), bombardino (1), trombone (1), barítono (1), ofclides (1), baixo (1), contra-baixo (1), alto mi b (1), trompa(1), triângulo (1), tarol (1), bombo(1) e pratos (1 par).²⁹

Quanto ao repertório, sua escolha era de responsabilidade do mestre da banda. Havia um acordo tácito segundo o qual os músicos entregavam esse cargo ao mestre e acabavam acatando a decisão deste. Este compunha o repertório de acordo com a lo-

calidade e com as ocasiões em que a banda iria tocar. Várias técnicas e iniciativas eram tomadas para que o conjunto musical fosse considerado “ao gosto do público” e se apresentasse dignamente.

No repertório das bandas brasileiras, de maneira geral, predominava os dobrados. Marchas, maxixes, polacas, polcas e músicas religiosas do século XIX foram acrescentadas às transcrições de trechos de óperas e da música de concerto. Na primeira metade do século XX, as marchas americanas começaram a ser inclusas. No entanto, o gênero preferido e mais profundamente identificado com o som das bandas é, sem dúvida, o dobrado, vinculado às festas cívicas e patrióticas, sendo a sua presença marcante no repertório das bandas. O dobrado é um gênero nascido das marchas militares e criado especificamente para ser tocado por esse grupo instrumental.

Era na mudança e escolha de repertório que se estabeleciam novos contatos e ligações com bandas de outros distritos e cidades que trocavam partituras entre si na tentativa de aprimorar as composições da banda. Através do repertório musical podemos evidenciar uma linguagem social em forma de representações e práticas coletivas. As composições musicais nos oferecem a oportunidade de rastrear um determinado tipo de gosto e prática musical de uma época e lugar.

Assim como em outras bandas, no repertório da banda União, de maneira geral, predominava os dobrados, marchas, maxixes, polacas, polcas e incluíam-se obras dos “grandes mestres”, mas tam-

bém transcrições de peças mais populares e programáticas capazes de agradar a um público leigo. Vale ressaltar também que o amadorismo musical, frequentemente associado às bandas, lhes confere um caráter comunitário. Citamos, anteriormente, algumas músicas compostas pelo músico Antônio Miguel de Souza, maestro da banda União, como o dobrado “XV de Novembro”, o tango “Coiós”, a variação “Dr. Gomes Freire” e o “Hino de Mariana”, além de várias marchas patrióticas. Além das músicas compostas pelo maestro, encontramos no acervo da banda muitas composições de diferentes gêneros, como a mazurka “Bagatelle” (s. d.), o maxixe “Forró na Rua Direita” (1924), o cateretê “Tudo passa” (s. d.), a polca “Doda” (s. d.), entre outros.³⁰ Os múltiplos gêneros compostos e apropriados pelo maestro e por outros músicos da “União” comprovam a ocorrência de um dialogismo cultural³¹ em meio às práticas musicais da banda.

Dessa forma, o repertório musical da banda da Sociedade Musical “União XV de Novembro” também é resultante de significativa miscigenação e essa mistura de características vem a nos oferecer um caminho para pensarmos a inserção da banda num quadro de apropriações culturais, entre gêneros afroamericanos e europeus. Embora se apropriasse de elementos de outras culturas, a banda conseguiu criar sentidos particulares, proporcionando, assim, a disseminação de um “estilo cultural” próprio. Afinal, foi por meio desse sincretismo – gerado pelas “apropriações” culturais – que a banda pôde imprimir características particulares às suas práticas.

As apresentações da banda de música nas festas civis, cívicas e religiosas, nas quais participavam toda a comunidade, se incorporaram no cenário de Mariana. Nas ruas da cidade, as práticas musicais da banda, bem como as suas músicas e maneiras de interpretá-las, permitiram manifestações visíveis do que foi o entrecruzamento de várias culturas.

Segundo Granja, no passado, as bandas foram as principais responsáveis pelas formas de lazer da comunidade, realizando retretas, desfiles, circos, festas religiosas, festas cívicas, bailes, entre outros. As retretas nos domingos reuniam na praça os habitantes da cidade, que circulavam enquanto ouviam a música tocada no coreto. Para a autora, as bandas foram também importantes na confirmação de princípios hierárquicos. Não se concebia enterro de cidadão ilustre sem o seu acompanhamento. Elas funcionavam igualmente junto às igrejas, nas procissões dos padroeiros da cidade. Destacavam-se ainda como “orquestras de dança” responsáveis pelos serviços musicais de festas e bailes. Animavam os “mafuás” que divertiam crianças e adultos.³²

Em geral, as bandas de música têm uma atuação intensa na cidade e, portanto, se envolvem em muitas atividades ao longo do ano como: eventos festivos da cidade, alvoradas, comemorações religiosas, carnaval, bailes, datas históricas, dentre outros. Tudo isso implica longas jornadas de ensaios, que são atividades internas inerentes ao exercício das apresentações, além da prática do ensino para a formação de novos músicos.

É comum nas cidades do interior de Minas Gerais formar-se até mais de duas bandas, gerando uma infinidade de denominações. Com uniformes parecidos com os dos militares, marchando pelas ruas, as bandas convidam as pessoas a segui-las em procissões, funerais, festas de padroeiros, na Semana Santa e em outras festas religiosas, bem como nas comemorações cívicas, eventos políticos, inaugurações, Proclamação da República, Independência, enfim, suas atividades ocupam todos os espaços nas sociedades. Tais associações desempenhavam um papel importante na vida social e cultural dessas cidades, pois suas apresentações aconteciam em eventos distintos que ocorriam em épocas festivas do ano. Assim, tais bandas puxam multidões em procissões, em comícios e atividades cívicas, fazem as pessoas dançarem, refletirem e se emocionarem, ressaltam a espiritualidade ou promovem entretenimento. No recorte de jornal a seguir transcrito, podemos averiguar o quanto as pessoas se entretiam com as apresentações da banda, quebrando a monotonia do cotidiano.

A União 15 de Novembro sempre presente e abundante de delicadezas veio por alguns instantes transformar a nossa modesta tenda de trabalho em salão de divertimentos, quebrando a monotonia do *tic-tac* dos tipos com os sons harmoniosos da *Polaca* e da *Muchacha*.³³

A banda “União XV de Novembro” se apresentou em solenidades cívicas, civis e religiosas. A quantidade de festas leigas e católicas na região de Mariana vincula-se ao fato de a Igreja Católica estar sempre ligada às comemorações festivas. Aos pou-

cos a banda foi aumentando a frequência de suas apresentações e se apresentou em ocasiões como retretas em praças públicas para a diversão popular, inauguração de estrada de ferro e luz elétrica, funerais de ex músicos e pessoas ilustres, festividades do “Dia da Cidade” (aniversário de Mariana), “15 de Novembro” (data da Proclamação da República e aniversário de criação da banda), além de enterros de membros do partido: “Compareceu a banda à sessão fúnebre realizada na Câmara Municipal desta cidade, em homenagem à memória do Dr. João Pinheiro, no 30º dia de seu falecimento, executando marcha fúnebre.”³⁴ Eram presença constante também em missas de sétimo dia, atividades comemorativas a “21 de abril” (Inconfidência Mineira), “7 de Setembro”, “19 de Novembro” (data da bandeira nacional), homenagens ao presidente, carnaval, festividades e procissões religiosas destinadas à Santa Cecília (Padroeira da Arte Musical), Semana Santa, Mês de Maria, *Corpus Christi*, Festa de São Roque (Padroeiro da Cidade), Festa de Nossa Senhora do Carmo, Festa de Santa Ifigênia, solenidades oficiais relacionadas com a Câmara Municipal de Mariana, recepção de políticos do Partido Republicano e autoridades, executando o hino nacional ao som de milhares de foguetes.

Os recortes de jornais transcritos a seguir ilustram algumas participações da banda em diferentes comemorações, como no Carnaval e na Festa de São Roque:

Já os clubes e blocos estão se preparando para fazer todos no tríduo do Momo. [...] Tocarão na Rua Direita em dois coretos

que ali serão armados, as bandas musicais ‘União 15’ e “São José”, que estão preparando vasto e lindo repertórios de tangos e músicas carnavalescas.³⁵

No domingo teve lugar a festa que consistiu de missa cantada, e a tarde procissão que percorreu as principais ruas da cidade com grande acompanhamento de povo, tocando a “União 15 de Novembro” lindas marchas [...].³⁶

Averiguamos também a apresentação da banda em retreta em frente à casa do Dr. Gomes Freire de Andrade, na Praça da Independência (atual Praça Gomes Freire). Era comum a banda “União” se apresentar em frente à casa do deputado, prestando homenagem e erguendo “vivas” ao Partido Republicano, incluindo no seu repertório hinos e composições próprias como a variação “Gomes Freire”, composta pelo maestro Antônio Miguel.³⁷ Notamos que a Câmara Municipal de Mariana fornecia recursos para a realização das festas e as apresentações que contavam com a presença da banda “União XV de Novembro” constituíam-se num verdadeiro “palco” para os republicanos, principalmente porque contavam com a presença de autoridades civis e eclesiásticas e de boa parte da população.

Vinculadas a diferentes momentos de uma comunidade, as bandas de música caracterizam-se por seu aspecto coletivo e integrador. Essas sociedades musicais se apresentam como lugares onde se articulam ideias e imagens, ritos e práticas que exprimem a via escolhida pelo grupo para a sua inserção na sociedade, melhor dizendo, elas constroem espaços de sociabilidade, afirmando uma determinada

cultura e identidade. São conjuntos associados ao espaço público, ocupado por uma coletividade. Com elas, os eventos públicos ganham um novo e poderoso ingrediente, sendo este capaz de mobilizar uma parcela significativa da população, despertando sentimentos coletivos, pois as bandas estão presentes nos momentos mais importantes da sociedade.

O público, quando reunido na praça para retreta ou disperso pelas ruas nos desfiles da banda, forma uma “massa indistinta”, isto é, um conjunto de ouvintes despojados momentaneamente de suas condições sociais (operários, funcionários, doutores e políticos), homogeneizando suas diferenças em torno do evento.³⁸ Esse universo musical, portanto, constitui um espaço de sociabilidade e criação de identidades culturais, por situar seus repertórios e práticas ao contexto social em que se encontrava. Assim, as bandas nos proporcionam um campo particularmente fértil de investigação.³⁹

Abstract

This article presents a discussion about the civilian bands in Brazil and its representations, based on empirical research about the band, Musical Society “Union XV of November” the city of Mariana, Minas Gerais. This musical society can give us important clues about the sociocultural life of the musicians, the occasions that presented themselves, the profile of the public who participated in their presentations, the types of instruments used by it and the musical genres gathered in

his repertoire. These aspects put into play, through their practices, tell us how they were formed under different socio-cultural identities of Mariana.

Keywords: Music bands. Identity. Representations.

Resumen

El presente artículo hace una discusión respecto a las bandas civiles de música en Brasil y sus representaciones, basada en investigación de la Sociedad Musical “União XV de Novembro”, de la ciudad de Mariana-MG. Esa sociedad musical pueden nos ofrecer indicios importantes sobre la vida sociocultural de sus músicos, las ocasiones en que se presentaban, el perfil del público que participaba de sus presentaciones, los tipos de instrumentos utilizados y los géneros musicales reunidos en su repertorio. Esos aspectos colocados en escena, por medio de sus prácticas, nos informan como fueron constituidas distintas identidades en el cuadro sociocultural de Mariana.

Palabras clave: Bandas de música. Identidades. Representaciones.

Notas

- 1 Constituiremos a nossa reflexão a partir dos conceitos de práticas, representações e apropriações, apresentados por Roger Chartier. Cf. CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1990. p. 23.
- 2 GRANJA, Maria de Fátima. *A banda: som e magia*. Dissertação (Mestrado em Sistema de Comunicação) - Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1984, p. 10.

- ³ Na área de musicologia Cf: BARBOSA, Joel Luis. Tradição e inovação em bandas de música. In: BIASON, Mary Ângela (Org.). *Anais do I Seminário de Música do Museu da Inconfidência: Bandas de música no Brasil*. Ouro Preto: Museu da Inconfidência, ago. 2008; BIASON, Mary Ângela (Org.). *Anais do I Seminário de Música do Museu da Inconfidência: Bandas de música no Brasil*. Ouro Preto: Museu da Inconfidência, agost. 2008; BINDER, Fernando Pereira. *Bandas militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889*. 2006. 132 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2006; FAGUNDES, Samuel Mendonça. *Processo de transição de uma banda civil para banda sinfônica*. 160 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010; REILY, Suzel. Bandas de sopro – um diálogo transcultural. In: Mary Ângela BIASON (Org.). *Anais do I Seminário de Música do Museu da Inconfidência: Bandas de música no Brasil*. Ouro Preto: Museu da Inconfidência, agost. 2008. Na área da comunicação Cf: GRANJA, Maria de Fátima. op. cit. E, na área de história Cf. SANTIAGO, José Jorge. Das práticas musicais aos arquivos vivos: bandas brasileiras, literatura local e a cidade. *Revista Redial*, n. 8/9, 1997/1998. p. 189-200.
- ⁴ GRANJA, Maria de Fátima. Op. cit., p. 9.
- ⁵ REILY, Reily. Op. cit., p. 23.
- ⁶ MONTEIRO, Maurício. *A construção do gosto: música e sociedade na Corte do Rio de Janeiro – 1808-1821*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008, p. 32.
- ⁷ ANDRADE, Mário de. *Dicionário musical brasileiro*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1989. p. 44.
- ⁸ FUNARTE. Disponível em: <<http://www.funarte.gov.br/comus/comus.htm#>>. Acesso em: 5 mar. 2004.
- ⁹ BOTELHO Marcos apud SILVA, Lélío Eduardo Alves da. As bandas de música e seus mestres. *Cadernos do Colóquio*, 2009, p. 155.
- ¹⁰ GRANJA, Maria de Fátima. Op. cit., p. 43.
- ¹¹ O significado da palavra “filarmônico” significa “povo da música”, “amigos da música” ou “pessoas da música”. A denominação “filarmônica” é mais recorrente no Rio de Janeiro e no Nordeste. Cf. SANTOS FILHO, Juvino Alves dos. *Manuel Tranquilino Bastos: um estudo de duas obras para clarineta*. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal da Bahia: Salvador: UFBA, 2003. p. 8.
- ¹² MANSUR, Elias Salim. Op. cit., p. 40.
- ¹³ Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana. *O Germinal*, Mariana, 5 dez. 1930.
- ¹⁴ GRANJA, Maria de Fátima. Op. cit., p. 99.
- ¹⁵ A mudança da capital mineira para Belo Horizonte ocorreu em 1897.
- ¹⁶ O historiador Fernando Binder defende a ideia que as bandas civis derivaram das bandas da corporação militares, que forneceram modelos para a formação das bandas civis no país. Muitos músicos das associações civis vieram das corporações militares levaram certos elementos militares para as bandas civis. (Cf. BINDER, Fernando Pereira. Op. cit.).
- ¹⁷ Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana. *O Germinal*, Mariana, 10 out. 1917, ano XIII, n. 496, p. 2.
- ¹⁸ Esse também foi o caso das famílias Walter e Pádua Coelho, que forneceram integrantes à banda por várias gerações.
- ¹⁹ MANSUR, Elias Salim. Op. cit., p. 34.
- ²⁰ Arquivo da Sociedade Musical “União XV de Novembro”. *Partituras*.
- ²¹ Arquivo da Sociedade Musical “União XV de Novembro”. *Partituras*.
- ²² Arquivo da Sociedade Musical “União XV de Novembro”. *Partituras*.
- ²³ Cf. PIERSON, Donald apud MONTEIRO, Maurício, “Música e mestiçagem no Brasil”. *Nuevo Mundo*, seção debates, 2006. Disponível em: <<http://www.nuevomundorevues.org/index1626html>>. Acesso em: 12 nov. 2006, p. 1-14 *passim*.
- ²⁴ GRANJA, Maria de Fátima. Op. cit., p. 77.
- ²⁵ BINDER, Fernando. Op. cit., 78.
- ²⁶ Cf. COSTA, Manuela Areias. Música e história: um estudo sobre as bandas de música civis e suas apropriações militares. *Tempos Históricos* (Eduinoeste), v. 15, p. 1, 2011.
- ²⁷ Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana. *O Germinal*, Mariana, 20 nov. 1922, p. 2.
- ²⁸ FAGUNDES, Samuel Mendonça. Op. cit., p. 62.
- ²⁹ MANSUR, Elias Salim. Op. cit., p. 31.
- ³⁰ Arquivo da Sociedade Musical União XV de Novembro. *Partituras*.
- ³¹ O termo *dialogia* foi usado por Bakhtin “para descrever a vida no mundo das produções e das trocas simbólicas, [...] num universo composto de signos do mais simples, como dois paus cruzados formando uma cruz, até os enunciados mais complexos”. Bakhtin nos mostra que uma rede de textos da cultura se dialoga de modo conflitante e contratual (BARROS, Diana Luz Pessoa. *Dialogismo, polifonia e enunciação*. ____; FIORIN, José Luiz (Org.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: Edusp, 1999, p. 10.
- ³² Idem, p. 83-84.
- ³³ Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana. *Rio Carmo*, Mariana, 12 jan. 1902, ano II, n. 3, p. 1.

- ³⁴ MANSUR, Elias Salim. Op. cit., p. 45.
- ³⁵ Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana. *Agulha*, Mariana, 20 fev. 1924, p. 2.
- ³⁶ Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana. *O Germinal*, Mariana, 22 ago. 1916, ano XII, n. 463, p. 1.
- ³⁷ Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana. *O Germinal*, Mariana, 25 maio 1916, ano XII, n. 462, p. 1.
- ³⁸ Cf. GRANJA, Maria de Fátima. Op. cit., p. 112.

Referências

ANDRADE, Mário de. *Dicionário musical brasileiro*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1989.

BARBOSA, Joel Luis. Tradição e inovação em bandas de música. In: BIASON, Mary Ângela (Org.). *Anais do I Seminário de Música do Museu da Inconfidência: bandas de música no Brasil*. Ouro Preto: Museu da Inconfidência, agost. 2008.

BARROS, Diana Luz Pessoa. Dialogismo, polifonia e enunciação. _____; FIORIN, José Luiz (Org.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: Edusp, 1999.

BINDER, Fernando Pereira. *Bandas militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889*. 2006. 132 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2006.

COSTA, Manuela Areias. *Notas sociais: as práticas da banda da Sociedade Musical São Caetano (1890-1930)*. 2010. 93f. (Monografia em História) - Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2010.

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1990.

FAGUNDES, Samuel Mendonça. *Processo de transição de uma banda civil para banda sinfônica*. 160 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

FUNARTE. Disponível em: <<http://www.funarte.gov.br/comus/comus.htm#>>. Acesso em: 5 mar. 2004.

GRANJA, Maria de Fátima. *A banda: som e magia*. Dissertação (Mestrado em Sistema de Comunicação) - Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1984.

MANSUR, Elias Salim. *Súmula Histórica da Sociedade Musical União 15 de Novembro*. Mariana, [s. e.], 1951.

MONTEIRO, Maurício. Música e mestiçagem no Brasil. *Nuevo Mundo*, seção debates, 2006. Disponível em: <<http://www.nuevomundorevues.org/index1626html>>. Acesso em: 12 nov. 2006.

_____. *A construção do gosto: música e sociedade na Corte do Rio de Janeiro – 1808-1821*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

REILY, Suzel. Bandas de sopro – um diálogo transcultural. In: Mary Ângela BIASON. (Org.). *Anais do I Seminário de Música do Museu da Inconfidência: bandas de música no Brasil*. Ouro Preto: Museu da Inconfidência, ago. 2008.

SANTIAGO, José Jorge. Das práticas musicais aos arquivos vivos: bandas brasileiras, literatura local e a cidade. In: *Revista Redial*, n. 8/9, 1997/1998.

SANTOS FILHO, Juvino Alves dos. *Manuel Tranquilino Bastos: um estudo de duas obras para clarineta*. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal da Bahia: Salvador: UFBA, 2003. p. 8.

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA DE MINAS GERAIS. Disponível em: <<http://www.cultura.mg.gov.br>>. Acesso em: 5 mar. 2004.

SILVA, Lélío Eduardo Alves da. *As bandas de música e seus mestres. Caderno de Colóquio*, 2009.