

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA
ÁREA DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

MANUELA AREIAS COSTA

**“VIVAS À REPÚBLICA”:
Representações da banda “União XV de Novembro” em
Mariana-MG (1901-1930)**

**Niterói
2012**

MANUELA AREIAS COSTA

**“VIVAS À REPÚBLICA”:
Representações da banda “União XV de Novembro” em
Mariana-MG (1901-1930)**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, como requisito para obtenção do título de Mestre em História Social.

Orientadora: Prof^a Dr^a Martha Campos Abreu

Niterói
2012

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

C837 Costa, Manuela Areias.

“**VIVAS À REPÚBLICA**”: representações da banda “União XV de Novembro” em Mariana-MG (1901-1930) / Manuela Areais Costa. – 2012.

127 f.;il.

Orientador: Martha Campos Abreu.

Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2012.

Bibliografia: f. 111-119.

1. Bandas (Música); aspectos históricos. 2. Mariana (MG). 3. República 1889-1930 .4- Cultura. 5. Política I. Abreu, Martha Campos. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. III. Título.

CDD 981.05

MANUELA AREIAS COSTA

“VIVAS À REPÚBLICA”:

Representações da banda “União XV de Novembro” em Mariana-MG (1901-1930)

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, como requisito para obtenção do título de Mestre em História Social.

Aprovada em ___/___/2012

BANCA EXAMINADORA:

Prof^a Dr^a Martha Campos Abreu (orientadora)
Universidade Federal Fluminense

Prof^a Dr^a Ângela de Castro Gomes
Universidade Federal Fluminense e
Fundação Getúlio Vargas

Prof Dr Marcelo de Souza Magalhães
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Prof^a Dr^a Juniele Rabêlo de Almeida (suplente)
Universidade Federal Fluminense

*Para os meus queridos pais,
Manoel e Maria Tecla.*

AGRADECIMENTOS

Ao colocar ponto final num trabalho como este, resultado de um percurso que venho experimentando ao longo dos últimos anos, não são poucos aqueles a quem devo exercitar minha gratidão. Chegar até aqui não foi nem um pouco fácil! Porém, tive o privilégio de contar com excelentes pessoas que me auxiliaram no decorrer dessa pesquisa, fornecendo livros, artigos, informações, sorrisos, hospedagens e amizades. Por isso, nada mais justo do que a elas agradecer.

Primeiramente, agradeço ao programa de Pós-Graduação em História da UFF, que possibilitou a realização da dissertação e à minha orientadora, Martha Abreu, que acolheu o meu projeto e ajudou a transformá-lo nessa dissertação. Martha, além de ser uma referência intelectual, é uma pessoa que gostaria de ter sempre por perto. Agradeço pela indicação de leituras que permitiram o refinamento conceitual, pela correção paciente e pelas importantes sugestões. Agradeço também pela amizade e por ajudar a tornar as lides acadêmicas mais agradáveis.

Aos professores Ângela de Castro Gomes e Marcelo de Souza Magalhães pela participação no exame de qualificação, ocasião em que deles recebi inúmeras e valiosas contribuições para o trabalho, e pelo privilégio de contar novamente com suas participações na banca de defesa.

Minha gratidão às professoras Carolina Vianna Dantas, Giselle Venâncio, Hebe Mattos e Larissa Moreira Viana, que direta ou indiretamente foram interlocutoras importantes ao longo desse trabalho, contribuindo também com sugestões e estímulos.

À Nayhara Vieira pela revisão linguística da dissertação.

Agradeço aos amigos, companheiros de ofício, que conquistei na UFF. Em especial àqueles que me acompanharam durante as aulas, dentro e fora das salas de aula: Marcelo Lyra e Paulo Henrique Martins. Ao pessoal do NUPEHC e da Revista *Cantareira* pela troca de experiências.

Em Mariana, agradeço aos amigos que sempre me acolheram carinhosamente, em especial a Bráulio Gomes, Natiele Oliveira e Tiago Barcelos.

Aos funcionários do Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana e ao pessoal da banda “União XV de Novembro”. Deixo aqui meu muito obrigado e um abraço especial ao Sr. Amadeu, Sr. Raimundo e Fabiano. Agradeço pela boa vontade e apoio dessas pessoas que não mediram esforços para que as informações necessárias para o desenvolvimento dessa pesquisa chegassem até mim.

Em Itajubá-MG, de onde venho, agradeço às minhas amigas de sempre: Aldine, Bagui, Cacau, Carol, Fer, Lucy, Naroca, Mar, Marys, Paulinha, Susie e Taty, que me acompanham há muitos anos, oferecendo apoio e amizade.

Agradeço ao meu padrinho e colega de ofício, Gilberto Alves da Cunha (*in memoriam*) pelo incentivo. Saudade do espelho mágico, do seu marxismo escrachado, da sua voz rouca cantando “Geni e o Zepelim”, das sessões de filme à la *nouvelle vague*, das prosas, do batuque na cozinha e do “Viaduto do chá”.

Dedico um lugar especial para a minha família. Sofredores dos constrangimentos e das consequências de minhas escolhas certas ou equivocadas. Sem a ajuda deles eu não conseguiria desenvolver essa dissertação. Aos meus pais Maria Tecla e Manoel, meu agradecimento sempre será pouco. Mesmo assim, agradeço todo o apoio e confiança. À minha irmã Raphaela e seu namorado Benjamin que mesmo pertencendo a áreas completamente distintas, sempre me incentivaram. Muito obrigada!

E por fim, agradeço a uma pessoa que me acompanhou durante toda a confecção desta dissertação, desde a primeira linha até o ponto final. Ao Daniel Precioso, por todos os momentos que temos vivido, pela música, pelo diálogo, pelo carinho, compreensão....., participando de tudo e em tudo, contribuiu de maneira fundamental.

Teresópolis, 02 de abril de 2012.

RESUMO

Este estudo consiste em uma análise das práticas da Sociedade Musical “União XV de Novembro”, entre c.1901 e 1930. Criada por iniciativa do Dr. Gomes Freire de Andrade, um dos mais expressivos representantes do Partido Republicano em Mariana-MG, a banda tinha o objetivo de divulgar e consolidar valores republicanos. Para tanto, a “União XV de Novembro” atuava nos *meetings* e nas demais manifestações públicas organizadas pelo Partido Republicano, ocasiões em que propagava os seus projetos políticos. Assim, procuramos demonstrar que as bandas de música, além de serem *lócus* de prática cultural, também eram canais privilegiados de propagação de ideias políticas. Em nossa análise, recorreremos ao conceito de “culturas políticas”, compreendendo a sociedade musical como um espaço de manifestação cultural e política. O presente trabalho ampara-se em variadas fontes documentais, que englobam jornais da época (entre eles, o jornal republicano *Rio Carmo*, que depois veio a se chamar *O Germinal*), partituras musicais, fotografias e documentos administrativos encontrados no acervo documental da própria Sociedade Musical “União XV de Novembro”. Por meio deste estudo, esperamos fornecer uma leitura distinta dos desdobramentos da Primeira República na cidade de Mariana.

Palavras-chave: banda de música, práticas culturais e políticas, Primeira República.

ABSTRACT

This study is an analysis of the practices of the Musical Society "Union XV of November", between c.1901 and 1930. Established at the initiative of Dr. Gomes Freire de Andrade, one of the most important representatives of the Republican Party in Mariana-MG, the band was intended to promote and consolidate republican values. To this end, the "Union XV of November" served at meetings and in other public events organized by the Republican Party, times when propagating their political projects. Thus, we demonstrate that the bands, in addition to being a *locus* of cultural practice, were also key channels for the spread of political ideas. In our analysis, we use the concept of "political cultures", including the musical society as a space for cultural expression and political. This work supports in various documentary sources that include newspapers of the time (among them, the *Rio Carmo* republican newspaper, which later came to be called *Germinal*), musical scores, photographs and administrative documents found in the collection of documents by the Musical Society "Union XV of November." Through this study, we hope to provide a different reading of the consequences of the First Republic in the city of Mariana.

Keywords: band, cultural and political practices, First Republic.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	01
1 O PALCO: MARIANA NO ALVORECER DO SÉCULO XX	13
1.1 O passado e o moderno na “cidade dos bispos”	15
1.2 Política e república nas “alterosas”	22
1.3 O protagonista: o político Gomes Freire de Andrade	32
2 BANDAS CIVIS	44
2.1 As bandas no Brasil e suas apropriações	47
2.2 Minas das bandas: a difusão das bandas em Minas Gerais	54
2.3 Estrutura e organização de uma Sociedade Musical	58
2.4 Banda, prática cultural e política	67
3 SOB O TOQUE DA BANDA: AS PRÁTICAS CULTURAIS E POLÍTICAS DA “UNIÃO XV DE NOVEMBRO”	71
3.1 A criação da Sociedade Musical e a difusão de uma cultura política republicana	75
3.2 Composição da banda: músicos, maestros, diretores e sócios	80
3.3 As apresentações	89
3.4 Os instrumentos, os uniformes, os repertórios e as rivalidades políticas	100
CONSIDERAÇÕES FINAIS	106
FONTES	108
BIBLIOGRAFIA	111
ANEXOS	120

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 Mapa de Mariana entre 1800 e 1920	14
FIGURA 2 Sobrado onde residiu o Dr. Gomes Freire de Andrade.....	39
FIGURA 3 Busto de Gomes Freire de Andrade (Praça Gomes Freire).....	43
FIGURA 4 Anúncio de instrumentos no <i>Almanaque Laemmert</i> em 1849.....	57
FIGURA 5 Uniformes dos músicos do 2º <i>batalhão de infantaria</i> (1850).....	62
FIGURA 6 Fotografia da banda <i>São Benedito</i> de Botucatu-SP (1915.....	62
FIGURA 7 Fotografia da banda <i>Bom Jesus de Matozinhos</i> de Ouro Preto(1933).....	63
FIGURA 8 Formação instrumental de uma banda	64
FIGURA 9 Quadro do maestro Carlos Gomes	73
FIGURA 10 Fotografia da sede da banda “União XV de Novembro” (1940).....	74
FIGURA 11 Quadro com a fotografia do busto do Dr. Gomes Freire de Andrade (fundador 1901).....	76
FIGURA 12 Quadro com a fotografia do busto de José Ornelas Alves Pereira (diretor 1901-1905).....	81
FIGURA 13 Quadro com a fotografia do busto de Manoel Teixeira Fonseca (diretor 1905-1912; 1912-1916)	82
FIGURA 14 Quadro com a fotografia do busto de Antônio de Pádua Coelho (diretor 1916-1930).....	82
FIGURA 15 Lista de sócios contribuintes (1911)	83
FIGURA 16 Quadro com a fotografia do busto de Antônio Miguel de Souza (1901).....	86
FIGURA 17 Partitura - Dobrado <i>Quatro de Paus</i> (1914)	87
FIGURA 18 Fotografia da Sociedade Musical “União XV de Novembro” (1901).....	88
FIGURA 19 Fotografia da Sociedade Musical “União XV de Novembro” na Campanha de Defesa do Acre (1902).....	93
FIGURA 20 Fotografia da Sociedade Musical “União XV de Novembro” em frente à casa do Dr. Gomes Freire de Andrade (1903).....	94

FIGURA 21 Fotografia da Sociedade Musical “União XV de Novembro” em frente à Câmara Municipal de Mariana (1903).....	96
FIGURA 22 Fotografia da Sociedade Musical “União XV de Novembro” (1939).....	101
FIGURA 23 Fotografia da banda <i>São José</i> (1923).....	103

LISTA DE GRÁFICOS E QUADROS

GRÁFICO 1 Apresentações da banda “União XV de Novembro” (1901-1930).....	90
QUADRO 1 Músicos sob regência de Antônio Miguel de Souza, primeiro maestro	120
QUADRO 2 Lista dos primeiros Sócios Contribuintes (1901)	120
QUADRO 3 Relação de músicos integrantes da “União 15 de Novembro” (1901-1951)	121
QUADRO 4 Diretorias (1901-1930)	125
QUADRO 5 Regentes (1901-1951).....	126
QUADRO 6 Abreviatura dos instrumentos das bandas de retreta.....	127

LISTA DE ABREVIATURAS

AEAM - Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana

AHCMM - Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Mariana

AHMI- Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência

APM - Arquivo Público Mineiro

SMU - Arquivo da Sociedade Musical “União XV de Novembro”

INTRODUÇÃO

Vivas à República! Foi assim que a banda “União XV de Novembro” se apresentou na manhã de 15 de novembro de 1901, data do décimo segundo aniversário da Proclamação da República e primeira exibição da banda. Entre calorosos vivas à República, erguidos pela “União” e pela população, um grande clima de animação contagiou as ruas de Mariana, que se encontravam vistosamente ornamentadas com vários arcos de folhagem, que prendiam flâmulas. Segundo o memorialista Elias Salim Mansur, naquela ocasião, constituía nota sonante a presença da “União XV de Novembro”. O programa festivo contava com uma missa às nove horas. Porém, antes dessa hora, formou-se um préstito cívico, procedido por 22 meninas, dispostas em duas alas, trajadas de branco, ostentando cada uma um barrete frígio e, a tira colo, uma fita verde-amarela, enquanto nas mãos empunhavam bandeirinhas, contendo o nome de cada estado do Brasil e do Distrito Federal (representando os estados federalistas). Ao fundo, à igual distância das alas, uma se destacava vestida de túnica verde e manto azul sobre o braço esquerdo, cuja mão segurava a bandeira nacional. Era a República.¹ O préstito se organizara na Praça da Independência (atual Praça Gomes Freire) e, incorporando tal comemoração, estava a banda “União XV de Novembro”, cujos músicos, após uma vibrante execução do hino nacional,² desfilaram ao som de marchas festivas e dobrados, entoando a cada passo canções patrióticas.³

A expectativa de tal comemoração era de criar um clima de mobilização da população do município, alentando os sentimentos patrióticos. A “União XV de Novembro” foi caracterizada pelo seu caráter associativo e pela identidade política de seus integrantes. Criada com a intenção de propagar os ideais do Partido Republicano, esta banda contribuiu para a

¹ Conforme José Murilo de Carvalho, era costume por parte dos republicanos durante as apresentações cívicas, de cantarem a *Marselhesa*, de representarem a República como barrete frígio, seguindo os símbolos da Revolução Francesa (Cf. CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990).

² Mansur se refere ao hino nacional composto para bandas, por Francisco Manuel da Silva. O Hino Nacional permaneceu sendo o antigo hino do Império até a abertura de um concurso público para a escolha do novo hino brasileiro, pois era necessário substituir o hino da Monarquia por um hino da República. Em 20 de janeiro de 1890, foi eleito o hino composto por Leopoldo Miguéz. Segundo Avelino Pereira, a composição traduzia o espírito republicano e fazia alusão a *Marselhesa*. Entretanto, com as manifestações populares contrárias à adoção do novo hino, o presidente da República, na época, Deodoro da Fonseca, oficializou como Hino Nacional Brasileiro a composição de Francisco Manuel da Silva, estabelecendo que a composição de Leopoldo Miguez seria o Hino da República. PEREIRA, Avelino Romero. *Música, sociedade e política*: Alberto Nepomuceno e a República Musical. Rio de Janeiro: UFRJ, 2007, p. 82.

³ MANSUR, Elias Salim, *Súmula Histórica da Sociedade Musical União 15 de Novembro*. Mariana, s.e., 1951, p.4.

construção de diferentes identidades⁴ nas primeiras décadas da República por meio de uma cultura musical que foi utilizada como canal de expressão e comunicação política. A “União” era presença garantida nas datas cívicas, quando percorria a cidade tocando hinos patrióticos e erguendo vivas à República.

Partindo de reflexões, que reforçam o alargamento da participação política de indivíduos e grupos sociais no primeiro período republicano,⁵ propomos estudar a relação entre práticas de bandas de música e culturas políticas, enfatizando o diálogo político em torno de um ideal republicano, nacional e moderno.⁶ Os debates político-ideológicos na “República Musical”,⁷ tornam as práticas musicais da banda “União XV de Novembro”, da cidade de Mariana (Minas Gerais), um campo privilegiado de observações. Essas práticas trazem à luz da história o rico cotidiano dessa associação musical, formada em agosto de 1901, por Gomes Freire de Andrade, médico, professor, liderança política local e diretor do Partido Republicano na cidade. Nosso estudo contemplará, portanto, um espaço temporal específico que vai de 1901, ano da criação da “União XV de Novembro”, até 1930, quando Gomes Freire de Andrade, fundador da banda, muda-se para Belo Horizonte. Consideramos, também, para a escolha da data limite do estudo, as mudanças políticas ocorridas com a

⁴ Aqui devemos ressaltar o caráter múltiplo dessas identidades,⁴ as quais foram formadas por meio de tensões entre projetos. Cf. HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Editora UFMG, 2003. Cf. também: AZEVEDO, Cecília. “Identidades compartilhadas: a identidade nacional em questão.” In: ABREU, Martha; SOEIHET, Raquel (orgs). In: *Ensino de História: conceitos, temáticas e metodologias*. 2. ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2009, p. 43).

⁵ Cada vez mais o primeiro período republicano vem ganhando interesse nas produções historiográficas brasileiras. Uma revisão historiográfica do período está rompendo com a idéia, implantada pelo Estado Novo, de que os anos que vão de 1889 a 1930 foram marcados por desordem e por um vazio de idéias e atitudes para a construção da nação brasileira. As propostas revisionistas tendem a valorizar as ações políticas e culturais da época, revelando um investimento em prol de espalhar uma cultura cívica e patriota. A História Cultural ganhou espaço nessa produção historiográfica, articulando-se a abordagens que esquadriham as ações das classes populares, do negro no pós-abolição, dos operários, entre outros, cujos debates vêm ampliando cada vez mais o campo de estudos da historiografia atual. Uma série de ações foram politizadas, introduzindo novos atores como participantes da política. Estes estudos concorreram para uma transformação teórica e metodológica da historiografia tradicional, que culminou na renovação da História Política, privilegiando-se as abordagens que ressaltam as variáveis políticas e culturais. Desse modo, pesquisadores vêm analisando os sentidos políticos das festas, músicas e comportamentos populares que conseguiram legitimar-se na Primeira República, propondo uma relação entre cultura e política. Cf. ABREU, Martha; MARZANO, Andrea. “Entre palcos e música: caminhos de cidadania no início da República.” In: CARVALHO, José Murilo de; NEVES, Lúcia Maria Bastos (orgs). *Repensando o Brasil do Oitocentos: cidadania, política e liberdade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009; CUNHA, Maria Clementina P. *Ecos da Folia, uma história social do carnaval carioca (1890-1920)*. São Paulo: Cia das Letras, 2001; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. “O Rio dançou. Identidades e tensões nos clubes recreativos cariocas (1912-1922).” In: CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.). *Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de história social da cultura*. Campinas: UNICAMP, 2002.

⁶ Em prol da afirmação de uma identidade para o país - construída e representada por meio de diferentes representações conflitantes, que vinculavam sensibilidade, emoções, juízos e afetos, pautando condutas.

⁷ A expressão “República Musical” foi sugerida por José Miguel Wisnik em, “Getúlio da Paixão Cearense (Villa Lobos e o Estado Novo).” In: SQUEFF, Ênio; WISNIK, José Miguel. *Música: o nacional e o popular na cultura brasileira*. 2.º ed. São Paulo: Brasiliense, 1983, p.129-191. Porém, foi desenvolvida por Avelino Pereira. Cf. PEREIRA, Avelino Romero. op. cit, 2007.

ascensão do grupo liderado por Getúlio Vargas, que redefiniu o campo da política no país e, conseqüentemente, o jogo de interesses dos políticos.

A princípio, procuramos analisar somente as práticas da banda de música “União XV de Novembro”, criada por iniciativa do Dr. Gomes Freire, um dos mais expressivos representantes do Partido Republicano em Mariana no período de 1901-1930. Porém, no desenrolar da pesquisa, deparamos-nos com um cenário bastante rico, no qual diversas ações foram desenvolvidas como propaganda republicana. Diante disso, a presente dissertação procurará entender essas ações articuladas ao contexto social e político no qual se insere a “União XV de Novembro”, objeto central de nosso estudo.

Vinculadas a diferentes momentos de uma comunidade, as bandas de música caracterizam-se também por seu aspecto coletivo e integrador. Essas sociedades musicais constroem espaços de sociabilidade, afirmando uma determinada cultura e identidade. Sugerimos ao longo dessa dissertação que as bandas, além de serem *locus* de prática cultural, também são utilizadas como canal de propagação do político, envolvendo-se em movimentos culturais e políticos do país. Os *meetings* e as demais manifestações públicas realizadas pelo Partido Republicano, com a finalidade de propagar os seus variados projetos, utilizavam as bandas e a música de forma geral como canal de difusão política. É por intermédio do estudo das práticas da banda “União XV de Novembro”, formada com o objetivo de divulgação e consolidação dos valores republicanos, que pretendemos fazer uma leitura distinta dos desdobramentos da Primeira República na cidade de Mariana. Desse modo, procuramos responder as seguintes questões: Qual o objetivo de formação da banda “União XV de Novembro”? Por quem ela foi fundada e quem eram seus participantes? Como as bandas podem ser veículos para uma determinada mensagem? Como era a política na cidade de Mariana na Primeira República? As práticas de uma banda de música podem colaborar para construção de uma identidade “republicana”?

Ao levantarmos hipóteses para os nossos questionamentos, buscamos enfatizar a relação entre práticas de bandas de músicas e culturas políticas, a fim de conectarmos a historiografia das bandas de música com a historiografia da Primeira República. Na tentativa de realizarmos um rápido levantamento bibliográfico das principais referências de pesquisas que privilegiam como fonte ou objeto as bandas de músicas, chegamos à conclusão de que, embora esses conjuntos musicais desempenhem uma atividade musical proeminente na sociedade, não obstante suas valiosas contribuições, ainda são poucos os estudos historiográficos ou musicológicos que destacaram suas práticas musicais.

Antes da década de 1940, podemos encontrar alguns estudos generalizantes sobre a música brasileira que já faziam referência às bandas de música como uma manifestação popular.⁸ Alguns memorialistas, folcloristas e estudiosos da “música popular” cumpriam o papel de contribuir para a construção de uma identidade musical nacional, projeto almejado desde o final do século XIX e início do XX.⁹ Em 1908, Guilherme de Mello em seu livro intitulado *A música no Brasil: desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da República*, faz uma pesquisa sobre as cantigas, ritmos e danças populares.¹⁰ Cabe destacarmos também os estudos de Mário de Andrade, na década de 1930, sobre a música brasileira¹¹ e de Gilberto Freyre, que em seu clássico *Casa Grande e Senzala* (1933)¹² cita a presença da banda de música na casa grande.

Pioneiro nos estudos envolvendo as “corporações musicais” do século XVIII e XIX, principalmente da região de Minas Gerais, o musicólogo alemão Curt Lange, desenvolveu uma trajetória musicológica que o colocou em contato com outros interlocutores do cenário musical brasileiro, entre os anos de 1930 e 1940. O primeiro contato de Curt Lange com a música produzida nas Minas se deu em 1944, quando, no Rio de Janeiro, foram-lhe mostradas partituras do século XVIII de autoria do músico proveniente do Arraial do Tijuco, José Joaquim Emérico Lobo de Mesquita.¹³

Ao se aprofundar nos estudos sobre a música mineira, Curt Lange desenvolveu pesquisas em vários arquivos de bandas, rastreando cópias de partituras de músicas dos compositores setecentistas. Lange conheceu os acervos de bandas das cidades de Sabará, Belo Horizonte, Cachoeira do Campo, Congonhas e Mariana, e pôde constatar que os repertórios

⁸ A literatura brasileira produzida na segunda metade do século XIX está repleta de referências à presença das bandas na vida social das cidades brasileiras. A guisa de exemplo, citamos *Memórias de um Sargento de Milícias* (1852), no qual se faz menção às chamadas “bandas de barbeiros” no século XIX, que tocavam nas portas das igrejas. Cf. ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias*. Rio de Janeiro: Conquista, 1965.

⁹ ABREU, Martha. “A invenção de um Brasil musical nas ‘histórias da música brasileira’”. In: *A invenção de um Brasil musical: o século XIX (1857-1900)*. (Artigo publicado nos anais do Seminário em 07 de abril de 2010). Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2010, s/p.

¹⁰ Mello argumentava que seu estudo tinha o firme propósito de provar que o Brasil tinha características culturais próprias e uma música propriamente nacional. MELLO, Guilherme Teodoro Pereira de. *A música no Brasil: desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da República*. Salvador: Tipografia de S. Joaquim, 1908.

¹¹ Cf. ANDRADE, Mário. *A música no Brasil*. Curitiba: Editora Guairá, 1941, p.13. Cf. também: *Modinhas imperiais*. São Paulo, Martins, 1964.

¹² FREIRE, Gilberto. *Casa grande e senzala*. 21 ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1981.

¹³ Essas partituras colocavam em xeque a impossibilidade de haver na Colônia músicos com capacidade técnica suficiente para interpretar obras de qualidade. Em 1946, um ano após a morte de Mário de Andrade, Curt Lange publicou um artigo no *Boletim Latino-americano de Música*, no qual expunha sua tese de que no Brasil, e particularmente em Minas Gerais, teria havido uma produção musical original e própria, desenvolvida ainda no século XVIII. Cf. LANGE, Francisco Curt. La música em Minas Gerais: um informe preliminar. *Boletín Latino-americano de Música*. Tomo VI, 1ª parte. Rio de Janeiro: Imprensa nacional, 1946, p. 409 - p. 494. In: LEONI, Aldo Luiz. *Os que vivem da arte da música: Vila Rica, século XVIII*. 2007. Dissertação (Mestrado)-Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007. p. 36.

das mesmas possuíam uma vasta parte de música sacra, fato que remonta a uma prática musical passada.¹⁴ Embora tenha trabalhado com o acervo documental das bandas de música de Minas Gerais, o foco da pesquisa de Curt Lange era a música colonial, não obstante os termos “bandas de música” e “corporações musicais”, presentes na obra do autor, aludissem também aos conjuntos de músicos do século XIX. Desse modo, o musicólogo uruguaio estabeleceu uma continuidade entre a prática musical mineira setecentista e a oitocentista, afirmando em seu livro *A música em Minas Gerais* que os séculos XVIII e XIX, em Minas, foram acima de tudo épocas das bandas de música.¹⁵

Em 1951, a estudiosa Laura Della Mônica, dedicada ao ensino e à pesquisa do folclore e da música popular brasileira, lança seu livro *A história da Banda da Força Pública*. Seu estudo enfatiza o surgimento das bandas de música e a formação da Banda da Força Pública do Estado de São Paulo.¹⁶ No início da década de 60, o maestro tenente Dalmo da Trindade Reis, do Conjunto Musical da Polícia Militar do Rio de Janeiro, escreve *Bandas de Música, Fanfarras e Bandas Marciais*.¹⁷ O livro de Reis traz aspectos gerais sobre bandas de música e suas classificações.

Em meados dos anos 70, o jornalista e crítico musical José Ramos Tinhorão, publica seu livro *Música popular de índios, negros e mestiços* (1975) e dedica um capítulo para “As bandas de música das fazendas”,¹⁸ preocupando-se com as origens da música popular. Observa-se, portanto, que a expressão “bandas de música” foi utilizada de modo amplo para caracterizar formações de conjuntos musicais em longa duração. Assim, os autores buscavam estabelecer uma continuidade entre práticas musicais da época colonial e início do século XX.

A partir da década de 1970 foram produzidos trabalhos mais pormenorizados sobre as bandas de música, que procuraram conceituá-las em suas especificidades. Abandonou-se, assim, o caráter geral do termo “bandas de música”, presente em obras anteriores. Essa

¹⁴ Considerando a relevância das bandas de música em Minas, podemos dizer que, fruto de uma tradição musical marcada pela valorização da música religiosa, que vem de tempos do Brasil colonial, as instituições de bandas de música foram pioneiras no interior da região mineira, exercendo um papel de suma importância no quadro cultural dessa sociedade.

¹⁵ LANGE, Curt, *apud*, REZENDE, Conceição. “A música integrada no fenômeno social do século XIX.” In: *III Seminário sobre a cultura mineira do século XIX*. Belo Horizonte: Conselho Estadual de Cultura de Minas Gerais. Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, 1982. pp. 54.

¹⁶ DELLA MÔNICA, Laura. *A história da banda da força pública*. Editora: do autor, São Paulo, 1951. Vale destacar que Della Monica no ano de 1975 publica *História da banda de música da Polícia Militar do Estado de São Paulo, 1857/1975*. Cf. MÔNICA, Laura Della. *História da banda de música da Polícia Militar do Estado de São Paulo, 1857/1975*. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, 1975.

¹⁷ REIS, Dalmo da Trindade. *Bandas de Música, Fanfarras e Bandas Marciais*. Rio de Janeiro: Eulenstein Música, 1962.

¹⁸ TINHORÃO, José Ramos. *Música popular de índios, negros e mestiços*. 2 ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1975. Deste mesmo autor, Cf. também: *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1998 e *Os sons que vêm da rua*. São Paulo: Editora 34, 2005.

acepção do termo consagrou, assim, uma prática musical específica que remonta ao século XVIII, mas que se difundiu na segunda metade do XIX e nas primeiras do XX. O historiador e musicólogo Régis Duprat, no início da década de 1970, trabalhando diretamente com a temática das bandas de música, iniciou um estudo sobre as bandas do Vale do Paraíba do século XIX.¹⁹ A dupla formação do autor, em história e em música, acrescentou maior rigor à análise das fontes, principalmente as que não eram especificamente musicais. Duprat observou a incidência da música de banda, de excelente qualidade, mesclada à música religiosa depositada em vários acervos particulares, vindo a documentá-las com a ajuda de seu irmão Rogério Duprat num trabalho em forma de discos e textos no ano de 1977, que deu início a uma série de cinco LPs. Também nos anos 70 e início dos 80, o regente, compositor e doutor em música, Ricardo Tacuchian inicia seus estudos sobre as bandas de música fluminenses. Além de publicar artigos sobre o tema, Tacuchian participou como regente de diversas bandas do Estado do Rio de Janeiro.²⁰

Em 1984, a pesquisadora Maria de Fátima Duarte Granja defende sua dissertação de mestrado, intitulada *A Banda: Som & Magia*, na Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Neste trabalho, a autora faz uma abordagem antropológica sobre a organização, o significado e as funções da banda de música civil, fruto, em grande parte, de sua experiência como participante da equipe do Projeto Bandas.²¹ Cabe ressaltar que este é um dos estudos mais citados nas bibliografias de pesquisas que se seguiram abordando o mesmo tema. Outra obra tida como referência bibliográfica fundamental sobre bandas de música é *Sociedades de Euterpe*, do musicólogo Vicente Salles. Publicado no ano de 1985, o livro de Salles narra o importante movimento de bandas no Estado do Pará.²²

¹⁹ Cf. DUPRAT, Régis. “Uma pesquisa sobre a música popular brasileira do século XIX.” In: Mary BIASON, Ângela. (org). *Anais do I Seminário de Música do Museu da Inconfidência: Bandas de música no Brasil*. Ouro Preto: Museu da Inconfidência, agost. 2008. Cf. também: DUPRAT, Régis. *Da Modinha ao Samba*. Do Leitura, São Paulo, vol. 7, n. 76, p. 6-7, set., 1988.

²⁰ Cf. TACUCHIAN, Ricardo. “Bandas: Anacrônicas ou Atuais?”. In: *ART - Revista da Escola de Música e Artes Cênicas da UFBA*, Salvador, n. 4, p. 59-77, jan./mar. 1982. Ainda nos anos 70 chamamos a atenção para o trabalho do pernambucano José Pedro Damião Irmão, que publicou um livro sobre as tradicionais bandas de música, trazendo informações sobre as origens das bandas e seus repertórios. IRMÃO, José Pedro Damião. *Tradicionais bandas de música*. Recife, s.n., 1970.

²¹ Este trabalho de Granja é baseado na pesquisa empírica de bandas friburguenses, RJ. GRANJA, Maria de Fátima Duarte. *A Banda: Som & Magia*. 1984. 164f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1984.

²² Cf. SALLES, Vicente. *Sociedades de Euterpe: As Bandas de Música no Grão-Pará*. Brasília: Ed. Do autor, 1985. Ainda na década de 80, o musicólogo José Maria Neves também inicia seus estudos sobre a *Orquestra Ribeiro Bastos*, formada em meados do século XIX na cidade de São João del-Rei, Minas Gerais. NEVES, José Maria. *A Orquestra Ribeiro Bastos e a vida musical em São João del-Rei*. São João del-Rei: s/ed., 1984. Em 1988, Oscar da Silveira Brum, ex-regente das bandas sinfônicas da Polícia do DF e do RJ, publica *Conhecendo a Banda de Música*. Este livro traz informações sobre a organização, instrumentação, orquestração e regência de uma banda de música. BRUM, Oscar da Silveira. *Conhecendo a Banda de Música: Fanfarras e Bandas Marciais*. Rio de Janeiro: Ricordi, 1988.

Nos anos 90, o historiador Jorge Pessanha Santiago defende sua dissertação de mestrado intitulada *Liras e Bandas de Música: entre práticas e representações*,²³ privilegiando o estudo de certos grupos musicais e suas práticas em Campos dos Goytacazes, norte do Estado do Rio de Janeiro. Nesta mesma década, a musicóloga Lenita Nogueira passou a se dedicar ao estudo da atuação das bandas de música em Campinas (SP), no último quartel do século XIX.²⁴

Finalmente, nos dias atuais, destacamos, na área da música, a dissertação de Fernando Pereira Binder, defendida na Universidade Estadual de São Paulo em 2006, sob orientação de Paulo Castagna. No seu trabalho, Binder aborda a atuação das bandas militares no Brasil durante o período de 1808 a 1889. Para isso, ele parte da premissa de que as bandas militares tiveram duas funções: simbólica, enquanto brasão sonoro da monarquia brasileira, e infraestrutural, subministrando à sociedade civil os elementos necessários a esta prática musical.²⁵ Já no campo da história, podemos citar a dissertação de Eduardo Lara Coelho, defendida em 2011 pela Universidade Federal de São João Del Rei.²⁶ No seu trabalho, Eduardo Coelho investiga como a música foi uma atividade que possibilitou o reconhecimento e/ou ascensão social para muitos mulatos e negros em São João del-Rei no século XIX, atentando para a identificação dos compositores e componentes das orquestras *Lyra Sanjoanense e Ribeiro Bastos*.

²³ SANTIAGO, Jorge Pessanha. *Liras e Bandas de Música: entre práticas e representações*. Dissertação de mestrado, Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 1992.

²⁴ NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. *Maneco músico: pai e mestre de Carlos Gomes*. São Paulo: Arte & Ciência, UNIP, 1997. (Coleção Universidade Aberta, vol. 23). Cf. também: NOGUEIRA, Lenita W. M. “Bandas de música em Campinas no final do século XIX.” 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.

²⁵ 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. Também na área de música, chamamos a atenção para os trabalhos de: Juvino Alves dos Santos Filho, sobre as bandas e sociedades filarmônicas da Bahia e o seu papel educativo, ressaltando ainda a figura dos mestres de banda, (SANTOS FILHO, Juvino Alves dos. “Bandas, filarmônicas e o Mestre Manuel Tranquilino Bastos na Bahia do século XIX e XX.” 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); Joel Barbosa, que faz uma breve discussão sobre aspectos tradicionais e inovadores nas bandas de música frente a aspectos da situação artística e social do país, as pedagogias contemporâneas da educação musical e a presente conjuntura das leis da educação, (BARBOSA, Joel Luis. “Tradição e inovação em bandas de música.” 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) e Samuel Mendonça Fagundes, que descreve em sua dissertação, o processo de transição de uma banda civil para banda sinfônica, contemplando o estudo da banda *Nossa Senhora do Carmo* da cidade de Betim, Minas Gerais, (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.

²⁶ COELHO, Eduardo Lara. *Coalhadas e rapaduras: estratégias de inserção social e sociabilidade de músicos negros – São João del Rei, século XIX*. Dissertação defendida no curso de pós-graduação em história da Universidade Federal de São João Del Rei, São João Del Rei, 2011.

Especificamente sobre bandas de música das cidades de Ouro Preto e Mariana, podemos citar os trabalhos de Nylton Gomes Batista (198?);²⁷ a série “Lá vem a banda” (1986), publicada pelo Instituto de Artes e Cultura da Universidade Federal de Ouro Preto, dentre as obras que compuseram essa série, incluem-se os trabalhos de: Aideone Bertussi,²⁸ Gentil Rocha,²⁹ e Mônica Vitorino³⁰. Sobre a Sociedade Musical “União 15 de Novembro”, nosso objeto de estudo, destacamos os trabalhos dos memorialistas Elias Salim Mansur (1951)³¹ e Waldemar de Moura Santos (1963)³² e da historiadora Clotildes Avelar Teixeira (2001).³³ Por fim, destacamos nosso trabalho de monografia, defendido no ano de 2010, no curso de história da Universidade Federal de Ouro Preto, no qual procuramos analisar as práticas musicais da banda da Sociedade Musical *São Caetano*, do distrito de São Caetano (atual Monsenhor Horta) da cidade de Mariana, entre o período de 1890 a 1930.³⁴

Por meio de uma busca na bibliografia musical da *Academia Brasileira de Música*,³⁵ recolhemos mais de 60 títulos referentes a bandas, entre livros, artigos em revistas e em anais de congressos e teses e dissertações. Embora na área de música existam alguns trabalhos que problematizam a temática das bandas, observamos que são pouquíssimos os estudos na área de história. Existem, portanto, muitas lacunas a serem preenchidas. Não encontramos, a título de exemplo, nenhum trabalho que aborde a temática das bandas como uma prática política. Este trabalho visa preencher essa lacuna no tocante a Minas Gerais e, mais especificamente, Mariana, ressaltando as variáveis políticas e culturais. Partindo dessa premissa, pretendemos acima de tudo, oferecer novos caminhos de análise, trazendo novas abordagens e perspectivas para a historiografia das bandas de música.

²⁷ Sobre a banda *União Social* de Cachoeira do Campo, distrito de Ouro Preto. Cf. BATISTA, Nylton Gomes. *Banda de Música: a alma da comunidade*. Ouro Preto: Imprensa Universitária da UFOP, 198?.

²⁸ BERTUSSI, Aideone *Banda do Alto da Cruz*. Ouro Preto: Imprensa Universitária da UFOP, 1986.

²⁹ ROCHA, Gentil. *Banda do Rosário*. Ouro Preto: Imprensa Universitária da UFOP, 1986.

³⁰ VITORINO, Mônica. *A banda São Sebastião*. Ouro Preto: Imprensa Universitária da UFOP, 1986.

³¹ MANSUR, Elias Salim. *Súmula Histórica da Sociedade Musical União 15 de Novembro*. Mariana, s.e., 1951, p.14.

³² Santos fez parte da Academia de Letras de Ouro Preto. Cf. SANTOS, Waldemar de Moura. *Sessenta Tempos: 1901 – 15 de Novembro – 1963*. Mariana: Imprensa Oficial, 1963, p. 18

³³ Seu trabalho fez parte do projeto “100 anos da Sociedade Musical União XV de Novembro” (2001). TEIXEIRA, Clotildes Avelar. *Sob o toque da União*. Mariana: Sociedade Musical União XV de Novembro, 2001, p. 19.

³⁴ 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.

³⁵ *Academia Brasileira de Música*. Disponível em <http://www.abmusica.org.br> Acesso em: 01, abril, 2010. Cf. também: TACUCHIAN, Ricardo. “15 anos de atuação no movimento de bandas civis e Escolares do Estado do Rio de Janeiro.” In: BIASON, 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. *Academia Brasileira de Música*. Disponível em <http://www.abmusica.org.br> Acesso em: 01, abril, 2010.

É justamente por intermédio das representações expressas pela banda da Sociedade Musical “União XV de Novembro”, que pretendemos mostrar como alguns brasileiros (no caso, fundadores, sócios e músicos) atuaram politicamente. “Pátria” era a palavra de ordem nas apresentações da banda na Primeira República. Seus músicos eram patriotas e cantavam a República, contribuindo para a divulgação de heróis e de símbolos nacionais. Através do seu repertório e do culto ao hino e à bandeira nacional durante as suas apresentações cívicas, a banda republicana reforçava estrategicamente uma determinada identidade para a sua inserção em debates que agitavam intelectuais e políticos durante a primeira metade do século XX. Assim, a “União XV de Novembro” era um canal de discussão política e afirmação cívica. As práticas musicais dessa banda e sua repercussão demonstram também o quanto a população podia se envolver na construção de símbolos da nova República e da Nação.³⁶

Destarte, nos situamos numa perspectiva de articulação entre a história cultural e a história política renovada, propondo uma reflexão teórica e metodológica em torno da “União XV de Novembro” e sua participação no ambiente da Primeira República. Assim, o diálogo com o conceito de *culturas políticas* torna-se um dos alicerces mais importantes para entendermos as práticas dessa específica banda de música.

O conceito de *culturas políticas*³⁷ é utilizado como uma ferramenta importante para os historiadores na medida em que permite análises e interpretações sobre o comportamento político de atores individuais e coletivos. Além disso, essa categoria traz para a cena histórica o movimento de ideias e ações tanto dos grupos dominantes quanto dos dominados, privilegiando as suas percepções políticas, vivências e lógicas cognitivas.³⁸

A ampla relação entre a política e a cultura fez com que a categoria cultura política fosse definida como “um sistema de representações, complexo e heterogêneo”,³⁹ permitindo a compreensão dos sentidos que determinados grupos atribuem a uma realidade social, em um

³⁶ Cf. ABREU, Marthau; MARZANO, Andrea. “Entre palcos e música: caminhos de cidadania no início da República.” In: CARVALHO, José Murilo de; NEVES, Lúcia Maria Bastos (orgs). *Repensando o Brasil do Oitocentos: cidadania, política e liberdade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009, p.127.

³⁷ Tal conceito passou a ser efetivamente apropriado pelos historiadores a partir do chamado retorno do político, nos anos de 1980-1990, e do seu encontro com a cultura. No final da década de 80, os estudiosos passaram a questionar os modelos interpretativos que tratavam do tema da questão social no campo das ciências sociais em geral. Essa revisão historiográfica alterou as maneiras de se pensar as relações de dominação na sociedade, transformando o sentido de um conjunto de comportamentos individuais e coletivos, politizando uma série de ações e introduzindo novos atores como participantes da política. A nova proposta, portanto, ampliou o papel das ações políticas na sociedade. Cf. REMOND, Réne. *Por uma história política*. Rio de Janeiro: UFRJ/FGV, 1996, p. 231-294, *passim*.

³⁸ Cf. GOMES, Ângela de Castro. “História, historiografia e cultura política no Brasil: algumas reflexões”. In: (orgs) SOIHET, Raquel; BICALHO, Maria Fernanda B. e GOUVÊA, Maria de Fátima S. *Culturas políticas: ensaios de história cultural, história política e ensino de história*. Rio de Janeiro: FAPERJ/MAUAD, 2005. pp.21-44.

³⁹ BERSTEIN, Serge. “A cultura política”. In: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François (orgs.). *Para uma história cultural*. Lisboa: Estampa, 1988.

determinado tempo. Os trabalhos inspirados em Berstein e Sirinelli,⁴⁰ criticando o conteúdo uniforme e singular do sentido de cultura política, enfatizam as diferenças dentro de um mesmo espaço nacional a partir de um olhar que privilegia a “pluralidade das culturas políticas”, não obstante enfatize a necessidade de tratar as culturas políticas sempre no plural. Elas articulam, de maneira mais ou menos tensa, ideias, valores, crenças, símbolos, memórias, ritos, mitos, etc. Assim as práticas culturais como festas, cerimônias, práticas cotidianas e manifestações de resistência, passaram a ser incluídas dentro da análise da cultura política e re-examinadas com grande proveito. Como ferramenta analítica, a cultura política implica um sistema de referências, de valores, de crenças, de representações que são capazes de fornecer uma visão do mundo e uma leitura do passado, de um estado de coisas ideal a ser alcançado.

Pensando na relação entre práticas musicais e culturas políticas, é preciso destacar que nos últimos anos as práticas musicais ganharam espaço na pesquisa histórica. Essa conquista ocorreu a partir do desenvolvimento de alguns trabalhos que apresentaram na sua metodologia a relação da música com fatos e eventos da vida sociocultural. A partir da exploração de debates teórico-metodológicos como este, a música passou a ser vista como fonte ou objeto privilegiado da historiografia, contribuindo assim, para um diálogo com a história cultural e política. Seja como fonte ou como objeto, a música pode gerar trabalhos instigantes de história política, econômica, social ou cultural.⁴¹ Partindo desses pressupostos, consideramos que as bandas de música participam efetivamente de uma linguagem social e política. A presença nas festas civis, políticas ou religiosas nas quais se apresentam faz com que as bandas incorporem, cada vez mais, outros e “novos” discursos sociais. Como canal de comunicação, expressão e difusão da propaganda republicana, a “União XV de Novembro” traz com ela uma grande energia de mobilização e cultura política.

Tomando por foco de análise as evidências documentais que se apresentam, com vistas a preencher as lacunas de um objeto de pesquisa pouco explorado, buscaremos contemplar sob os aportes metodológicos da história política renovada, a expressão de uma cultura política que ajudou a balizar de forma significativa a construção da História republicana em Mariana. Cabe ressaltar que, além da dificuldade que enfrentamos de encontrar estudos sobre a temática das bandas de música, principalmente no âmbito político,

⁴⁰ Ibid, p. 354.

⁴¹ Como obra de arte, a música pode ser vista como a expressão de projetos e lutas culturais contraditórias de uma determinada época, dessa forma ela é “historicamente produzida pelas práticas articuladas (políticas, sociais, discursivas) que constrói [...]”. Cf. CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1990, p.28. Tais práticas são consideradas complexas e ajudam a construir um mundo repleto de representações. Contudo, rompem-se as interpretações de cultura como algo homogêneo, universal e imutável, privilegiando a relação dos fenômenos culturais com a temporalidade e os conflitos sociais.

nossa dificuldade maior é, sobretudo, a falta de uma história sobre Mariana já sistematizada para o período.

Nessa perspectiva, pretendemos utilizar a imprensa da época para iluminar questões de âmbito político e cultural. Essa fonte nos auxiliará a entender a sociedade do período, dando destaque ao partido republicano da cidade e aos eventos em que a banda “União” se apresentava, informando qual era a concepção de política que circulava na sociedade e como ela era abordada pelos meios de comunicação. No entanto, ressaltamos o cuidado em utilizar a imprensa como fonte, pois sua linguagem é produzida por quem a domina, ou seja, não é neutra. De qualquer modo, o estudo da imprensa de Mariana no período da Primeira República proporcionará um profícuo exercício de reflexão diante das questões referidas cima. Ademais, a imprensa revelar-se-á extremamente rica para nossa pesquisa, precisamente, na medida em que poderá suprir o déficit bibliográfico sobre a história de Mariana entre os anos de 1900 e 1930.

Acresce o fato da imprensa ser um tipo de fonte que não tem sido explorado de maneira sistemática pelos estudiosos da História de Mariana nos primeiros anos da República. O jornal *Rio Carmo*, fundado em 1901 por Gomes Freire de Andrade, e que em 1905 passou a ser denominado de *O Germinal*, funcionou como porta-voz do partido republicano em Mariana, e será utilizado por nós, como principal fonte desta pesquisa.

Diante disto, consideramos os periódicos um dos principais meios de propaganda utilizados pelo Partido Republicano. Contando com colaboradores de vários níveis sociais, os jornais contribuíram para que o modelo republicano conseguisse reconhecimento e aprovação nas cidades. No *Rio Carmo*, verificaremos os temas referentes à República, à política na cidade de Mariana, ao envolvimento de Gomes Freire com o Partido Republicano, bem como suas redes de relações sociais e às notícias sobre apresentações da banda “União XV de Novembro”. Essas fontes impressas encontram-se no Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana (AEAM). O *corpus* documental compulsado para a pesquisa é também composto por fontes iconográficas, documentos manuscritos e outros documentos impressos, entre eles documentos administrativos da sociedade musical, partituras musicais compostas ou colecionadas pelos músicos da banda, nas quais observaremos apenas o gênero, título e ano, por não possuírem letra. Os últimos conjuntos documentais mencionados foram coletados no próprio arquivo da Sociedade Musical “União XV de Novembro” (SMU)⁴².

⁴² O arquivo da Sociedade Musical União, situa-se no terceiro andar da sede da própria banda “União XV de Novembro”. O *corpus* documental do acervo, que foi organizado no ano 2001, abrange o período de 1901 (data de criação da banda) até os dias atuais. Trata-se dos seguintes documentos: fotografias, jornais, livros, atas,

No primeiro capítulo, abordaremos alguns aspectos da Primeira República no Brasil, enfatizando o cenário social e político de Mariana no final do século XIX e as primeiras décadas do século XX, a fim de construirmos um panorama para pensarmos o período e o ambiente de atuação da “União XV de Novembro.” Daremos destaque ao Partido Republicano de Minas Gerais e do Município de Mariana. Por meio de um apanhado sobre o cenário político de Minas Gerais e da cidade de Mariana no início do século XX, pretendemos apreender alguns aspectos da trajetória política de Gomes Freire de Andrade, fundador da banda “União XV de Novembro” e sua militância no Partido Republicano.

O segundo capítulo visa analisar as formações de bandas civis no Brasil e sua disseminação em Minas Gerais. Desse modo, buscaremos verificar como alguns elementos de práticas musicais passadas foram apropriados pelas bandas civis do final do século XIX e começo do XX. Para tanto, partiremos do pressuposto de que 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 em Minas Gerais, 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. Além disso, pretendemos apresentar a estrutura e organização das bandas civis, partindo de estudos empíricos sobre bandas de música. Procuraremos demonstrar que a banda também era um lugar de prática política e cultural, podendo se envolver em movimentos tanto culturais quanto políticos.

No último capítulo, analisaremos a banda “União XV de Novembro”, compreendo a partir de suas representações – apreendidas através do aporte a imagens, discursos, símbolos, atos e músicas – quais valores que ela procurava criar e difundir durante o período que compreende as três primeiras décadas do século XX. Por meio de uma análise empírica, delinearemos a sua criação e a difusão de uma cultura republicana. Serão investigados os seus fundadores, músicos, maestros, diretores e sócios, assim como os instrumentos, uniformes, repertórios, apresentações e as rivalidades políticas entre as bandas. Esses aspectos, colocados em cena por meio de suas práticas, nos informam como a “União XV de Novembro” colaborou para a construção de diferentes posturas e identidades no quadro social e político de Mariana no âmbito da Primeira República, revelando modos de ser dinâmicos que se forjavam entre o “moderno” e o “passado”.

estatutos, correspondências, notas fiscais e convites. Salientando que mais de 80% do acervo é composto por partituras musicais de variados gêneros, como hinos, marchas, dobrados, valsas, tangos, polcas, entre outros.

CAPÍTULO 1

O PALCO: MARIANA NO ALVORECER DO SÉCULO XX



Vista Parcial de Mariana (1928).

Fonte: Acervo da Sociedade Musical “União XV de Novembro”. Fotografia, *Mariana*, 1928.

A região dos Inconfidentes compreende, atualmente, mais de uma dezena de municípios⁴³ que, até a segunda metade do século XX, faziam parte de Ouro Preto (antiga Vila Rica) e Mariana (antiga Vila de Ribeirão do Carmo). Para além da proximidade geográfica, as duas cidades possuem em comum o fato de terem surgido em virtude do processo de exploração aurífera e de terem se tornado importantes centros de poder profano, no caso de Ouro Preto, e sagrado, no de Mariana. O pano de fundo de nossa narrativa histórica será a cidade de Mariana durante a Primeira República.⁴⁴

Figura 1. Mapa de Mariana entre 1800 e 1920.



Destaque para a Catedral da Sé (2), Palácio dos Bispos (10), Capela de Nossa Senhora das Mercês (18) e o Seminário de Nossa Senhora da Boa Morte (20).

Fonte: FONSECA, Cláudia Damasceno, *apud*, COTA, Luiz Gustavo Santos. *O sagrado direito da liberdade: escravidão, liberdade e abolicionismo em Ouro Preto e Mariana (1871 a 1888)*. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora, 2007, p. 125.

⁴³ Acaiaca, Barão de Cocais, Catas Altas, Conselheiro Lafaiete, Diogo de Vasconcelos, Itabirito, Mariana, Ponte Nova, Ouro Branco, Ouro Preto, Santa Bárbara e São Gonçalo do Rio Abaixo.

⁴⁴ Conforme o recenseamento de 1920, Mariana possuía, nesta época, 40.563 habitantes. Cf. *Anuário Estatístico de Minas Gerais* de 1921, Anno I, Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1925.

A região de Mariana⁴⁵ foi alvo de inúmeros trabalhos sobre a temática da mineração, da escravidão e do desenvolvimento das atividades econômicas. Nesse sentido, os estudos sobre Mariana priorizaram o chamado “ciclo do ouro”, sendo pouco focalizados os períodos subsequentes. Porém, mais recentemente, a produção historiográfica, alicerçada nos objetos e abordagens da história social, política e cultural, tem ampliado o leque das pesquisas, tanto no tocante a temas como a recortes cronológicos. Assim, sob a inspiração de trabalhos pioneiros da década de 1980 e da produção historiográfica atual sobre o período da Primeira República em Minas Gerais,⁴⁶ sugerimos que a passagem do regime monárquico para o republicano representou para o Brasil e, especificamente, para a região de Mariana, a oportunidade de promover ou sedimentar transformações significativas na ordem política, assim como na esfera econômica, social e cultural.

1.1 O passado e o moderno na “cidade dos bispos”

A vida social das cidades brasileiras entre o final do século XIX e as primeiras décadas do XX corresponde a um período de modernização técnica das urbes e de múltiplas construções simbólicas ligadas ao novo viver. Estimuladas pelo dinamismo do contexto, as mudanças vão ocorrer desde a ordem e hierarquias sociais até as noções de tempo e espaço das pessoas. Também irão se transformar os modos de perceber os objetos ao redor, a maneira de organizar as afeições e de sentir a proximidade ou o alheamento dos seres humanos.⁴⁷

Substituir um governo e construir uma nação: esta era a tarefa que os republicanos tinham de enfrentar. Dessa forma, as novas elites se empenharam em reduzir a complexa realidade social brasileira, singularizada pelas mazelas herdadas do colonialismo e da escravidão.⁴⁸ O modelo de organização do Estado se atualizava, seguindo os padrões oriundos da Europa ou da América do Norte, e se projetava sobre a recente federação brasileira, de maneira que disputas eram acirradas nas esferas representativas do poder.

⁴⁵ Mariana está localizada na região Metalúrgica-Mantiqueira, segundo a regionalização proposta por Douglas Cole Libby. Cf. LIBBY, Douglas Cole. *A Transformação e Trabalho em uma Economia Escravista. Minas Gerais no século XIX*. São Paulo: Brasiliense, 1988, pp. 43-45.

⁴⁶ Cf. FLEISCHER, David. “A cúpula mineira na República velha.” In: *Seminário de Estudos Mineiros*. Belo Horizonte: UFMG/PROED, 1982; RESENDE, Maria E. L. de. *Formação e estrutura de dominação em Minas Gerais: o novo PRM, 1889-1906*. Belo Horizonte: UFMG, 1982; WIRTH, John. *O fiel da balança: Minas Gerais na federação brasileira (1889-1937)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982; VISCARDI, Cláudia M. R. *Elites políticas mineiras na Primeira República brasileira: um levantamento prosopográfico. Anais das Primeiras Jornadas de História Regional Comparada*. CD-ROM. Porto Alegre: 2000.

⁴⁷ SEVCENKO, Nicolau. “O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusão do progresso.” In: *História da vida privada no Brasil – República: da Bella Époque à Era do Rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, v.3, p.7.

⁴⁸ *Ibid*, p.27.

Segundo Maria Teresa Mello, a cultura republicana chegou a um público mais amplo por meio da imprensa, das conferências públicas e da literatura; foi visualizada nas imagens das revistas ilustradas e nos prêmios carnavalescos; ganhou o auditório das ruas e dos cafés. Por esses canais foi operado o desmonte da cultura imperial.⁴⁹ Assim, é preciso ressaltar que tão importante quanto a dimensão institucional, é a dimensão simbólica da política. É interessante observar, por exemplo, de que forma o novo regime instituído ganhou a simpatia do povo brasileiro, ou seja, por meio de que imagens, de que símbolos e de que heróis a República se fez conhecer e reconhecer no Brasil.⁵⁰

Esta época foi marcada tanto pela modernização técnica de grande parte das cidades brasileiras, quanto pelas múltiplas construções simbólicas, cuja apropriação de alguns símbolos da modernização influenciou a sociedade de todo o país. Portanto, várias cidades procuraram atrelar o moderno ao nacional, apropriando-se de diferentes técnicas e ideias. Conforme José Murilo de Carvalho, a busca por uma identidade coletiva para o país, de uma base para a construção da nação, seria a tarefa que iria perseguir a geração intelectual da Primeira República (1889-1930).⁵¹

Desde o início os novos governantes e defensores da República agiram ativamente no sentido de torná-la reconhecida e aceita do ponto de vista moral e afetivo. Sendo assim, um novo projeto político se iniciava, lançando mão de símbolos concretos, capazes de legitimar a nova ordem pela via do sentimento, da crença e dos valores. A nação brasileira era um projeto em construção e o uso de símbolos vinculados a um ideal republicano forneceria novas ferramentas para esse projeto almejado, que objetivava, antes de tudo, a substituição dos símbolos nacionais, vinculados à Monarquia. Dessa maneira, foi preciso construir um novo universo simbólico capaz de conferir legitimidade à nova nação republicana, criando uma memória nacional. Segundo Lúcia Lippi, datas, heróis, monumentos, músicas e folclore se conjugam na montagem dessa memória, produzindo um importante reforço à coesão social.⁵²

Porém, apesar da intenção ser a de gerar consensos, os símbolos não conseguiram ficar imunes às tensões decorrentes da luta pela hegemonização dos poderes simbólicos. A estratégia unanimista, geralmente animada pela pretensão de fomentar o patriotismo e a

⁴⁹ MELLO, Maria Teresa Chaves de. “A modernidade republicana.” In: *Revista Tempo*. Rio de Janeiro: UFF, v.13, n.26, jan-jun, 2009, p.30.

⁵⁰ Cf. FREIRE, Américo Freire; CASTRO, Celso. “As bases republicanas dos Estados Unidos do Brasil”. In: GOMES, Ângela de Castro; PANDOLFI, Dulce Chaves; ALBERTI, Verena; FREIRE, Américo, [et al.]. *A República no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: CPDOC, 2002, p.32.

⁵¹ CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p.32.

⁵² OLIVEIRA, Lúcia Lippi. “As festas que a República manda guardar”. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol.2, número 4, 1989, p.174.

unidade nacional, surge quase sempre ferida pelos conflitos de interesses que atravessam a sociedade.⁵³ Dessa forma, monarquistas e republicanos constituíram grupos em conflitos explícitos no início da República.

Apesar de não ter gozado de hegemonia e de unanimidade,⁵⁴ o projeto republicano contava com a construção de uma identidade moral e social, questão imprescindível para consolidação de uma identidade coletiva,⁵⁵ capaz de fazer do país uma nação. Porém, essa construção passou por vários caminhos diferentes.

A utilização dos mitos políticos, como o de Tiradentes e seus companheiros, também faziam parte de projetos políticos, não só por parte dos republicanos, estes diretamente interessados em identificar a Inconfidência Mineira como fundadora da República. Segundo Luiz Gustavo Cota, a nostalgia estampada na forma de discursos e poesias nos jornais também fazia parte da construção de tradições culturais regionais, de identidades, de supostas características inatas aos que viviam entre as “alterosas”, principalmente na região diretamente ligada aos principais símbolos do passado.⁵⁶

A língua, a religião, a música e as culturas em geral, foram os elementos que forneceram suporte para esse projeto que se ligava a uma pedagogia cívica e ideológica. Heloísa Murgel Starling, elucida que ao longo da história do Brasil republicano, as canções cultivaram certa vocação ética e pedagógica muito em coerência com sua peculiaridade narrativa. Para Starling, as canções são, na realidade, uma tentativa de narrar experiências no interior de um país onde sempre predominou a força da palavra oral sobre o hábito da palavra escrita e da leitura reflexiva, em decorrência da persistência e da amplitude social do analfabetismo e da presença de uma população em larga medida semi-escolarizada.⁵⁷

Assim, a música foi um dos elementos mais significantes dessa nova pedagogia. Conforme Contier, a música no Brasil, durante o século XIX e as primeiras décadas do XX,

⁵³ Cf. CATROGA, Fernando. “Ritualizações da história”. In: TORGAL, Luís Reis; MENDES, José Amado; CATROGA, Fernando. *História da história em Portugal* (Séculos XIX e XX), vol.2. Lisboa: Temas e Debates, 1998, p.222.

⁵⁴ Cf. OLIVEIRA, Lúcia Lippi, op.cit.

⁵⁵ Para José Murilo de Carvalho, uma identidade nacional é concebida como diálogo entre as identidades subnacionais. Desse diálogo resultam relações de conflitos. Identidades éticas e regionais podem, por exemplo, conflitar com a construção de uma identidade nacional. Por essa razão, o conteúdo da identidade nacional deve ser constantemente repensado e problematizado. (Cf. CARVALHO, José Murilo de. “Introdução”. In: CARVALHO, José Murilo de (org.) *Nação e cidadania no Império: novos horizontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, pp.09-14).

⁵⁶ COTA, Luiz Gustavo Santos, op. cit, p. 125. Sobre a construção do mito de Tiradentes por parte dos republicanos, Cf. também: CARVALHO, José Murilo de, op. cit, p. 26.

⁵⁷ STARLING, Heloísa Maria Murgel, *apud*, LIMA, Ricardo A. de Freitas, *Ary Barroso e Edu Lobo: A exaltação de um povo nos pontos de um cancionário popular*. Dissertação de Mestrado apresentado ao programa de pós-graduação em História da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. Belo Horizonte. 2008. p.18.

associa-se à consolidação do conceito de “nação”.⁵⁸ Ao longo da história republicana brasileira, mais pontualmente em momentos em que se fazia compulsória a arregimentação de contingente com vistas a um objetivo político e à centralização de forças no âmbito político-organizacional, não se abriu mão da “politização do código musical”.⁵⁹

Alguns sinais tidos como modernos⁶⁰ em Minas Gerais datam do final do século XIX e início do século XX. Porém, muitas visões e julgamentos sobre essa época ainda remetem a concepções produzidas posteriormente. As ideias sobre a nação e a brasilidade, formadas nos anos 1920 e 1930,⁶¹ nortearam os olhares sobre o passado. Com tantas significativas mudanças acontecendo no âmbito mundial e no quadro brasileiro, sugerimos que a vida social em Mariana encontrava-se num limiar de difícil definição, na batalha entre o “passado” e o “moderno”. Vale destacar, que a região possuiu uma trajetória singular, não homogênea e repleta de contradições. Portanto, trata-se de compreender os limites das apropriações e transformações de elementos da modernização no município.

Em Mariana no início do século XX, os setores de comércio e serviços ganharam impulso, o que pode ser verificado em publicidades de periódicos que circulavam no município. Um grande número de mercadorias passou a ser exibido nos pontos comerciais, como demonstra a propaganda do estabelecimento *Leandro e Castro* de 1901:

Completo sortimento de fazendas, armarinhos, ferragens, calçados, chapéus de sol (guarda-chuva) e de cabeça, arreios, couros, artigos para sapateiros, tintas, ferro em brasa, máquinas para costura, formicida, Capanema, molhados e gêneros do país. Aceitam encomendas para o Rio mediante pequena comissão. Tem sempre escolhido sortimento de artigos para enxovais de casamento e batizado. Rua 4 e 13. Cidade de Mariana.⁶²

⁵⁸ CONTIER, Arnaldo Daraya. *Música e ideologia no Brasil*. São Paulo: Nova Metas, 1978, p.47. Entendemos que desde o final do século XIX, investiu-se na construção de uma identidade nacional através da música. Sobre a contribuição de intelectuais, memorialistas e folcloristas na construção dessa identidade, Cf. ABREU, Martha; DANTAS, Carolina Vianna. “Música popular, folclore e nação no Brasil, 1890-1920.” In: CARVALHO, José Murilo de. *Nação e Cidadania no Império: novos horizontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

⁵⁹ CONTIER, Arnaldo Daraya. “Música e História”. In: *Revista de História*. São Paulo, Dep. de História/FFCHL/ USP, nº 119, jul./1985, p. 86-87.

⁶⁰ Consideramos os seguintes elementos como modernos: ferrovia, eletricidade, paisagem urbana e a estrutura fabril.

⁶¹ No campo da história cultural, por exemplo, a noção de ruptura com o passado cultural da Primeira República se sobressai nas obras de intelectuais que procuram analisar o universo musical a partir das décadas de 1920 e 1930. Cf. ABREU, Martha. “Histórias Musicais da Primeira República.” In: *ArtCultura*. Uberlândia. V. 13, n. 22, p. 71-83, jan.-jun. 2011. Ademais, observa-se também uma supervalorização do período colonial, por parte dos modernistas, que promoviam viagens pelo “Brasil Barroco”.

⁶² *Rio Carmo*. Mariana, 25 dez. 1901, ano II, nº 1, p. s/p. AEAM.

Nos primeiros anos da República, cuidava-se de ferrovias largamente. Era uma luta verdadeiramente homérica para criar uma rede ferroviária local.⁶³ O forte desenvolvimento das ferrovias indicava o dinamismo econômico e a modernização das regiões. O meio de transporte ferroviário começou a prosperar, em Minas, no final do século XIX. Entre 1867 e 1888, mais de 1.701 km de linhas de estrada de ferro foram construídas em todo o estado de Minas Gerais.⁶⁴

Nas atas das sessões da Câmara Municipal de Mariana, produzidas no limiar do século XX, podem ser detectadas propostas de projetos para construção de linhas de bonde a vapor, teatro, jardim, sistema de abastecimento e escoamento de água e esgoto, eletrificação urbana e a extensão do sistema ferroviário.⁶⁵ Em 1902, o *Jornal do Comércio*, publicou a seguinte nota: “Ao Congresso Nacional os engenheiros de Minas e civis, [...], requereram privilégio para a construção de uma estrada de ferro econômica de Ouro Preto para Santa Bárbara, passando por Mariana.”⁶⁶ A expansão da estrada de ferro na região colaborou com o avanço do comércio na cidade de Mariana. A inauguração do ramal da Estrada de Ferro Central do Brasil, ligando Ouro Preto à Mariana, em 1914, revela a ansiedade das elites políticas regionais em sintonizar o espaço urbano do município ao novo modelo de modernização estruturado em outras localidades. Diante disso, “as estradas de ferro começaram a penetrar no *hinterland* de Minas, promovendo a circulação rápida de produtos, hábitos e ideias [...]”.⁶⁷ Conforme Cláudia Damasceno Fonseca, pouco tempo depois, inaugurava-se o prédio da estação rodoviária de Mariana, no mesmo ano (1921) e no mesmo estilo “moderno” que o da capital Belo Horizonte, para o assombro da conservadora sociedade marianense.⁶⁸

O meio de transporte férreo também colaborou com a circulação de novas ideias vindas dos grandes centros urbanos. *O Germinal*, de 1917, divulgou: “No interior já estão a par de tudo quanto ocorre no Rio, especialmente em Mariana, onde a estrada de ferro levou nestes últimos anos notável progresso”.⁶⁹

Em 1918, foi instalada a luz elétrica em Mariana, pelo convênio com a Companhia *Ouro Preto Gold Mines of Brasil*. Para Cláudia Damasceno Fonseca, este acontecimento era

⁶³ TÔRRES, João Camilo de Oliveira. *História de Minas Gerais*. 3ªed. Belo Horizonte: Leme, Brasília: INL, 1980, v.3, p.1435.

⁶⁴ SALGUEIRO, Heliana Angott. “Ouro Preto: dos gestos de transformação do “colonial” aos de construção de um “antigo moderno”.” In: *Anais do Museu Paulista*. São Paulo: USP, 1993, p. 128.

⁶⁵ *Atas das sessões da Câmara Municipal de Mariana*, código 329 (1892-1900). AHCMM.

⁶⁶ *Rio Carmo*. Mariana, 25 de mai. 1902, ano II, n° 15, p.4. AEAM.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ FONSECA, Cláudia Damasceno. *Mariana: Gênese e transformação de uma paisagem cultural*. 1995. Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Instituto de Geociências da UFMG. Belo Horizonte: UFMG, 1995.p.145.

⁶⁹ *O Germinal*. Mariana, 13 de jun. 1917, ano ano XIII, n° 487, p.2. AEAM.

aguardado pela população com impaciência, pois dele dependia a viabilidade do sonhado processo de industrialização de Mariana, processo já ocorrido em outras cidades mineiras como Juiz de Fora, desde fins do século anterior.⁷⁰

Da mesma forma que houve a grande circulação de produtos e ideias, as revistas e os jornais também se proliferaram no município através do transporte férreo. Essas revistas traziam notícias diversas sobre moda, política, cotidiano, comportamentos sociais e propagavam a imagem de um modo de viver, frente à época moderna. A partir dessas revistas e jornais novos hábitos espalharam-se pela população brasileira. Lembrando Benedict Anderson, o nascimento da “comunidade imaginada” originou-se do capitalismo editorial, que favoreceu o relacionamento de um número cada vez maior de pessoas por meio da disseminação de ideias. Para Anderson, “o desenvolvimento da imprensa como mercadoria é a chave da geração de ideias inteiramente novas”.⁷¹

Apesar de terem acontecido todos esses sinais para enquadrar o município no projeto de modernização do país, para Mônica Fischer, Mariana, assim como outras cidades históricas, entre elas Ouro Preto, tiveram dificuldades de acomodar satisfatoriamente valores e estilos de vida modernos, novas formas de lazer e de habitação nos espaços tradicionais desses centros.⁷² Essas cidades ainda mantiveram o seu “ar colonial”, sendo este apenas modificado pela adoção gradual de novas técnicas.

No caso do município de Mariana, que foi sede do governo religioso, devemos interrogar sobre a imposição de formas novas sobre as formas locais antigas. Segundo os estudos realizados pela autora Cláudia Damasceno Fonseca, em 1906, quando Mariana era elevada à Arquidiocese, a “cidade dos bispos” apresentava praticamente a mesma feição do início do século XIX e a vida social continuava polarizada pelos eventos religiosos, as igrejas e capelas continuavam sendo frequentadas e, assim, eram mantidas em relativo bom estado.⁷³

No município de Mariana, o ambiente cultural se modificava, as ofertas de novos produtos e serviços cresciam e pequenas fábricas eram abertas, no entanto, a velocidade dessas transformações era bem mais lenta que as experiências vivenciadas em outras cidades. Conforme Fonseca, somente na década de 1930, surgiria em Mariana um símbolo mais evidente de “progresso”: a fábrica de tecidos São José.⁷⁴ Entretanto, antes disso, ao lado da pecuária e da agricultura mercantil, atividades econômicas como a siderurgia e a indústria

⁷⁰ FONSECA, Cláudia Damasceno. op. cit., p.146

⁷¹ ANDERSON, Benedict. *Nações e consciência nacional*. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Editora Ática, 1989, p.46.

⁷² FISCHER, Mônica, *apud*, FONSECA, Cláudia D., op. cit., p.19.

⁷³ *Ibid*, pp. 145-188.

⁷⁴ *Ibid*, p.147.

têxtil ganharam espaço, compondo um novo cenário na região. A *Ouro Preto Gold Mines of Brazil*,⁷⁵ por exemplo, localizada no distrito de Passagem (Mariana), tornou-se em 1890, a mina mais importante do país. Fato que nos leva a refletir sobre o perfil dinâmico da economia mineira que se consolidou ao longo do século XIX. A leitura dos Livros de Impostos sobre Indústrias e Profissões produzidas nessa época, presentes no Arquivo da Câmara Municipal de Mariana, nos permite visualizar a inserção de novos ramos de negócios no conjunto das atividades da rede econômica da cidade (extração aurífera subterrânea, agropecuária, beneficiamentos da cana-de-açúcar e do milho, tropas e casas de negócios).⁷⁶ Destarte, sugerimos que a mudança do regime monárquico para o republicano representou, para a região de Mariana, a oportunidade de promover transformações na ordem econômica, assim como no âmbito político, social e cultural.

A reprodução de velhos hábitos na cidade de Mariana, em meio a essa época de transformações “modernizantes”, demonstra que as ideias sobre o “moderno” são construídas tanto em meio ao choque ou conflito, quanto em meio às superposições e às misturas de conceitos. Portanto, apesar da chegada da modernização e da apropriação de alguns elementos como ferrovia, eletricidade, paisagem urbana, estrutura fabril, a cidade passou a redefinir alguns elementos do passado. Segundo Heliana Salgueiro, “antigo” e o “moderno” se juntaram na continuidade das fachadas das cidades históricas de Mariana e Ouro Preto, cujas diferenças de sistemas construtivos e de estilos coexistem em níveis diversos de temporalidade.⁷⁷

Os artefatos modernos foram gradualmente apropriados no cotidiano do município de Mariana, que esteve dividido em dois lados. De um lado, marcos do passado, a integração social regional marcada pela intensa religiosidade, a política centralizada e as atividades artísticas como a banda de música monarquista⁷⁸. Em paralelo, a existência de um novo regime e de uma nova capital, os esforços dos políticos republicanos em querer modernizá-la⁷⁹, a criação de um conjunto musical formado pelo partido republicano⁸⁰, o impulso

⁷⁵ *The Ouro Preto Gold Mines Ltd.* era sediada no distrito de Passagem e funcionava para trabalhos de extração aurífera subterrânea. A companhia inglesa foi criada em 1884 e operou até 1927. Cf. SOUZA, Rafael de Freitas e. *Trabalho e cotidiano na mineração aurífera inglesa em Minas Gerais: a mina de Passagem de Mariana (1863-1927)*. Tese de doutorado apresentada ao programa de pós-graduação em História da Universidade Federal de São Paulo – USP. São Paulo, 2009.

⁷⁶ *Impostos sobre Indústrias e Profissões*, códices 612 (1889-1948), 119 (1895-1900), 05 (1919), 511 (1926-1928) e 794 (1928-1936). AHCMM.

⁷⁷ SALGUEIRO, Heliana A., op. cit., p. 144.

⁷⁸ Estamos nos referindo à banda de música “São José.”

⁷⁹ Fato que se comprova através da atuação política de Gomes Freire de Andrade em Mariana. Aprofundaremos nessa questão no subtópico 1.3.

⁸⁰ Já nesse caso, nos referimos à banda “União XV de Novembro.”

industrial, as oportunidades financeiras pelo mercado de abastecimento e serviços dirigidos a Belo Horizonte (que deixa de ser apenas o centro político-administrativo, para tornar-se centro comercial, eixo da vida mineira),⁸¹ as possibilidades de novos empregos e as promessas de revitalização espacial, isto é, um conjunto de medidas desenvolvidas visando a modernização.

Assim, o município de Mariana, com uma tênue divisão entre espaço urbano e rural, a partir de várias apropriações, sintonizou-se de modo singular às novas projeções constituídas sobre o progresso e a modernização. É justamente nesse ambiente marcado por uma prática cultural que remonta ao passado colonial, mas permeado pelas apropriações de novos discursos, costumes e representações, que se insere a banda de música “União XV de Novembro”, formada em 1901 pelo político republicano Dr. Gomes Freire de Andrade com a intenção de propagar os ideais republicanos. Cabe destacar que a própria “União XV de Novembro” também consiste em um espaço de vivência do passado e do moderno, representando tanto uma continuidade com a prática musical antiga quanto um meio de propagar uma modernidade idealizada pelos políticos republicanos. Sugerimos que alguns símbolos utilizados pela banda como, por exemplo, a música, colaboraram para o processo de formação de uma identidade cultural e política.

1.2 Política e república nas “alterosas”

No ano de 1889, a campanha Republicana mobilizava gente de várias províncias. Seu ponto de partida simbólico fora o lançamento de um manifesto, em três de dezembro de 1870, publicado no primeiro número em um jornal da Corte intitulado *A República*. A partir desse momento organizaram-se clubes republicanos em diversos pontos do país e criaram-se outros jornais, nos quais os partidários do novo regime combatiam a monarquia. Articulados a esse esforço propagandista e de organização política, foram fundados os partidos republicanos em São Paulo (1873), no Rio Grande do Sul (1882) e em outras províncias, como Pernambuco e Minas Gerais.⁸² O entusiasmo maior nas cidades, porém, era dos comerciantes, professores, jornalistas e advogados. O Manifesto Republicano de 1870 traduzia exemplarmente a força crescente das ideias federalistas, inspiradas no modelo dos Estados Unidos da América.

⁸¹ A decisão oficial de mudar a capital de Minas Gerais configurou-se na Constituição Republicana de 1891 e reforça a crítica da falta de condições oferecidas por Ouro Preto para tornar-se uma capital moderna. Observamos que a mudança de capital de Ouro Preto para Belo Horizonte, efetivada no ano de 1897, não representou - como temiam seus contemporâneos - uma ruptura novo/velho, moderno/antigo.

⁸² Cf. GOMES, Ângela de Castro. “O 15 de Novembro”. In: GOMES, Ângela de Castro; PANDOLFI, Dulce Chaves; ALBERTI, Verena; FREIRE, Américo [et al.]. *A República no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: CPDOC, 2002, p.13.

Em relação à organização partidária, o movimento republicano em Minas Gerais foi tardio e pouco dinâmico, principalmente quando comparado aos seus similares em São Paulo, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul.⁸³ O primeiro jornal de propaganda do novo regime surgiu em 1879 (*Tiradentes*, de Ouro Preto); a construção de um partido se deu às vésperas da Proclamação (1888) e a proliferação dos clubes ficou reduzida aos centros urbanos das regiões economicamente mais prósperas, Zona da Mata e Sul do estado. Segundo Cláudia Viscardi, muito embora as pesquisas tenham apontado para o caráter frágil do republicanismo mineiro, a adesão ao novo regime foi muito significativa.⁸⁴

Com o decorrer dos anos, principalmente a partir de 1870, o número dos defensores da República cresceu. A figura principal do encontro foi João Pinheiro da Silva, que apresentou as propostas tendentes a dar corpo ao núcleo republicano da capital e, ao mesmo tempo, força para que pudesse influir nos núcleos semelhantes espalhados pelo interior.⁸⁵ Em Ouro Preto, João Pinheiro fundou o jornal *O Movimento* (que começou a circular em 1889),⁸⁶ considerado “genuína e radicalmente republicano”, e participou da organização do Partido Republicano na cidade.⁸⁷

A maior vitória do núcleo republicano de Ouro Preto foi alcançada com a realização, graças a seus esforços, do 1º Congresso Republicano de Ouro Preto, em novembro de 1888, que levou até ali republicanos de várias partes da província e culminou com a fundação do partido em Minas. Um manifesto republicano foi também produzido nesta mesma reunião.⁸⁸

A Constituição do Partido Republicano foi redigida e assinada em 1889. Segundo o republicano Antônio Olinto dos Santos Pires,⁸⁹ antes dessa data, o partido em Minas não teve uma organização definitiva.⁹⁰ Com isso, o Partido Republicano Mineiro adquiria existência e

⁸³ Cf. RESENDE, Maria Efigênia Lage, op. cit, 1982.

⁸⁴ VISCARDI, Cláudia M. R., op. cit., p.2 e 4.

⁸⁵ JOSÉ, Oiliam. “A propaganda republicana em Minas.” *Estudos sociais e políticos*. Belo Horizonte, 1960, p.72.

⁸⁶ Nele, João Pinheiro discutia e esclarecia pontos essenciais do programa republicano, tais como a separação entre a Igreja e o Estado, a liberdade de ensino, a democratização da Justiça, a federação. Cf. MONTEIRO, Norma de Goés (coord). “Dicionário Biográfico de Minas Gerais – Período Republicano 1889-1991. UFMG (Centros de Estudos Mineiros): Assembléia Legislativa do Estado de MG, Belo Horizonte: 1994, p. 647-8.

⁸⁷ Sobre João Pinheiro, Cf. GOMES, Ângela de Castro. “Memória, política e tradição familiar. Os Pinheiros das Minas Gerais.” In: GOMES, Ângela de Castro (org.), *Minas e os fundamentos do Brasil Moderno*. Belo Horizonte, UFMG, 2005.

⁸⁸ Cf. JOSÉ, Oiliam. op. cit, p. 48-9.

⁸⁹ “Chefe do Partido Constitucional, foi um dos próceres da propaganda republicana da Província natal e participou do 1 Congresso Republicano realizado em Ouro Preto (1888) e do qual resultou a idéia de criação do Partido Republicano Mineiro, de cujo primeiro Diretório Central fez parte. Na mesma época assumiu a direção do órgão republicano *O Movimento*, que se editou em Ouro Preto.” Cf. MONTEIRO, Norma de Goés (coord), op. cit, p. 552.

⁹⁰ Segundo Pires, na tarde de 15 de novembro de 1889, tudo transcorria na costumeira calma de Ouro Preto. Estava na sede do jornal *O Movimento*, em atividade de rotina, enquanto o seu colega João Pinheiro viajava, a serviço da causa republicana, pelo interior da província. Cf: PIRES, Antônio Olinto dos Santos. “A proclamação

passava a ter direção capaz de unir seus membros e de conduzi-los. O primeiro governador republicano de Minas, em caráter interino, foi o jornalista Antônio Olinto dos Santos Pires, designado pelo Ministro da Guerra para exercer o cargo até a posse de Cesário Alvim. No ano de 1889, os resultados eleitorais mostram que os republicanos contavam com bastante apoio popular.⁹¹

Conforme Oíliam José, Ouro Preto e Mariana eram os centros “onde se agitavam as idéias mais em voga, desde as científicas e religiosas até as políticas e sociais”.⁹²

Pelo fato de ser a Capital da Província e porque nela se encontrava a maior concentração estudantil mineira, Ouro Preto se tornou nosso maior centro republicano. E também o mais eficiente foco irradiador do movimento antimonárquico em Minas. Terminando ali seus estudos de farmácia ou de engenharia, ou simplesmente, os secundários, os jovens partiam para o interior dispostos a fundar em suas localidades núcleos ou clubes republicanos e, com eles, agitar o povo contra a monarquia.⁹³

As “idéias mais em voga” a que o autor se referiu circulavam com o auxílio das instituições de ensino estabelecidas nas duas cidades.

Compartilhando deste mesmo raciocínio, Luiz Gustavo Cota salienta que em Mariana, o seminário de Nossa Senhora da Boa Morte seguia contribuindo, não só para a ordenação de novos sacerdotes, mas também para a formação escolar de alguns filhos ilustres daquela região, até pelo menos o século XX. Já na capital Ouro Preto, as instituições educacionais se destacaram no decorrer do século XIX por meio da Escola de Farmácia fundada em 1839, do Liceu Mineiro de 1854, e da Escola de Minas criada no ano de 1876, instituição destinada à formação de geólogos e engenheiros de minas e que, para Francisco Iglesias, teria, ao lado do Colégio do Caraça, “importância decisiva na vida de Minas Gerais”. “Essas instituições de ensino teriam sido responsáveis pela renovação das ideias na Província. Seriam verdadeiros nichos de sabedoria e ciência equiparando-se às instituições existentes em outros centros do Império.”⁹⁴ “Assim, São Paulo, Rio de Janeiro, Ouro Preto e Mariana eram os centros nos quais a juventude mineira auria as ideias científicas, religiosas, políticas, sociais, literárias e artísticas com as quais se apresentava depois no interior provinciano”.⁹⁵ Para Cota, ao ultrapassarem os muros dos educandários e circularem pelas ladeiras de Mariana e Ouro

da República em Minas Gerais.” In: *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Ano XXI, Fascículo II, abr./jun., Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1927.

⁹¹ CF. NETO, Silveira. *As instituições republicanas mineiras*. Editora Lemi S.A.: Belo Horizonte, 1978, p. 54.

⁹² JOSÉ, Oíliam. *A Abolição em Minas*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1962, p. 93.

⁹³ JOSÉ, Oíliam. “A propaganda republicana em Minas”, op. cit, p.70.

⁹⁴ COTA, Luiz Gustavo Santos, op. cit, p. 40

⁹⁵ JOSÉ, Oíliam. *A Abolição em Minas*, op. cit, p. 134.

Preto, os jovens estudantes e seus mestres misturavam-se aos outros atores da época compartilhando com eles ou mesmo recebendo deles os novos temas a serem assimilados naquele tempo.⁹⁶

O republicanismo em Minas Gerais, apesar dos êxitos de 1888-1889, não constituía, ao proclamar a República uma força muito considerável. Foi em torno da participação na causa da República que se estabeleceram as primeiras diferenciações de grupos políticos em Minas. Surgem os chamados “adesistas” ou “novos republicanos”, membros dos extintos partidos monárquicos que aderiram à causa republicana. Em oposição, denominavam-se os republicanos de antes de 15 de Novembro de “antigos republicanos”. Dentre eles, os radicais procuravam distinguir os “históricos”, ou seja, os que vinham do Manifesto de 1870 ou que nasceram politicamente nas fileiras republicanas, recusando-se a aceitar nas suas hostes os chamados “republicanos de véspera”. Sob a capa das origens da profissão de fé republicana iniciou-se em Minas Gerais a disputa em torno da direção da reorganização do estado em suas novas bases republicanas.⁹⁷

Nos anos iniciais da República desenvolveram-se duas importantes lideranças políticas do estado: uma sediada na velha capital da Província, Ouro Preto, e chefiada por Cesário Alvim; a outra sediada em Juiz de Fora, o maior centro populacional e industrial do estado, e chefiada por Fernando Lobo. A disputa girava em torno de duas discussões: a transferência da capital estadual de Ouro Preto para a Serra do Curral e a adoção de Constituições federal e estadual que assegurassem a Minas substancial autonomia política dentro do novo sistema.⁹⁸ A República vinha salvar o País da desgraça. Era a causa do futuro, assim como a Monarquia era causa do passado, do atraso social e material. O anseio de progresso dos republicanos mineiros se corporificou na ideia, que foi se tornando uma obsessão, de construir uma cidade moderna para a sede do novo estado.⁹⁹

Sem o exclusivismo de seus companheiros, “os históricos”, o jovem João Pinheiro, exprimindo uma posição mais moderada procurou afirmar a liderança dos republicanos.¹⁰⁰ Liberal, centrista, conciliador, deodorista, esta seria efetivamente a sua posição dentro da linha traçada pela facção moderada da política mineira que obedecia ao comando de Cesário Alvim. A política alvinista tem como continuador João Pinheiro, que com apenas 30 anos de idade, assumiu o governo do estado em 11 de fevereiro de 1890, momento em que Cesário

⁹⁶ COTA, Luiz Gustavo Santos, op. cit, p. 40-1.

⁹⁷ RESENDE, Maria Efigênia Lage. op. cit, p. 57.

⁹⁸ FLEISCHER, David. op. cit, p. 22.

⁹⁹ BARBOSA, Francisco de Assis. “Minas e a Constituinte de 1890.” In: *Seminário de Estudos Mineiros*. Belo Horizonte: UFMG/PROED, 1982, p. 98.

¹⁰⁰ RESENDE, Maria Efigênia Lage. op. cit, 1982, p. 57.

Alvim foi nomeado Ministro do Interior. A influência do positivismo¹⁰¹ não o tiraria da posição de equilíbrio que sempre marcou as suas atitudes desde a primeira mocidade.¹⁰² Depois da queda de Cesário Alvim, em 1892, Pinheiro teve sua volta patrocinada por Francisco Sales.

Em 1906, João Pinheiro vence as eleições e, mesmo tendo ficado afastado da carreira política por décadas, torna-se governador de Minas Gerais, vindo a falecer em 1908. Sua indicação pelo próprio governador Francisco Sales partiu de uma medida para evitar que surgisse uma crise em Minas. Na tentativa de conciliar as correntes do sul, que possuíam como líder Wenceslau Braz, e as do centro minerador, cujo principal interlocutor era Chrispim Jacques Bias Fortes, João Pinheiro foi eleito em 1906 para a presidência do estado e Bueno Brandão para a vice-presidência. Em seu mandato como governador, promoveu reformas na área educacional afirmando que a educação seria o “sustentáculo do desenvolvimento econômico que pretendia para Minas”.

Assim, eleito para o quadriênio 1906-1910, a ação de João Pinheiro na presidência do estado coincidiu com o domínio de mineiros no plano federal, com Afonso Pena na presidência da República. Data dessa época a atuação do movimento a princípio pejorativamente chamado de *Jardim da Infância*, por causa da juventude de Deputados que a eles aderiram. Com João Pinheiro e Afonso Pena, o grupo aspirava mudar o funcionamento da República, introduzindo elementos de ordem ética que pusessem fim à política de conchavos e facções. Para Norma Monteiro, o *Jardim da Infância* não tinha um programa concreto, com metas definidas de ordem social ou administrativa. Pretendia mudanças nas práticas política, no plano econômico e também no social.¹⁰³ Com a morte de João Pinheiro, o *Jardim de Infância* começou a declinar.

Conforme David Fleischer, o período até 1897 pode ser considerado neutro, pois os Presidentes Afonso Penna e Bias Fortes eram mais austeros e menos sectários politicamente do que Cesário Alvim. Nesse ambiente, surgiu um novo partido político institucionalizado – O partido Republicano Mineiro (PRM) – e um novo estilo político, que durou até 1930. A

¹⁰¹ Adepto do positivismo, interessava-se naturalmente pelas questões da produção, do trabalho e da tecnologia – ou seja, pelo que estava contido na idéia de “progresso”. Liberal no plano político, seu liberalismo era temperado no terreno econômico pela visão pró-ativa do positivismo no tocante à busca do progresso. Cf. DULCI, Otávio. “João Pinheiro e as origens do desenvolvimento mineiro.” In: GOMES, Ângela de Castro (org.). *Os fundamentos do Brasil moderno*. Belo Horizonte: UFMG, 2005, p.114.

¹⁰² BARBOSA, Francisco de Assis. op. cit, p. 109.

¹⁰³ MONTEIRO, Norma de Goés (coord.). op. cit, p. 648.

nova agremiação reuniu-se em Belo Horizonte, em 1898, para a sua fundação oficial.¹⁰⁴ Assim, o PRM tornou-se a mais importante estrutura de recrutamento até 1934, e a sua Comissão Executiva, ou “Tarasca”, como era chamada vulgarmente, funcionou como convenção partidária para a escolha de candidatos. Na prática, três homens dominaram a Tarasca durante 20 anos: Silviano Brandão, Bias Fortes e Francisco Sales.¹⁰⁵

José Murilo de Carvalho salienta que durante toda a Primeira República, a política do estado permaneceu solidamente sob o controle do Partido Republicano Mineiro. “A máquina do partido foi a mais eficiente em todo o Brasil [...]”.¹⁰⁶ Segundo o autor, parte do segredo do PRM teve a ver com sua capacidade de incorporar, no grupo hegemônico de base agrária, setores burocráticos e lideranças intelectuais.

Amílcar Martins Filho, na sua tese de doutorado defendida em 1986, ao estudar a elite mineira, buscou demonstrar em seu livro, que a chave do sucesso e estabilidade do sistema político mineiro, foi a construção de uma coalizão de todos os setores da elite estadual, que obteve legitimidade entre as classes média e alta por meio de instrumentos clientelísticos de cooptação. Tal coalizão foi construída por meio de negociação paciente, concessões e compromissos.¹⁰⁷

Martins Filho elucida que a experiência compartilhada na escola secundária e depois na faculdade, foi o fundamento de uma mesma visão de mundo e de laços de amizade, servindo para atenuar as diferenças regionais e para fortalecer a coesão do grupo. O padrão de concentração da elite mineira encontra-se entre formandos em Medicina, Engenharia e Farmácia. De fato, já no período secundário pode ser observado o compartilhamento das mesmas escolas pelos membros da elite política. Mesmo com dados muito incompletos sobre escola secundária, 44,3% dos membros da elite estudaram nos três principais centros educacionais da época: 49 foram alunos do Colégio Caraça (17,6 %); 26 cursaram o Seminário de Mariana (9,3 %) e 50 estudaram em Ouro Preto, concentrando-se no Ginásio Mineiro (17,9 %).¹⁰⁸

Já para Cláudia Viscardi, muito embora o Partido Republicano Mineiro (PRM) seja habitualmente conhecido pelos pesquisadores como uma instituição monolítica e avessa às

¹⁰⁴ Entre os fundadores estavam Bias Fortes, Francisco Bressane, Bernardo Pinto Monteiro, Bueno Brandão, Delfim Moreira, Wenceslau Braz, Silviano Brandão, Francisco Salles, Henrique Diniz e Francisco Ferreira Alves.

¹⁰⁵ FLEISCHER, David. op. cit, p. 24.

¹⁰⁶ CARVALHO, José Murilo de. “Ouro, terra e ferro: vozes de Minas”. In: GOMES, Ângela de Castro (org.). *Os fundamentos do Brasil moderno*. Belo Horizonte: UFMG, 2005, p.63.

¹⁰⁷ MARTINS FILHO, Amílcar Vianna. *O Segredo de Minas: a origem do estilo mineiro de fazer política (1889-1930)*. Belo Horizonte: Crisálida, 2009, p. 232.

¹⁰⁸ Ibid, p. 143.

disputas internas, e a bancada mineira reiteradamente nomeada como “a carneirada” – dado o seu nível de coesão interna –, encontraram-se nas fontes pesquisadas pela autora árduas disputas de caráter pessoal, regional e ideológico pelo poder que, em geral, resultaram na exclusão de muitos dissidentes.¹⁰⁹

Viscardi também questiona o caráter hegemônico, permanente e isento de conflitos da aliança política entre Minas e São Paulo, durante toda a Primeira República. Desse modo, o impulso da investigação de Cláudia Viscardi derivou de sua dúvida a respeito da tese do “café com leite”. A autora lança o seguinte questionamento: em que medida se pode falar de coalizão entre Minas Gerais e São Paulo como eixo da estabilidade do regime? Para responder a esta questão, Viscardi procedeu a um minucioso exame das sucessões presidenciais, reconstituindo a formação das alianças hegemônicas em tais conjunturas. Sua análise revela que a aludida parceria não desempenhou a função estabilizadora que se lhe atribui.¹¹⁰ Na realidade, ela só vigorou na fase final do regime, e com resultados desfavoráveis para a ordem federativa vigente.¹¹¹

Um fato bastante enfatizado pela historiografia mineira é o da fragmentação na região.¹¹² O estado estava subdividido, na passagem da Monarquia para a República, em diversas áreas de influência política e econômica. Viscardi parte do pressuposto que, a condição fragmentária de identidades sub-regionais dentro do estado, dificultava uma construção de interesse hegemônico para Minas, impedindo que o estado tivesse uma força política no cenário nacional. Estas diferenças foram responsáveis pela geração de identidades sub-regionais, de caráter cultural, que dificultavam, ainda mais, a união interna do estado.¹¹³ Para John Wirth, Minas Gerais teria funcionado, politicamente, como um mini-sistema federal.¹¹⁴ Era necessário os governos estaduais administrarem estas distinções, impedindo que o estado se desagregasse em unidades territoriais distintas. Muito embora tais divisões não tenham levado à desagregação do estado – não obstante a ocorrência de movimentos

¹⁰⁹ VISCARDI, Cláudia Maria Ribeiro. “Federalismo oligárquico com sotaque mineiro.” In: *Revista do Arquivo Público Mineiro*. Belo Horizonte: jan./jun. de 2006, p. 102.

¹¹⁰ Acerca das disputas internas mineiras Cf. VISCARDI, Cláudia M. R. “Elites políticas mineiras na Primeira República brasileira: um levantamento prosopográfico”, op. cit; VISCARDI, Cláudia M. R. Minas de dentro para fora: a política interna mineira no contexto da Primeira República. *Locus*, Revista de História, Juiz de Fora, EDUFJF, v. 5, n. 2, 1999; VISCARDI, Cláudia. Elites políticas em Minas Gerais na Primeira República. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, CPDOC/FGV, v. 8, n. 15, p. 39-56, 1995; RESENDE, Maria E. L. de. op. cit; WIRTH, John. op. cit.

¹¹¹ VISCARDI, Cláudia Maria Ribeiro. *O Teatro das Oligarquias: uma revisão da política do café-com-leite*. Belo Horizonte: C/Arte, 2001.

¹¹² Podemos citar como exemplo de trabalhos que priorizam os estudos regionalizados: LOVE, Joseph. *A locomotiva: São Paulo na federação brasileira: 1889-1937*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982; WIRTH, John. op. cit.

¹¹³ *Ibid.*

¹¹⁴ WIRTH, John. op. cit.

separatistas –, dificultaram a construção de uma conciliação interna indispensável para um desempenho político relevante de Minas no cenário federal. Conforme Viscardi, só a transferência da capital para Belo Horizonte, e a aglutinação do poder político em uma região relativamente neutra é que traria possibilidades para que os mineiros pudessem desenvolver um discurso político mais unitário.¹¹⁵

Diversos argumentos a favor da mudança da capital eram pontuados pelos mineiros que ambicionavam desinstalar de Ouro Preto o governo de Minas Gerais. Entre eles, a topografia acidentada da cidade colonial que era sempre associada como entrave ao seu crescimento, assim como as condições de sua ligação com outras regiões do estado eram tidas como desfavoráveis. A estagnação econômica também tornava a velha cidade inadequada para sediar o grande estado. Com o novo regime do governo, até mesmo o passado de Ouro Preto mostrava-se incompatível com os ideais de modernidade e de renovação dos republicanos.

A ideia da mudança da capital¹¹⁶ era, uma aspiração da Zona da Mata e do Sul e possuía adeptos nas várias regiões do estado. Ao lado das conhecidas deficiências de Ouro Preto para se tornar um verdadeiro centro dinamizador da vida econômica do estado, alinhava-se a velha rivalidade Juiz de Fora x Ouro Preto para criar um clima de profunda agitação em torno da questão.¹¹⁷ As pressões para sua mudança surgem a partir de 1890 e têm na imprensa o principal fio condutor de debates. O principal porta-voz da campanha pela mudança foi o jornal *O Pharol* de Juiz de Fora, enquanto a oposição ficou por conta de *O Jornal de Minas*, de Ouro Preto, de propriedade de Diogo de Vasconcelos, historiador e político assumidamente monarquista.¹¹⁸ Para Cláudia Viscardi, a disputa se tornou cada vez mais árdua e Ouro Preto chegou a ameaçar partir para a luta armada contra ‘os sindicatos de Juiz de Fora’, que por sua vez, por meio de seus políticos, ameaçou separar a cidade de Minas, juntando-se ao Rio de Janeiro ou ao Espírito Santo, garantindo acesso ao mar, desafiando Ouro Preto a viver às próprias custas e não apenas do dinheiro do café produzido na Zona da Mata.¹¹⁹

¹¹⁵ VISCARDI, Cláudia M. R. “Elites políticas mineiras na Primeira República brasileira: um levantamento prosopográfico”, op. cit, p.2.

¹¹⁶ Para um melhor entendimento sobre a mudança da Capital de Minas Gerais, Cf: BOMENY, Helena. *Os Guardiões da Razão: Modernistas Mineiros*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1994; RESENDE, Maria Efigênia Lage. “Uma Interpretação sobre a Fundação de Belo Horizonte”. *Revista Brasileira Estudos Políticos*, Belo Horizonte, nº 39, pp. 129-161, 1974; VISCARDI, Cláudia. “A capital controversa”. *Revista do Arquivo Público Mineiro*. Belo Horizonte, APM/Roxia. vol. XLIII, p.28-41, 2007.

¹¹⁷ RESENDE, Maria Efigênia Lage. op. cit, p. 57.

¹¹⁸ VISCARDI, Cláudia. “A capital controversa”. op. cit, p.30.

¹¹⁹ *Ibid*, p.31.

Segundo José Murilo de Carvalho, a implantação da República foi marcada também em Minas pela transferência da velha capital Ouro Preto para o arraial de Curral Del-Rei. A mudança teve nítido sentido de registrar a alteração na composição do núcleo dirigente do estado. Reduzia-se o peso político da antiga elite da Zona Central e Mineradora e aumentava-se o das elites do Sul e da Mata. O primeiro nome da capital, Cidade de Minas, teve como propósito indicar a união das várias regiões do estado, do “mosaico mineiro”, na feliz expressão de John Wirth.¹²⁰ Ouro Preto tinha sido símbolo de uma era agitada e turbulenta, mas a crise da mineração e seu próprio urbanismo, de ruas estreitas e ladeiras íngremes, tinham-no inviabilizado como capital de um estado revigorado pelo sistema federal. A nova capital não representou uma vitória pura e simples dos novos grupos. Na realidade, o principal promotor da ideia de transferência foi João Pinheiro, presidente do estado em 1890.¹²¹

Apesar de infatigáveis protestos de políticos, historiadores e moradores ouropretanos, a nova capital de Minas é inaugurada em dezembro de 1897.¹²² A partir de então, sob o comando de Silviano Brandão, foi instaurada a hegemonia da nova política no estado, na qual a nova capital representou a materialização do projeto conciliatório. Depois de intensos conflitos internos, de diversas facções políticas, o estado conseguiu “reunir toda a boiada”, conforme a expressão de John Wirth, sob um só partido, o PRM.¹²³

A mudança do regime, em 1889, representou a possibilidade de uma refundação da vida nacional, anunciada pela própria ideia de República, com sua potencialidade democrática, a que se acrescentavam a instituição do sistema federativo, a separação entre o Estado e a Igreja Católica e a adoção do princípio do sufrágio universal.¹²⁴

As propostas positivistas¹²⁵ forneceram diversas resoluções para a sociedade republicana, como a laicização do Estado, e a decorrente separação entre a Educação e a Igreja ou a necessidade da produção de indivíduos que trabalhassem em consonância com os objetivos republicanos para se chegar à sociedade positiva, moderna. Além de significar a perda de privilégios econômicos e políticos, com a separação do Estado, a Igreja passou a

¹²⁰ Cf. WIRTH, John D. op. cit.

¹²¹ CARVALHO, José Murilo. “Ouro, Terra e Ferro. Vozes de Minas”. op. cit, p. 64.

¹²² Os não-mudancistas, como ficaram conhecidos os que defendiam a permanência da capital na antiga Vila Rica, depois de derrotados no Congresso Mineiro passaram a apoiar uma solução conciliatória, a transferência da nova capital para o Curral Del Rey, em detrimento de Barbacena e Juiz de Fora. Cf. VISCARDI, Cláudia. “A capital controversa”. op. cit, p. 37.

¹²³ WIRTH, John D. op. cit.

¹²⁴ VISCARDI, Cláudia. op. cit, p.11.

¹²⁵ “Os positivistas, adeptos da doutrina fundada pelo filósofo Augusto Comte, que vinha sendo difundida no Brasil desde meados do século XIX e tinha muitos representantes nos movimentos abolicionistas e republicano, eram fervorosos defensores do Estado laico e dos princípios federalistas.” Cf. FREIRE, Américo; CASTRO, Celso. op. cit, p.36.

repensar qual seria o seu papel social, já que as novas correntes intelectuais estrangeiras estavam presentes nos vários espaços sociais, fragilizando ainda mais a sua imagem. Conforme Rosana Areal Carvalho, Fabiana Bernardo e Gabriela Cruz, hostilizada pelos positivistas, liberais e cientificistas, a Igreja precisava manter o que restava de seus fiéis e de sua influência, da mesma forma que necessitava familiarizar-se, de um jeito ou de outro, ao regime republicano instaurado e aos novos discursos que explicavam e defendiam o progresso sob os auspícios da ordem e da ciência. Mesmo com as devidas aproximações para a manutenção e sobrevivência dos interesses de ambas as partes, o diálogo nem sempre se deu de forma harmoniosa. Na cidade de Mariana, a Igreja estava atenta às intervenções do seu grande expoente republicano, Dr. Gomes,¹²⁶ como era chamado pela população.¹²⁷

Segundo o memorialista, Waldemar de Moura Santos,¹²⁸ a transição do regime monárquico para a democracia republicana, ocasionou a separação da Igreja do Estado e o clero, como sempre, coeso, não o aprovou. Em Mariana pode-se exemplificar esse impasse em torno do problema doutrinário, com a impossibilidade de se obter um sacerdote para celebrar o santo sacrifício, programado para as comemorações do dia 15 de novembro de 1901, que contava também com a apresentação solene da banda “União XV de Novembro”. Para celebrar a missa em ação de graças só apareceu o Padre tenente José Caetano dos Santos Faria, o qual se prontificou a celebrar a missa, oficiando-a na manhã de 15 de novembro de 1901, na igreja de São Francisco de Assis. A Arquiconfraria de São Francisco de Assis ficou então cognominada pelos democratas marianenses como “igreja republicana”.¹²⁹ Curiosamente, o Padre tenente José Caetano dos Santos Faria foi vereador em Mariana entre os anos de 1905 e 1922, apoiando o político Dr. Gomes Freire de Andrade e o Partido Republicano da cidade.

A reação da Igreja nunca foi passiva, ou seja, não se restringiu ao espaço dos sermões e documentos internos. Carvalho, Bernardo e Cruz afirmam que, em Mariana, essa realidade se repetia, com algumas particularidades. Historicamente, uma cidade cuja população formou-se numa íntima e tradicional relação com a religiosidade católica, desde a época de sua fundação em 1711. Exemplo disso foi a instalação da sexta diocese do Brasil, em 1748, menos de 40 anos após a fundação da vila, marco de importância para o estado e para a

¹²⁶ Referimo-nos ao Dr. Gomes Freire de Andrade, fundador da banda “União XV de Novembro”. Dedicaremos o próximo tópico para o estudo deste político republicano da cidade de Mariana

¹²⁷ CARVALHO, Rosana Areal; BERNARDO, Fabiana de Oliveira ; CRUZ, Gabriela de Almeida. “A educação na desordem.” In: V Congresso de Estudos e Pesquisas, 2009, Campinas2. *Anais do V Congresso de Estudos e Pesquisas*, 2009.

¹²⁸ Foi membro da Academia de Letras de Ouro Preto.

¹²⁹ SANTOS, Waldemar de Moura. *Sessenta Tempos: 1901 – 15 de Novembro – 1963*. Mariana: Imprensa Oficial, 1963, p. 25-6.

região. Pensando que a influência católica se entrelaçou de tal forma com a política, a cultura, a sociedade e os moradores da cidade, por tanto tempo, é difícil compreendermos o contexto da cidade em separado da presença da Igreja.¹³⁰

Ainda segundo Carvalho, Bernardo e Cruz, na perspectiva de Dom Leme, pensador e Cardeal de Olinda, a Igreja deveria expandir e, dentro do espírito de fortalecimento das instituições católicas, a diocese de Mariana foi elevada a Arquidiocese em 1906. Nos anos de 1910, em Minas Gerais, um estado considerado católico, a Igreja organizou um forte movimento de Ação Católica, elaborou petições com centenas de milhares de assinaturas para defesa dos interesses católicos, estimulou o desenvolvimento institucional e buscou recuperar e ampliar o prestígio e a influência. Esse fato fez parte da reação em relação à decisão do governo de abolir o ensino religioso das escolas.¹³¹

Embora a Igreja marianense tenha perdido espaço com o advento da República e da Constituição de 1891, sua tradicional influência nas decisões não cessou. Desse modo, a separação formal entre a Igreja e o Estado não gerou um distanciamento definitivo entre ambos, pois a Igreja continuava a considerar o Estado como um aliado para tornar a instituição mais consolidada e conseguir brechas para ainda manter-se no posto de religião eleita pelos cidadãos.

1.3 O protagonista: o político Gomes Freire de Andrade

Gomes Freire de Andrade nasceu em Mariana, Província de Minas Gerais, no dia três de janeiro de 1865. Filho de Antônio Gomes Freire de Andrade e de Maria Augusta Lebet Freire de Andrade, sua descendência remonta a Antônio Gomes Freire de Andrade (Conde de Bobadela) que administrou a Província mineira de 1735 até 1763. Da mesma forma que outros políticos mineiros, iniciou seus estudos no Seminário de Mariana, dando continuidade no Liceu Mineiro de Ouro Preto, cursando as disciplinas necessárias à admissão no curso superior de medicina. Após estudos em Ouro Preto, seguiu para a Escola de Medicina do Rio de Janeiro, onde defendeu a tese sobre “raiva hidrofóbica” e colou grau em 19 de janeiro de 1888.¹³² Também no ano de 1888, Gomes Freire participou do 1º Congresso Republicano

¹³⁰ CARVALHO, Rosana Areal; BERNARDO, Fabiana de Oliveira; CRUZ, Gabriela de Almeida. “A educação na desordem.” op. cit, p.14.

¹³¹ Ibid, p.14. Sobre a educação na Primeira República, Cf. também: CARVALHO, Rosana Areal, FARIA, Vinicius Leal, MÁRQUES, Elisângela Fátima. “Grupo Escolar de Mariana: educação pública em Mariana no início do século XX.” *Revista Histedbr* online, Campinas, n.21, março/2006, p.2-14; MOURÃO, P. K. *O ensino em Minas Gerais no tempo da República*. Belo Horizonte: Centro Regional de Pesquisas Educacionais de Minas Gerais, 1962.

¹³² Cf. MONTEIRO, Norma de Goés (coord). op. cit, p. 44.

realizado em Ouro Preto, vindo a assinar o manifesto republicano ao lado de outros signatários da República, entre eles, João Pinheiro da Silva, Antônio Olinto dos Santos Pires e Aristides de Araújo Maia.¹³³

Desprovido de recursos financeiros, durante o curso de medicina, atuou como jornalista. Segundo Rosana Areal Carvalho e Livia Vieira, tal posição favoreceu o seu contato com o ambiente das agitações republicanas que assolavam o Rio de Janeiro, influenciando-o profundamente no caminho político seguido desde então. Ainda acadêmico de Medicina, recebeu um convite para ocupar a posição de deputado na Assembléia Provincial, que recusou sob justificativa de reservar suas colaborações para o novo regime. Dos seus estudos no Rio de Janeiro, Gomes Freire trouxe não apenas os ensinamentos médicos, mas também a convicção necessária para defender a nova forma de governo, isto é, a República.¹³⁴

Ao retornar à Mariana para atuar como médico, casou-se com Maria do Carmo Breyner, com a qual teve três filhos. Paralelamente, começou sua carreira política de grande sucesso, elegendo-se Deputado Constituinte Estadual e para 1º Legislatura (1891-1895), aos 26 anos. Desse modo, Gomes Freire foi um dos signatários da Carta Constitucional de Minas Gerais de 15 de junho de 1891 e um dos que, em 6 de dezembro de 1893, apoiaram a candidatura de Bias Fortes para a presidência do estado de Minas Gerais.¹³⁵

No ano de 1901, Gomes Freire fundou, na cidade de Mariana, a “Sociedade Musical União 15 de Novembro”, nosso objeto de estudo.¹³⁶ Criada com a intenção de propagar os ideais republicanos através de suas práticas musicas, a banda fazia uma clara homenagem à Proclamação da República. Utilizada como canal de expressão e comunicação política do partido republicano, esta sociedade musical era presença garantida nas datas cívicas, quando percorria a cidade tocando hinos patrióticos.

Outra iniciativa de Gomes Freire de Andrade, com mais 13 companheiros, foi a criação no dia três de janeiro (data do aniversário de nascimento de Gomes Freire) do ano de 1901, de um jornal republicano que inicialmente chamou-se *Rio Carmo* e que, em 1905, passou a ser intitulado *O Germinal*.¹³⁷ Como presidente do jornal *Rio Carmo*, depois *O Germinal*, Gomes Freire dele se utilizou como porta-voz do diretório político do Partido

¹³³ Cf. JOSÉ, Oiliam. “A propaganda republicana em Minas.” op. cit, p. 48-9.

¹³⁴ CARVALHO, Rosana Areal; VIEIRA, Livia Carolina. “República e educação: as iniciativas de Gomes Freire para a educação primária em Mariana no início do século XX.” In: *VIII Jornada do HISTEDBR*, 2008, São Carlos. VIII Jornada do HISTEDBR, 2008, p. 3.

¹³⁵ Cf. MONTEIRO, Norma de Goés (coord). op. cit, p. 44.

¹³⁶ Como foi dito anteriormente, daremos ênfase no estudo das representações da banda “União XV de Novembro” no capítulo 3 desta dissertação.

¹³⁷ Conforme o dicionário Aurélio, “germinal”, refere-se ao calendário instituído na França pela Convenção, na Revolução Francesa. Germinal, representa exatamente o mês de julho deste calendário.

Republicano de Mariana para defender os ideais republicanos.¹³⁸ Conforme o jornal *O Germinal* de 1935, “ele foi criador deste periódico, que, por muitos anos, o teve no corpo de sua redação e direção [...]”¹³⁹

O fragmento do jornal, a seguir, demonstra uma Tipografia do *O Germinal* de 1916, cujo redator anuncia que o jornal não publica artigos monarquistas e nem anônimos: “Não aceitamos publicações monarquistas, nem artigos anônimos.”¹⁴⁰ O caráter intencional do jornal ficou explícito, e reafirmado, no exemplar do dia 25 de dezembro de 1901, nos dizeres que declaram ter *O Germinal*:

[...] nascido para a defesa do povo, há sido a nossa divisa o lema conhecido sempre impendere vero, e sem animosidades, e sem armar aos aplausos de quem quer que seja, por nossa vez se só temos aplaudido na justa proporção em que se nos permite censurar, quando se faz preciso.

[...] mas há, sobretudo, um pensamento político mais elevado que nos domina é este a defesa intransigente da República, a luta pela sua regeneração.¹⁴¹

Já o trecho abaixo retirado de *O Germinal*, descreve um manifesto ao partido republicano mineiro e ao eleitorado marianense para a candidatura do senador Gomes Freire à deputação federal pelo distrito. Esse excerto torna patente o uso do jornal como ferramenta política do partido, influenciando os eleitores da região,¹⁴² convidando, assim, o eleitorado a comparecer às urnas e a apoiar através do sufrágio o nome de alguns candidatos. Era comum o partido dispor de uma imprensa e de outras associações que lhe permitia transmitir aos poucos, na opinião pública, as ideias que defendia, como demonstra o recorte a seguir:

Lembramos, pois, ao ilustrado e independente Partido Republicano Mineiro a vantagem de indicar a deputação federal o nome já assaz conhecido e festejado do dr. Gomes Freire de Andrade e pedimos o apoio coeso do digno e patriótico eleitorado do 3º distrito em torno desse nome significativo nas próximas eleições (dia 30 de janeiro), certos de que assim cumprimos com nosso dever cívico nos transes aflitivos por que atravessa a nação.¹⁴³

¹³⁸ CARVALHO, Rosana Areal; VIEIRA, Lívia Carolina. “República e educação: as iniciativas de Gomes Freire para a educação primária em Mariana no início do século XX.” op. cit, p.6.

¹³⁹ *O Germinal*. Mariana, 03 de jan. 1935, ano. XXXI, n. 764, p. 01. AEAM.

¹⁴⁰ *O Germinal*. Mariana, 15 de nov. 1916, ano. II, n. 02, p. 04. AEAM.

¹⁴¹ *Rio Carmo*. Mariana, 25 de dez. 1901. AEAM.

¹⁴² Rodrigo Patto Sá Motta destaca o uso dos jornais como ferramenta política. “Os impressos são veículo fundamental na divulgação e disseminação dos valores das diferentes culturas políticas, e são usados propositalmente com tal fim. Nos textos dos livros e jornais, e também nas suas imagens visuais, desfilam heróis (e, tão importante quanto esses, os desprezíveis inimigos), mitos, símbolos e os valores morais do grupo, e nessas publicações, muitas pessoas encontraram motivações para identificar-se e aderir”. (Cf. MOTTA, Rodrigo Patto Sá, “Desafios e possibilidades na apropriação de cultura política pela historiografia”. In: MOTTA, Rodrigo Patto Sá (org). *Culturas políticas na história: novos estudos*. Belo Horizonte: Argumentum, 2009, p.24).

¹⁴³ *O Germinal*. Mariana, 03 de jan. de 1915, ano XI, n. 407, p. 1. AEAM.

Encontramos também um fragmento no jornal *O Germinal*, onde o próprio Gomes Freire de Andrade pede voto e apoio em ocasião de sua candidatura a deputado federal em 1915.

[...] Fiel ao ideal republicano acostumado a lidar com o povo do meio do qual eu vim, e de que eu tenho recebido todo o amparo e conforto da minha obscura, mas trabalhosa vida pública, espero corresponder a simpatia por ventura possa merecer meu nome, se ao independente eleitorado do 3º distrito aprovar constituir-me um dos seus mandatários na próxima legislatura federal.

Inspirado nestes intuitos, srs. eleitores, peço-vos o voto e o apoio de que depende o êxito da minha candidatura, aguardando tranqüilo e confiante o pronunciamento das urnas de 30 do corrente. (Mariana, janeiro de 1915, Dr. Gomes Freire de Andrade).¹⁴⁴

A estrutura do periódico dividia-se em quatro partes. A primeira parte geralmente tratava de temas referentes à República. A segunda trazia notícias sobre a cidade, visitas ilustres, notas de falecimento e cumprimentos aos aniversariantes. Todo ano saía na primeira página do jornal um texto sobre o aniversário de Gomes Freire, seu envolvimento com a República e a política na cidade de Mariana, juntamente com uma fotografia do ilustre político. O recorte abaixo retirado do jornal *Rio Carmo*, refere-se ao aniversário do Dr. Gomes Freire de Andrade, no dia três de janeiro de 1902, assim como permite averiguar o envolvimento de Gomes Freire com o Partido Republicano de Mariana. Cabe destacar que o político republicano também participou do senado mineiro, posicionando-se ao lado dos governos de Cesário Alvim e João Pinheiro. Além disso, no recorte que segue, podemos observar certos discursos típicos dos partidários da República.

Para o Partido Republicano Municipal e para o Rio Carmo é sempre o dia de hoje uma data faustosa que enche de júbilo a todos os republicanos sinceros, porque marca o nascimento de seu preclaro chefe, o dr. Gomes Freire de Andrade, que, apesar das assombrosas dificuldades que teve de enfrentar aqui com os adversários do regime vigente, desde os ásperos tempos da propaganda, muito tem feito em prol da **moralidade** das instituições **democráticas**, criando uma **mocidade verdadeiramente republicana**, conseguindo dia a dia para o Partido Republicano Municipal **progressos sempre crescentes**, que escusam ser enumerados ou esclarecidos [...] (grifos nossos).¹⁴⁵

As outras partes do jornal se revezavam entre anúncios, notícias sobre apresentações da banda “União XV de Novembro” em eventos, trechos de romances e boletins comerciais. Ainda encontrava-se em suas páginas: poemas, agradecimentos, fofocas (conhecidas por “gazetilha”), pedidos, cumprimentos, entre outros. Era, para a época, um veículo de

¹⁴⁴ *O Germinal*. Mariana, 13 de jan. de 1915, ano XI, n. 408, p. 2. AEAM.

¹⁴⁵ *Rio Carmo*. Mariana, 03 de jan. 1902, ano. II, n. 2, p. 1. AEAM.

circulação de novas ideias e pontos de vista a fim de combater “os inimigos da República, defendendo na medida de nossas forças o nosso ideal propaganda”.¹⁴⁶

De acordo com as pesquisas de Carvalho e Vieira, do confronto dos textos de *O Germinal* com jornais de cunho religioso como *O Cruzeiro* e *Opinião Municipal*, percebe-se a acirrada disputa política implícita nas iniciativas educacionais da Igreja e dos republicanos para Mariana, principalmente entre os anos de 1920 e 1930. Tal disputa se traduzia nos jornais em matérias com tons mais agressivos.¹⁴⁷ É necessário dizer que a questão religiosa foi transformada em Minas, por políticos dissidentes, em arma política.

Também no ano de 1901, mais precisamente no dia 1º de janeiro deste mesmo ano, Gomes Freire de Andrade, reorganizou o diretório do partido republicano municipal da cidade de Mariana. Segundo o jornal *Rio Carmo*, antes dessa data,

[...] tínhamos retrogrado aos ominosos tempos da monarquia não tolerante, mas absoluta. Felizmente sobre esse barathro profundo de tantas fraquezas e ruínas surgiu uma figura simpática, confiante em seus amigos e no futuro: essa figura foi o Dr. Gomes Freire, Republicano propagandista, cujo coração ardendo em zelo pela república não pode silenciar diante de tantos abusos praticados para a absorção do poder [...].¹⁴⁸

Conforme este mesmo jornal, ainda no início do novo regime, o monarquismo reacionário levantou um formidável reduto na cidade de Mariana, graças à aliança forte do clero, que apoiava uma restauração monarquista na cidade.¹⁴⁹ Porém, o Partido Republicano do Município, comandado por Gomes Freire de Andrade acabou conseguindo maior adesão da população.

Após ter reorganizado o diretório do partido republicano da cidade de Mariana, Gomes Freire preocupou-se em apoiar a criação de diretórios republicanos distritais, a fim de propagar os ideais republicanos em outras localidades, aumentando, assim, o seu prestígio. Conforme o jornal *Rio Carmo*, a fundação do diretório republicano do distrito de Camargos ocorreu no dia 18 de maio de 1902. Para Gomes Freire, “era preciso com isso fundar ali como em outros lugares do município a verdadeira república, que é o governo das maiorias, mas das maiorias reais.”¹⁵⁰ Na ocasião da inauguração:

¹⁴⁶ Cf. CARVALHO, Rosana Areal; VIEIRA, Livia Carolina. “República e educação: as iniciativas de Gomes Freire para a educação primária em Mariana no início do século XX.” op. cit, p.6.

¹⁴⁷ Ibid, p.7.

¹⁴⁸ *Rio Carmo*. Mariana, 19 de jan. 1902, ano. II, n. 4, p. 1. AEAM.

¹⁴⁹ *Rio Carmo*. Mariana, 09 de fev. 1902, ano. II, n. 06, p. 1. AEAM.

¹⁵⁰ *Rio Carmo*. Mariana, 25 de mai. 1902, ano. II, n. 15, p. 2. AEAM.

[...] se fez festiva a passeata, que percorreu as ruas do arraial no meio das mais vivas aclamações populares, sendo constantemente vitorizados o atual governo do Estado, o dr. Antonio Olyntho dos Santos Pires, o dr. João Pinheiro, o senador Gonçalves Chaves, o dr. Bia Fortes, o camp. Torquatto Camello, os membros do diretório distrital, o dr. Gomes Freire, da União 15 de Novembro, o pharma, José Ignacio, o Partido Republicano do Município, Antonio Queiroz, o cap. Arthur Neves e outros [...].¹⁵¹

Num movimento de influência múltipla, por um lado, observamos o avanço do Partido Republicano com o aumento do número de filiados e, de outro, a eleição de Gomes Freire como vereador da Câmara Municipal de Mariana, em 1905. A eleição resultou na sua indicação para o posto de presidente da Câmara e Agente Executivo,¹⁵² dando início a uma vasta e intensa trajetória política. Elegeu-se Senador em Minas para as 5^a, 6^a e 7^a legislaturas (1907 a 1918). Em virtude de sua eleição para Deputado Federal, 9^a legislatura, renunciou ao restante do mandato de Senador Estadual, dedicando-se inteiramente à cadeira de Deputado Federal entre os anos de 1915 e 1917. Conforme anunciou trecho do jornal *O Germinal* de 1914, o qual resume a carreira política de Gomes Freire:

Deverá ser lançada brevemente a candidatura do dr. Gomes Freire a um lugar na **Câmara dos Deputados**, por este terceiro distrito eleitoral. Em Mariana, onde reside este ilustre político e onde seu nome é justamente admirado e amado, o movimento em torno desse propósito vai adquirindo uma intensidade digna dos maiores louvores.

O dr. Gomes Freire, que é um médico ilustre e caridoso, professor da escola de farmácia de Ouro Preto e de Medicina de Belo Horizonte, vem ocupando, desde há muito tempo, e com real proveito para Minas Gerais, uma cadeira no **Senado Estadual**, onde os seus trabalhos em prol do progresso do seu Estado são inúmeros. Na cidade de sua residência e por indicação unânime dos seus municípes ocupa esse ilustre político o lugar de presidente da **Câmara e Agente Executivo do Município**.

A sua posição no cenário político mineiro do nosso Estado é das mais proeminentes pelas suas virtudes cívicas e pelas suas conhecidas qualidades de homem do povo e trabalhador [...].

Na Câmara Federal, para onde ele certamente será enviado pelo voto espontâneo do eleitorado, a sua posição será a de continuação de sua política no Senado Estadual, política de trabalho, de esforço intenso em prol de tudo quanto venha beneficiar a União [...] (grifos nossos).¹⁵³

Segundo Rosana Areal e Lívia Vieira, no desempenho desses cargos políticos e do forte vínculo com João Pinheiro, então Presidente do Estado, Gomes Freire representou Minas Gerais no 3º Congresso da Instrução Secundária que ocorreu na Bahia, em 1918, defendendo as propostas educacionais republicanas. O relacionamento entre ele e João Pinheiro teve

¹⁵¹ *Rio Carmo*. Mariana, 25 de mai. 1902, ano. II, n. 15, p. 2. AEAM.

¹⁵² Em alguns municípios o presidente da Câmara era cumulativamente o agente executivo, em outros, o agente executivo era um cidadão estranho à câmara, ficando a opção a ser feita pelas câmaras. Cf. RESENDE, Maria Efigênia Lage. op. cit, p. 84.

¹⁵³ *O Germinal*. Mariana, 08 de out. de 1914, ano X, n. 397, p. 1. AEAM.

origem em Ouro Preto, ainda capital da Província, onde este montou sua banca de advocacia. Há que se considerar que Gomes Freire residia e atuava profissionalmente na região de Mariana e Ouro Preto que, até 1897, era Capital da Província. Certamente, pode-se atribuir a esse ambiente tão propício as importantes alianças políticas então firmadas e o forte vínculo com o Partido Republicano Mineiro (PRM).¹⁵⁴

O Germinal de 27 de dezembro de 1914, que lançou a candidatura de Gomes Freire para Deputado Federal, traz um excerto que revela que o mesmo estava “filiado às doutrinas filosófico-sociais e às formulas administrativas do imortal João Pinheiro da Silva, em cuja fileira sempre militou com entusiasmo e lealdade sincera desde as eras acadêmicas, emanado pela identidade de ideais republicanos”.¹⁵⁵ Em outro recorte d’*O Germinal* de oito de outubro de 1914 encontramos: “Legitimamente eleito já se acha empossado na cadeira de deputado federal pelo nosso 3º Distrito o ilustre parlamentar, notável homem político e soldado da velha guarda republicana ao lado de João Pinheiro”.¹⁵⁶

A convivência entre personagens políticos de Minas Gerais foi muito inspiradora para Gomes Freire, que manteve laços de amizade e relações políticas com João Pinheiro até o falecimento deste, em outubro de 1908.

O distrito de Passagem mereceu a 25 deste a visita honrosa do exm. Presidente do Estado [...] S.exc., que viera a Ouro Preto exclusivamente para conhecer as lavras auríferas dos Tassaros que existem naquela cidade, à convite do Sr.dr. Gomes Freire [...] o povo prorrompeu em novas aclamações e entusiásticos vivas ao Sr. Presidente do Estado, ao diretor da Comp. e ao dr. Gomes Freire, e ao som da música, seguiram todos para os engenhos [...].¹⁵⁷

Os periódicos relatam inúmeras visitas de João Pinheiro à casa de Gomes Freire, um imponente sobrado localizado na praça que ainda hoje tem seu nome (sede atual do Marianense Futebol Clube), deixando clara a fidelidade política recíproca.

¹⁵⁴ CARVALHO, Rosana Areal; VIEIRA, Lívia Carolina. “República e educação: as iniciativas de Gomes Freire para a educação primária em Mariana no início do século XX.” op. cit, p.4.

¹⁵⁵ *O Germinal*. Mariana, 27 de dez. de 1914, ano X, n. 397, p. 1. AEAM.

¹⁵⁶ *O Germinal*. Mariana, 08 de out. de 1914, ano X, n. 397, p. 1. AEAM.

¹⁵⁷ *O Germinal*, Mariana, 28 de out. de 1906, caixa 32, n. 186. APM.

Figura 2. Sobrado onde residiu o Dr. Gomes Freire de Andrade



Fonte: Acervo Pessoal da Autora

Assim como João Pinheiro, Gomes Freire também hospedou em sua casa, outros ilustres políticos como Antônio Olinto dos Santos Pires, Wenceslau Brás e Delfim Moreira, cuja visita foi descrita n' *O Germinal* de 1914.

É engalanada com a mais sincera e festiva alegria que a nossa velha cidade recebe a visita por demais honrosa do exmo. Sr. Dr. Delphim Moreira, eminente gestor supremo do destino do Estado, cuja individualidade política se acentuou há muito entre os próceres republicanos.

[...]

O exmo. Sr. Presidente do Estado e altas autoridades hospedaram-se em casa do Sr. Senador Gomes Freire.¹⁵⁸

Da convivência e da relação próxima e amiga com João Pinheiro, atribui-se a influência para as futuras iniciativas de Gomes Freire em torno da implantação de uma política progressista, promovendo mudanças nas práticas econômicas, políticas e sociais. Gomes Freire de Andrade apoiou a construção do ramal da Estrada de ferro Central do Brasil, ligando Ouro Preto a Mariana,¹⁵⁹ além de implantar um programa educacional aos moldes republicanos.¹⁶⁰

Rosana Areal Carvalho e Lívia Carolina Vieira salientam que com o advento da República, a educação tornou-se uma necessidade, principalmente porque passou a ser

¹⁵⁸ *O Germinal*, Mariana, 07 de nov. de 1914, ano X, n. 400, p.1. APM.

¹⁵⁹ A inauguração do ramal aconteceu no dia 18 de outubro de 1914 e contou com a presença do ilustre político Gomes Freire. *O Germinal*. Mariana, 08 de out. de 1914, ano X, n. 397, p. 1. AEAM.

¹⁶⁰ Cf. BOMENY, Helena. "O Brasil de João Pinheiro: o projeto educacional." In: GOMES, Ângela de Castro (org.). *Minas e os fundamentos do Brasil moderno*. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

considerada como uma via de civilização capaz de formar o cidadão para a democracia. A Reforma Benjamim Constant, em 1890, e, em menor medida, a Constituição de 1891 apresentavam uma preocupação em estimular o ensino primário, secundário e superior. Propunham a laicização da educação e a sua gratuidade no sentido de promover uma mudança no sistema educacional do país. A luta dos republicanos para o sistema educacional trazia como lema sua “democratização”, os ares da modernidade e remetia ao progresso almejado para a nação.¹⁶¹

Conforme Carvalho e Vieira, das reformas para o ensino em Minas Gerais, destaca-se a (re)organização da educação primária com a Reforma João Pinheiro, em 1906, que instituiu o modelo dos Grupos Escolares. Esse modelo sintetizava as demandas de racionalização social, escolar e o espaço privilegiado para a implantação e consolidação da modernidade pedagógica; simbolizava progresso e as sonhadas mudanças, além de favorecer em alto grau a disciplinarização do trabalho do professor e do aluno; abria espaço para uma maior intervenção do Estado, através dos conteúdos, horários, práticas pedagógicas e disciplinares que atingiam todo o universo escolar público estadual. Inspirado na experiência paulista, a partir de 1906, tem-se um *boom* de autorização de funcionamento dos grupos escolares em todo estado, revelando um grande interesse na expansão escolar, firmando parcerias entre o poder municipal e o poder estadual, fortalecendo os laços políticos entre os grupos republicanos.

Encontramos no Arquivo Público Mineiro uma correspondência de Gomes Freire de Andrade a João Pinheiro, solicitando verbas para a construção de um grupo escolar.¹⁶² Em Mariana, o Grupo Escolar foi criado em seis de junho de 1909. Seu primeiro diretor foi o republicano José Ignácio de Sousa. Cabe destacar que só no período de janeiro a maio de 1909 já haviam sido criados 16 grupos escolares no estado.

Gomes Freire de Andrade foi patrono de um Grupo Escolar (que recebeu seu nome entre 1914 e 1931). Além de atender os requisitos necessários para a educação primária, o Grupo Escolar atendia aos interesses dos republicanos quanto ao trabalho desenvolvido pelos professores frente aos propósitos assinalados para a educação, reunidos na formação do

¹⁶¹ CARVALHO, Rosana Areal; VIEIRA, Livia Carolina. “República e educação: as iniciativas de Gomes Freire para a educação primária em Mariana no início do século XX.” op. cit, p. 9. Para as autoras, a atenção voltada para a educação popular no fim do Império e início da República refletia os movimentos dos Estados Unidos e da Europa que buscavam organizar os sistemas de ensino. Pesava o fato de se desejar a inclusão da população na participação política, em cuja tarefa a instrução cumpria o papel de preparar o povo para a cidadania e de formar uma mentalidade cívica e um compromisso com a nação.

¹⁶² Correspondências, cx. 24, n. 3294. APM.

cidadão brasileiro. Sua primeira administração, que se prolongou por alguns anos, teve como presidente o próprio Gomes Freire de Andrade e como secretário, José Ignácio de Sousa.¹⁶³

Ainda segundo as pesquisas de Carvalho e Vieira, as ações de Gomes Freire de Andrade, nos limites do Grupo Escolar em Mariana, nas primeiras décadas do século XX, despertaram as atenções para o fato de que o âmbito da educação estava permeado pela política. Possivelmente, a própria criação do Grupo teria sido uma, dentre outras iniciativas, para a consolidação do regime republicano na cidade. Para as autoras, as relações entre política e educação que compõem o cenário da escola brasileira não são nenhuma novidade; na República essa relação foi imprescindível.¹⁶⁴

Além do jornal *Rio Carmo* (depois *O Germinal*) e do *Grupo Escolar Gomes Freire*, que faziam alusão à República, identificamos também um cinema, denominado *Cine 15 de Novembro* e o clube recreativo e literário *Cláudio Manoel da Costa*, que funcionava no prédio do Grupo Escolar e tinha como bibliotecário José Ignácio de Sousa. Para coroar os esforços que visava à propaganda republicana, destacava-se a banda de música “União XV de Novembro”. “Dessas iniciativas, depreende-se a existência de um grupo consolidado de republicanos, unidos em diferentes frentes, com o mesmo objetivo: a divulgação e consolidação dos valores republicanos.”¹⁶⁵

Por meio de um apanhado sobre o cenário político de Minas Gerais e da cidade de Mariana no início do século XX, apreendemos alguns aspectos da trajetória política de Gomes Freire e sua militância no Partido Republicano.¹⁶⁶ Suas iniciativas como a criação da banda, do jornal e do Grupo Escolar contribuíram para que o modelo republicano conseguisse reconhecimento e aprovação na cidade.

Com a Revolução de 30, Gomes Freire mudou-se de Mariana, prejudicado pelas novas lideranças, perdendo sua influência e força política. Exatamente em 1931, o grupo escolar *Gomes Freire* sofre a alteração no nome, para *Grupo Escolar Dom Benevides* que, em 1975, passou a chamar-se *Escola Estadual Dom Benevides*, nome mantido até os dias atuais.¹⁶⁷

¹⁶³ Cf. CARVALHO, Rosana Areal; VIEIRA, Lívia Carolina. “República e educação: as iniciativas de Gomes Freire para a educação primária em Mariana no início do século XX.” op. cit, p. 12.

¹⁶⁴ Ibid, p. 18.

¹⁶⁵ Ibid, p. 18.

¹⁶⁶ Não só a carreira política, mas também os atendimentos médicos de Gomes Freire, obtiveram sucesso e alcançaram repercussão positiva na cidade e na vizinhança. Ele chegou a ser contratado como médico da “Companhia das Minas de Passagem” de Mariana, propriedade de ingleses, além de atender em consultório próprio.

¹⁶⁷ Refletia um movimento maior em Minas Gerais, no qual a Igreja combateu a laicização do ensino implantado por João Pinheiro. Segundo Simon Schwartzman, a cidade de Mariana e a força do seu arcebispado comandaram todo o movimento, que culminou na introdução do ensino do catecismo nas escolas públicas em todo o estado em 1928. Isso ocorreu durante a gestão de Francisco Campos, Secretário do Interior do governo Antônio Carlos

Cabe destacar que esse processo de embate político já estava ocorrendo na segunda metade da década de 20 e se concretizou na década seguinte, quando a Igreja passou a retomar a voz e o espaço ocupado pelo grupo republicano na cidade.¹⁶⁸ No início dos anos 30, Gomes Freire abandonou a política e passou a residir em Belo Horizonte, onde faleceu em 1938.

A Revolução de 30 alterou profundamente o jogo das forças políticas, limitando o espaço de atuação do grupo liderado por Gomes Freire de Andrade. Acrescenta-se a isso o apoio da Igreja Católica, na figura de Dom Helvécio, na derrubada da facção republicana, então no poder.¹⁶⁹ Com a eclosão da Revolução de 1930, sob a chefia de Getúlio Vargas, a hegemonia política de Gomes Freire sofreu, em alto grau, os efeitos da mudança do novo ideário que o alijou do comando local.¹⁷⁰

Apesar do afastamento de Gomes Freire da política em Mariana, a banda continuou prestando homenagem ao político, no dia de seu aniversário, como descreve o periódico de 1932: “Três de Janeiro. Em homenagem ao distinto conterrâneo Dr. Gomes Freire de Andrade, atualmente em Belo Horizonte, e ao nosso modesto periódico, a Banda Legionária, “União XV de Novembro” ofereceu no dia do aniversário de ambos, ao público marianense, uma importante retreta no Parque Municipal.”¹⁷¹

Com a morte de Gomes Freire de Andrade em 1938, foi realizada uma missa em sua intenção na Igreja de São Francisco de Assis “em memória do mais ilustre filho desta cidade.” Prestou ainda, a “União XV de Novembro”, ao seu benemérito fundador, homenagens póstumas, decretando a diretoria luto por sete dias, durante os quais foi hasteada em funeral a Bandeira Nacional. Conforme o discurso necrológico do jornal *O Germinal*:

Nenhuma administração municipal tivemos que mais se pudesse louvar e engrandecer, sem restrições nem reservas, que a que dirigiu e honrou Dr. Gomes Freire de Andrade [...] É, pois, justo que se lamente, a ausência do grande benfeitor, que soube honrar a sua missão na terra e ser filho altamente digno e nobre exemplo de uma geração.¹⁷²

e principal responsável pelas tentativas de modernização do sistema educacional em Minas Gerais nos anos 20. Em Mariana, a intervenção da Arquidiocese ultrapassou os limites da educação e conseguiu, em 1934, nomear um novo prefeito para a cidade, Dr. Josaphat Macedo. Esse era contrário ao governo republicano local e recebia o apoio de D. Helvécio. Cf. CARVALHO, Rosana Areal; VIEIRA, Livia Carolina. “República e educação: as iniciativas de Gomes Freire para a educação primária em Mariana no início do século XX.” Ibid, p. 8.

¹⁶⁸ Cf. CARVALHO, Rosana Areal; BERNARDO, Fabiana de Oliveira ; CRUZ, Gabriela de Almeida. “A educação na desordem.” op. cit.

¹⁶⁹ Cf. CARVALHO, Rosana Areal; VIEIRA, Livia Carolina. “República e educação: as iniciativas de Gomes Freire para a educação primária em Mariana no início do século XX.” op. cit, p. 6.

¹⁷⁰ Em 1931, foi eleito o novo prefeito de Mariana, Dr. Bernardo Aroeira.

¹⁷¹ *O Germinal*, Mariana, 24 de jan. de 1933, ano [s/a], n.[s/n], p.1. AEAM.

¹⁷² *O Germinal, apud*, MANSUR, Elias Salim, op. cit., p.23.

Mesmo com a morte do político, ainda hoje em Mariana, todo dia 15 de novembro, é comemorado com desfile cívico. A Sociedade Musical “União XV de Novembro”, desfila pelas ruas entoando canções patrióticas e erguendo vivas à República e ao dr. Gomes Freire de Andrade. Essas comemorações evidenciam que o passado de participação política era elemento fundamental de uma cultura política que ganhava as ruas no início do século XX. Alguns feitos políticos de Gomes Freire são lembrados nos festejos do dia 15 de novembro na sede, Mariana, e em seus distritos. Cabe destacar, ainda, que Antônio Miguel de Souza, primeiro maestro da banda “União XV de Novembro”, compôs um dobrado que leva o nome do político. Além disso, a praça onde o político residia em Mariana, denominada anteriormente como “Praça da Independência”, passou a se chamar “Praça Gomes Freire” (figura 3).

Figura 3. Busto de Gomes Freire de Andrade



Fonte: Acervo Pessoal da Autora

Observa-se, portanto, que seu nome é contemplado como símbolo do Partido Republicano de Mariana, denotando projeções de memória, construção de uma identidade e participação política no período da Primeira República.

CAPÍTULO 2

BANDAS CIVIS



“Marimba” - Passeio de domingo à tarde. Debret, 1826.

*“A banda é som. Música. Melodia. É o ritmo cadenciado das marchas e dobrados, ou o breque gostoso de sambas e maxixes, ou ainda o embalo dolente das valsas. E que compassa o coração da gente para segui-la pelas ruas, ou nos chama para praça. E ao som das harmonias criadas por aqueles instrumentos às vezes um pouco desafinados, manejados por mãos duras e calejadas, somos transportados para um espaço mágico, onde as pessoas sorriem, se integram, aplaudem e se emocionam.”*¹⁷³

As bandas constituíram-se, muitas vezes, como uma das únicas manifestações culturais das pequenas cidades interioranas. Algumas bandas existem há mais de cem anos, como no caso da banda “União XV de Novembro” (110 anos). Elas podem ser pequenas ou grandes e em diversos estilos como de fanfarra, marcial, de coreto, entre outros. Independente da classificação, elas estão presentes nos momentos sociais mais importantes da cidade, sejam civis ou religiosos. Conforme Maria de Fátima Granja, estas 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.¹⁷⁴ Enquanto fenômeno cultural, as bandas nos oferecem um discurso simbólico construído por uma realidade social. Deste 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 e políticos.

Embora as bandas civis desempenhem uma atividade musical proeminente na sociedade, não obstante as valiosas contribuições¹⁷⁵ ainda são poucos os estudos historiográficos ou musicológicos que enfatizaram suas práticas musicais. Ainda segundo

¹⁷³ 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, pp. 79-80.

¹⁷⁴ *Ibid*, p.10.

¹⁷⁵ Na área de musicologia Cf: BARBOSA, Joel Luis. “Tradição e inovação em bandas de música.” 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; 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: 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. Na área da comunicação Cf: GRANJA, op. cit. E, finalmente na história, Cf. SANTIAGO, José Pessanha. “Das práticas musicais aos arquivos vivos: bandas brasileiras, literatura local e a cidade”. In: *Revista Redial*, nº 8/9, 1997/1998. pp.189-200.

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 “bandinhas do interior”, frequentemente denominadas de “furiotas”, representariam a versão mal-acabada e imperfeita das bandas militares ou, até mesmo, das orquestras dos grandes centros urbanos.¹⁷⁶ Estas 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.¹⁷⁷

Tacuchian aponta que, nos meados do século XX, a partir de uma visão antropológica, observou-se que “as bandas eram vítimas de um preconceito elitista por parte das comunidades e, mesmo, por parte dos próprios músicos”. É comum os leigos e musicólogos compararem as bandas com aspectos da música erudita, a partir de critérios universais, não considerando as diferenças nos diversos aspectos, principalmente no sociocultural. Normalmente, essas avaliações vindas dessas comparações em relação aos aspectos estético-musicais se projetam sobre realidades distintas de valores que, para os avaliadores, se restringem a um contexto específico, o da música erudita.¹⁷⁸ Reily salienta que as bandas civis não têm despertado muito interesse no meio acadêmico, pois, para os musicólogos históricos, as bandas têm sido vistas como os “primos pobres” das orquestras.¹⁷⁹ Ademais, argumenta-se que a maior parte do acervo de partituras encontradas nos arquivos de bandas não é formada por composições próprias de músicos que as integravam, mas de cópias ou arranjos de obras de outros autores. Desta forma, a banda é considerada por muitos desses grupos do setor erudito como algo do passado. Acredita-se que não há mais espaço para esse tipo de prática musical e que o resultado final de suas apresentações é sempre ruim, feio, com som “ardido”, áspero, sem definição de dinâmica e sem qualidade musical.¹⁸⁰

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

¹⁷⁶ Ibid, p. 9.

¹⁷⁷ REILY, Suzel, op. cit., p. 23.

¹⁷⁸ FAGUNDES, Samuel Mendonça, op. cit., p.17.

¹⁷⁹ REILY, Suzel, op. cit., p. 23.

¹⁸⁰ Ibid, p. 18.

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”.¹⁸¹ 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 tradicionais 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.

2.1 As bandas no Brasil e suas apropriações

De maneira bastante genérica, banda de música se define como um conjunto que abrange instrumentos de sopro, acompanhados de percussão.¹⁸² A respeito desse assunto, Fernando Binder elucida que sua instrumentação moderna iniciou-se na França, quando Jean Baptiste Lully (1632-1687), no reinado de Luís XIV (1638-1715), substituiu por oboés e fagotes as antigas *charamelas*¹⁸³ e dulcianas, fornecendo assim, o modelo de banda do qual se derivaram os padrões instrumentais posteriores utilizados em boa parte da Europa. Naquela época, os grupos musicais atuavam mais a serviço dos reis, dos nobres e das igrejas, não possuindo a conotação popular que existe hoje.¹⁸⁴ Seus instrumentos eram mais rudimentares, comparando-os com os modelos instrumentais modernos e performáticos do século XIX.

A popularização das bandas em alguns países europeus, como Inglaterra, Itália e França, ocorreu com o aperfeiçoamento dos instrumentos e de sua grande circulação. Desse modo, as bandas se popularizaram e se multiplicaram, ganhando maior receptividade. Essa

¹⁸¹ MONTEIRO, Maurício. *A construção do gosto: música e sociedade na Corte do Rio de Janeiro – 1808-1821*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008, p.32.

¹⁸² ANDRADE, Mário de. *Dicionário musical brasileiro*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1989, p.44.

¹⁸³ Choromela ou charamela é um termo de origem francesa – chalumeus que se designa a um instrumento de sopro. “O termo ‘choromelleiro’ ou ‘charamelleiro’ abrangia não só os tocadores de charamela (instrumentos de palha dupla, de sons estridentes do qual descendem o oboé e o fagote), mas também de outros instrumentos de sopro”. (KIEFER, Bruno. *A história da música brasileira: dos primórdios ao início do século XX*. Porto Alegre: Movimento, 1977, pp.14-15.).

¹⁸⁴ BINDER, Fernando Pereira. op. cit., p.8.

popularização obteve força durante o século XIX, a partir do momento em que houve a adaptação das válvulas aos instrumentos de metais, tornando-os mais fáceis de serem executados. Além disso, também está ligada ao desenvolvimento de novos métodos industriais de manufatura, resultando na produção de instrumentos em larga escala, com preço acessível a todas as classes.¹⁸⁵

Assim, as bandas começaram a se proliferar na Europa do século XIX. Inúmeros regimentos militares possuíam banda, como as Guardas Nacionais e as Tropas de Cavalaria. Com a exaltação do nacionalismo, houve a necessidade de criação de hinos cívicos e marchas. Surgiram, então, corporações musicais civis que serviam à corte e à igreja, com vestimentas semelhantes aos uniformes militares, marchando e cumprindo atividades parecidas com as militares, porém de cunho cívico. Em consequência dessas transformações, a banda de música deixou de ser somente um entretenimento na vida social da elite e parte do culto divino, para ser um elemento importante na vida cultural da população.

Esse contexto cultural da Europa também se fez notório em Portugal, de tal modo que as bandas militares fizeram parte de significativos acontecimentos musicais. O avanço dos portugueses por novas terras e mercados fez com que as tradições musicais do reino influenciassem a música na América portuguesa. Já em 1808, com a vinda da família real para o Brasil e o estabelecimento de uma organização militar na Corte do Rio de Janeiro, as bandas militares se concretizaram e contribuíram diretamente para o surgimento das bandas civis de caráter mais moderno no Brasil oitocentista.

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.

¹⁸⁵ Ibid, p.8.

Buscaremos, neste capítulo, fazer uma análise das práticas musicais no Brasil e das formações de bandas civis de caráter moderno. Desse modo, optamos por verificar como alguns elementos de práticas musicais passadas foram apropriados pelas bandas civis do final do século XIX e começo do XX. Porém, devemos ressaltar que não estamos preocupados em buscar as origens, mas a legitimidade dessa prática musical. Além disso, pretendemos explorar a estrutura e a organização das bandas civis de caráter moderno, considerando também que elas podem estar vinculadas à política.

A prática de conjuntos musicais está inserida em nossa realidade cultural desde os tempos coloniais. Alguns autores como Fernando Binder salientam que, muitas vezes, esses conjuntos do período colonial são erroneamente classificados como bandas, pois, além de instrumentistas de sopro e percussão, contavam também com cantores e instrumentistas de corda.¹⁸⁶

O campo da produção de música instrumental, ao gosto de uma camada maior de espectadores, foi iniciado mais efetivamente em meados dos Setecentos com “as bandas de música das fazendas”¹⁸⁷ e com a “música dos barbeiros”,¹⁸⁸ chamada “música de porta de igreja”. Porém, foi no século XIX que o campo da produção musical se constituiu de maneira bastante consolidada “pelas bandas de corporações militares nos grandes centros urbanos, e pelas bandas municipais ou liras formadas por maestros interioranos, nas cidades menores”.¹⁸⁹

Tinhorão afirma que, ao lado da Igreja Católica, quem mais contribuiu para o aproveitamento da vocação musical dos africanos trazidos ao país foram os próprios senhores de escravos.¹⁹⁰ Esse mesmo autor defende que, durante o século XVIII, as casas-grandes funcionaram como verdadeiras sedes, concentrando a vida da comunidade e organizando, desta maneira, o lazer das pessoas, pela realização de festas e pela formação de grupos de músicos.¹⁹¹ Para Tinhorão, possuir um grupo de músicos numa fazenda, além de preencher o vazio de existência cultural, passou com o tempo a valer também como uma demonstração de poder pessoal.¹⁹²

¹⁸⁶ Ibid, p.43.

¹⁸⁷ Expressão usada por Tinhorão. (Cf. TINHORÃO, José Ramos. *Música popular de índios, negros e mestiços*. Petrópolis: Vozes, 1972, p. 71).

¹⁸⁸ Música executada por um conjunto de negros ex-escravos que somavam a profissão de barbeiro ao ofício de músico. (Cf. ANDRADE, Mário de, op. cit., p.355). Os mesmos eram chamados para tocar nos festejos religiosos que ocorriam nas portas das igrejas. A atividade musical dos barbeiros perdurou até depois da chegada da Família Real.

¹⁸⁹ TINHORÃO, José Ramos, *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1998, p. 139.

¹⁹⁰ TINHORÃO, José Ramos, *Música popular de índios, negros e mestiços*, op. cit., p. 71.

¹⁹¹ Ibid, p.71.

¹⁹² Ibid, p.75.

Na época colonial, o conjunto de instrumentos das pequenas orquestras era composto por trombetas, charamelas, sacabuxas¹⁹³ e marimbas,¹⁹⁴ e o repertório era grande e variado. Os escravos animavam as festas, de forma que mais riquezas eram acumuladas pelo organizador dos conjuntos musicais, devido à cobrança de determinada quantia às Irmandades e aos outros fazendeiros pelo fornecimento de música. Isso chamou a atenção dos senhores de terra, fazendo com que todo fazendeiro rico desejasse ter o seu próprio grupo musical. Assim, a formação de pequenas orquestras foi se tornando um ato cada vez mais comum. Tais atividades variavam desde tocar numa simples recepção a um visitante até a eventos de grande porte, como batizados, missas e funerais.

Os chameleiros forneceram elementos para a formação das chamadas “bandas de barbeiros”, no século XIX. A respeito destes últimos, Manuel Antônio de Almeida, em suas *Memórias de um Sargento de Milícias*, faz a seguinte descrição:

Não havia festa em que se passasse sem isso; era coisa reputada, quase tão essencial como o sermão; o que valia, porém é que nada havia mais fácil de arranjar-se; meia-dúzia de aprendizes ou oficiais de barbeiros, ordinariamente negros, armados, este com um pistom desafinado, aquele com uma trompa diabolicamente rouca formavam uma orquestra desconcertada, porém, estrondosa, que fazia as delícias dos que não cabiam ou não queriam estar dentro da igreja.¹⁹⁵

Esses músicos foram responsáveis pela primeira música instrumental destinada ao lazer público nas cidades. Eles não possuíam ajuda financeira ou qualquer incentivo cultural para desenvolver essas atividades, pelo contrário, eram muito discriminados por serem filhos de escravos ou libertos.

Os barbeiros tiveram grande importância no desenvolvimento da música popular. Esses grupos foram os grandes incentivadores e influenciadores do choro, samba e outros gêneros musicais brasileiros. Além disso, contribuíram para a difusão de danças e gêneros musicais tais como: a *polka*, a *valse*, a *mazurka*, a *scottish*, a *gavotte*, a *quadrille*, que chegavam ao país pelo porto do Rio de Janeiro, imprimindo características nativas a esses gêneros. Esse tipo de conjunto musical teve intensa participação nos estados da Bahia e do Rio de Janeiro.

¹⁹³ Instrumento de sopro de metal, precursor do trombone de vara (ANDRADE, Mário de, op. cit., p.466).

¹⁹⁴ Instrumento de percussão de origem africana, com traves ou arcos de madeira sobre os quais são apoiados teclas de madeira e cabaça (ANDRADE, Mário de, op. cit., p. 308).

¹⁹⁵ ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias*. Rio de Janeiro: Conquista, 1965, p.88.

Apesar da iniciação musical das bandas no Brasil remontarem às práticas musicais passadas, para Vicente Salles, as formações modernas das bandas começaram a ser introduzidas no país somente a partir de 1808, com a vinda da Corte portuguesa.¹⁹⁶ Desde então, a vida cultural passou por transformações marcantes. Em consonância com essa ideia, Maurício Monteiro argumenta que, em decorrência da instalação da Corte Portuguesa no Rio de Janeiro, aconteceram significativas mudanças sociais, urbanas e mentais que influenciaram no comportamento e nos hábitos da sociedade brasileira.¹⁹⁷

As iniciativas de D. João VI no campo da música no Brasil deixaram marcas profundas. Houve mudanças no repertório utilizado pelas bandas, assim como ocorreram transformações estilísticas, houve um aumento da atividade musical profana (representadas, sobretudo, pela ópera) e ocorreu a profissionalização do músico, decorrente da atuação do Estado como empregador e patrocinador. As aulas de músicas passaram a ser ministradas na Capela Real e nos quartéis, em prol de funções específicas.

Com a chegada da Corte ao Brasil, o tráfego de composições e de instrumentos europeus também aumentou. Os compositores e os regentes das bandas encarregavam-se de pedir partituras de música erudita, vindas de Lisboa e outros lugares. Porém, do estudo e cópia destas, partiam para a produção própria. As bandas foram influenciadas por músicos italianos migrados, por meio da apropriação dos repertórios e de instrumentos, que se transformaram e tornaram-se cada vez mais performáticos.

Conforme Tinhorão, as bandas das corporações militares formadas a partir do século XIX em alguns regimentos de Primeira Linha substituíram a antiga formação dos músicos tocadores de *charamelas*, caixas e trombetas do período colonial, que tiveram funcionamento e formação muito precária até a chegada do príncipe D. João com a Corte Portuguesa, em 1808.¹⁹⁸ Com o passar do tempo, as bandas dos regimentos de Primeira Linha, receberam maior atenção das autoridades, ocupando, desta maneira, a condição de instituição encarregada em produzir música oficial até o aparecimento da Guarda Nacional.

Com a criação da Guarda Nacional,¹⁹⁹ em 1831, iniciou-se a organização de concertos públicos, nos quais os músicos fardados passaram a incluir em seus repertórios, ao lado dos hinos-marchas, alguns trechos de motivos populares e de música erudita, como valsas, polcas,

¹⁹⁶ SALLES, Vicente. *Sociedade de Euterpe: as bandas de música no Grão-Pará*. Brasília: Edição do Autor, 1985, p.11.

¹⁹⁷ Cf. MONTEIRO, Maurício. op. cit.

¹⁹⁸ TINHORÃO, José Ramos, op. cit., p.139.

¹⁹⁹ As bandas da Guarda Nacional formaram-se por meio de uma organização paramilitar criada pelos grandes proprietários por Lei no dia 18 de Agosto de 1831. (Ibid.).

schottisches,²⁰⁰ mazurcas,²⁰¹ maxixes,²⁰² (a partir de 1870) e quadrilhas,²⁰³ como mostra a *Quadrilha Ouro-pretana* para banda militar com a data de 1881.²⁰⁴ Segundo André Diniz, as bandas contribuíram para o abasileiramento de gêneros estrangeiros que aqui chegaram no século XIX. Aos poucos, o público começou a mesclar tais gêneros com os dobrados e as marchas, mais ao seu grado.²⁰⁵ Dessa forma, esses grupos foram responsáveis pelo cultivo de músicas europeias – a fim de atender a perspectiva das novas camadas da pequena burguesia – e pela divulgação de diversos gêneros populares, durante o século XIX. É importante destacar que tanto as bandas das fazendas do período colonial quanto as bandas da Guarda Nacional derivam da oligarquia, ou seja, foram formadas com o patrocínio de proprietários de terras.

As bandas da Guarda Nacional também contribuíram para a valorização da profissão de músico, por meio da relação de prestígio que se estabeleceu desde meados do século XIX com as bandas dos regimentos de Primeira Linha.²⁰⁶ Com essa valorização das bandas da Primeira Linha e da Guarda Nacional, centenas de músicos de origem popular encontraram a oportunidade de viver de seu talento, contribuindo para identificar com o povo, por intermédio da música do coreto e das festas cívicas, um tipo de formação instrumental muito próxima do das orquestras sinfônicas das elites.²⁰⁷

Grande parte dos autores vincula o surgimento das bandas civis à formação das bandas militares, e entre eles, Vicente Salles. Para Salles, o grande impulso dado à formação das bandas militares no Brasil começou como vimos, com a transmigração da Corte Portuguesa para o Rio de Janeiro. Ainda segundo Salles, em Portugal, a banda de música começou a se modernizar somente em 1814, quando soldados regressaram da Guerra Peninsular, trazendo brilhantes bandas de música, onde predominavam executantes contratados, especialmente espanhóis e alemães. A banda de música militar claramente apreciada em bases orgânicas na metrópole, em 1814 fornecia o modelo para a formação das bandas civis.²⁰⁸

²⁰⁰ O gênero *schottisch* começou a ser impresso no Brasil nos fins do séc. XIX. Essa composição européia, no geral melosa, passou por adaptações no solo brasileiro (ANDRADE, Mário de. op. cit., p.466).

²⁰¹ Dança popular polonesa, cantada e dançada, em compasso ternário. (ANDRADE, Mário de, op. cit., p.426).

²⁰² TINHORÃO, José Ramos, op. cit., *História social da música popular brasileira*, p.144.

²⁰³ Dança de salão, aos pares, de origem francesa, e que no Brasil passou a ser dançada ao ar livre. A quadrilha caiu no domínio popular de nossa gente e a marcação em francês foi passando por adaptações (...). Em 1853 e 55, era tão popular que caiu no domínio das músicas de barbeiros (ANDRADE, Mário de. op. cit., p.414).

²⁰⁴ Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência. Partitura musical, *Quadrilha Ouro-pretanas*, Ouro Preto, 1881.

²⁰⁵ DINIZ, André. *O Rio musical de Anacleto de Medeiros: A vida, a obra e o tempo de um mestre do choro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007, p. 55.

²⁰⁶ TINHORÃO, José Ramos, *História social da música popular brasileira*, p.141.

²⁰⁷ Ibid, p.142.

²⁰⁸ SALLES, Vicente, op. cit., p.20.

Assim, a partir do início do século XIX, agremiações civis começaram a se organizar em diversos centros urbanos, matizadas nas bandas militares, que intensificaram rapidamente a sua ocupação nas ruas, praças, festas e em outras ocasiões. De acordo com a tese de Binder, todas essas evidências nos levam a crer que as bandas militares atuaram como fatores simbólicos e instrumentais para a difusão da banda de música civil. Segundo o autor, a multiplicação de conjuntos e a atuação contínua em ocasiões festivas ajudaram a criar um *ethos* militar: características militares que passaram a ser associadas às bandas de música em geral e, como consequência, às bandas de música civis, que foram reproduzindo elementos típicos de conjuntos militares.²⁰⁹ Um dos sinais mais visíveis desta apropriação está nos uniformes, instrumentos e repertórios utilizados pelas bandas civis. Seus uniformes lembram as fardas militares, a instrumentação se associa aos instrumentos utilizados pelas bandas militares, pois possuem a capacidade de projeção em ambientes abertos e podem ser tocados por músicos em movimento, e seu repertório é marcado por marchas.

Conforme Vinicius de Carvalho, a Guerra do Paraguai (1864-70) modificou as bandas brasileiras. Os civis levaram a composição popular para o campo de batalha e, ao retornarem da guerra, voltaram militarizados. Quase todas as bandas civis passaram a usar uniformes que lembravam os dos soldados e a marchar, em forma, como tropa. O repertório popular também passou a ser usual entre as bandas militares. Carvalho também observa que diferentemente do Exército de Linha, que tinha músicos com formações militares prévias, os dos Batalhões de Voluntários da Pátria vinham de camadas populares, muitos deles sem uma formação militar inicial, e que aprenderam a tocar em bandas civis ou mesmo em igrejas. Esse fato fez com que o repertório popular estivesse muito presente na campanha militar, já que era isso que os instrumentistas estavam habituados a tocar.²¹⁰ Desse modo, as bandas militares e as civis mantiveram um diálogo umas com as outras, estabelecendo trocas culturais, o que demonstra que as apropriações não aconteceram somente por parte das bandas civis.²¹¹

Ao longo do século XIX, as bandas passaram a desenvolver uma música para as grandes massas, através das apresentações em praças públicas, sem vinculação direta com as festas oficiais, disseminando, desta forma, um tipo de música acessível a um grande público. Foi justamente nas ruas das cidades, que as práticas das bandas de música permitiram manifestações visíveis do que foi o entrecruzamento de várias tradições culturais. Esses

²⁰⁹ BINDER, Fernando, op. cit., p. 126.

²¹⁰ CARVALHO, Vinicius Mariano de. "Música de Combate". In: *Revista de História da Biblioteca Nacional*, ano 5, n. 51, dez. 2009, p.40.

²¹¹ Cf. COSTA, Manuela Areias. "Música e história: um estudo sobre as bandas de música civil e suas apropriações militares." *Tempos Históricos* (EDUNIOESTE) v. 15, 2011.

conjuntos musicais passaram a ostentar nomes iniciados, em geral, por “Lira”, “Filarmônica”, “Associação”, “Sociedades Musicais”, “Corporação” ou mesmo “Banda”, utilizando trajes que remetiam aos uniformes militares, incluindo os seus tradicionais quepes.

De certa forma, a banda de música foi considerada com o passar do tempo uma das instituições mais populares no Brasil. Durante o século XIX e XX, contribuiu para a formação de capacitados músicos, destinados às orquestras e à evolução de vários gêneros em voga no período, como mostra o jornal *Rio Carmo* de 1902, que destaca, na apresentação da Semana Santa, o coro de “uma excelente orquestra composta de professores e dos melhores músicos do lugar, sob regência do abalizado mestre Caetano Donato Corrêa”.²¹²

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, existem referências históricas a bandas de música, desde o século XIX, 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.²¹³ 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.

2.2 Minas das bandas: a difusão das bandas em Minas Gerais

Fruto de uma tradição que vem de tempos remotos do Brasil colonial, as bandas de música de Minas Gerais foram pioneiras, possuindo grande relevância na região. Tais bandas atuaram como celeiro de inúmeros gêneros musicais e exerceram um papel de suma importância no processo cultural da sociedade mineira. A sua intensa movimentação nas cidades interioranas faz com que o estudo da atividade musical nos séculos XIX e XX se

²¹² *Rio Carmo*. Mariana 30 mar. 1902. Ano s/a. s/n. p. 1. AEAM

²¹³ FUNARTE. Disponível em <<http://www.funarte.gov.br/comus/comus.htm#>>. Acesso em: 05, março, 2004.

relacione com o universo das bandas de música. Em quase todos os coretos das cidades mineiras do interior havia uma pequena banda ou lira, envolvendo uma grande parte da população, criando desta maneira, espaços de sociabilidade.

Partimos do pressuposto de que 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, em Minas Gerais, 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.

No século XVIII, quando a sociedade mineira estava em formação, a atividade musical se relacionava, sobretudo, com a valorização da música religiosa e erudita.²¹⁴ A prática musical religiosa desenvolveu-se na região em virtude da centralidade dos ritos católicos na vida social, porém definiu também um calendário profano, isto é, das festas oficiais, das comemorações de nascimento, desposórios e exéquias reais.

Os fatores históricos e a conjuntura econômica causaram densas concentrações regionais de negros e mulatos em Minas.²¹⁵ A busca pela adaptação em uma “realidade alheia”, fez com que eles se envolvessem com a atividade musical. Esse envolvimento deve ser buscado na dinâmica social de uma ordem escravista: “trabalho, possibilidade de ascensão social e distinção no seio desta própria sociedade direcionaram os mestiços para a atividade musical.”²¹⁶ Raymundo Faoro salienta que os mulatos livres poderiam obter “ascensão na classe, pela riqueza e a ascensão no estamento, pelo prestígio”.²¹⁷ Por meio da música o mulato pôde inserir-se socialmente, pois por intermédio dela, ele conseguiu ampliar a sua rede de relações sociais, fato que contribuiu para a mobilidade social. Assim, a predominância de descendentes de africanos em corporações musicais já era uma prática comum desde o período colonial. Esse fato levou alguns especialistas a desenvolverem a tese do “mulatismo

²¹⁴ A música religiosa se sujeitava a contratos, seja por parte das Irmandades seja por parte das Câmaras Municipais. As corporações musicais eram compostas em sua grande maioria por mulatos e negros, que atuavam em um ou outro ato público. Em Minas Gerais, um número significativo deles se dedicava aos ofícios mecânicos e às artes liberais. LANGE, Francisco Curt. “A música do período colonial em Minas Gerais”. In: *Seminário sobre a cultura mineira no Período Colonial*. Belo Horizonte: Conselho Estadual de Cultura Mineira no Período Colonial, 1979, p.10.

²¹⁵ O censo realizado no ano de 1872 em Minas Gerais aponta para 703.952 habitantes pardos e 471.786 negros na região. O percentual de negros e pardos soma cerca de 58,0% da população mineira, num total de 2.039.735 habitantes. No Brasil, no mesmo ano, 20% da população era considerada negra e 38% era considerada mulata.

²¹⁶ Cf. COSTA, Iraci Del Nero da, *apud*, MONTEIRO, Maurício. “Música e mestiçagem no Brasil.” *Revista Nuevo Mundo*, seção debates, 2006. Disponível em <<http://www.nuevomundorevues.org/index1626html>>. Acesso em 12 nov. 2006, pp. 1-14, *passim*.

²¹⁷ FAORO, Raymundo. “Traços gerais da organização administrativa, social, econômica e financeira da Colônia”. In: *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. 5ª ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1979, v.2, p.217.

artístico” em Minas, afirmando que foram os mulatos os que mais colaboraram com as práticas musicais na região.²¹⁸

De fato, a população mestiça era grande e o hibridismo cultural entre práticas europeias e afro-brasileiras atingiu todos os grupos sociais, de maneira que, as práticas musicais em Minas, foram resultantes de significativa mestiçagem.²¹⁹ Essa mistura de características culturais nos oferece uma vazão para pensarmos na inserção da banda num quadro de apropriações.

A partir da vinda da família real para o Brasil, os novos modos de pensar influenciaram as práticas musicais nas diferentes regiões, dentre as quais, Minas Gerais. Segundo Sérgio Buarque de Holanda, na primeira metade do século XIX, houve uma grande transformação do quadro musical no Brasil. O período sofreu influência do grupo de artistas e cientistas da Missão Artística, fixada no Rio de Janeiro e em outros lugares do país por viajantes desbravadores do sertão. Um significativo movimento musical também pôde tirar proveito de novas concepções advindas da Europa e dos Estados Unidos.²²⁰

Coincidia com esse processo, o intercâmbio de músicos de Minas Gerais para o Rio de Janeiro, entre o período de 1806 e 1809. Paralelamente ao intercâmbio dos músicos, houve também o intercâmbio das músicas. Obras do Padre José Maurício, Marcos Portugal, Pedro Teixeira de Seixas e de Fortunato Mazziotti foram incluídas nos acervos musicais das cidades mineiras que entre si também trocavam músicas. Na capital, já se aplicava uma instrumentação diversificada, contando com a utilização de trombones até mesmo na música sacra.

Sérgio Buarque de Holanda argumenta que os instrumentos chegavam às fazendas e iam subindo pelas velhas estradas da mineração e das monções para conquistar adeptos e modificar os conceitos estilísticos. “O comércio material começou a desenvolver aos poucos nas lojas no rés-do-chão, pequenas peças de música, começam a ser incluídas nos Jornais da Moda, para aparecerem pouco depois avulsas [...]”.²²¹

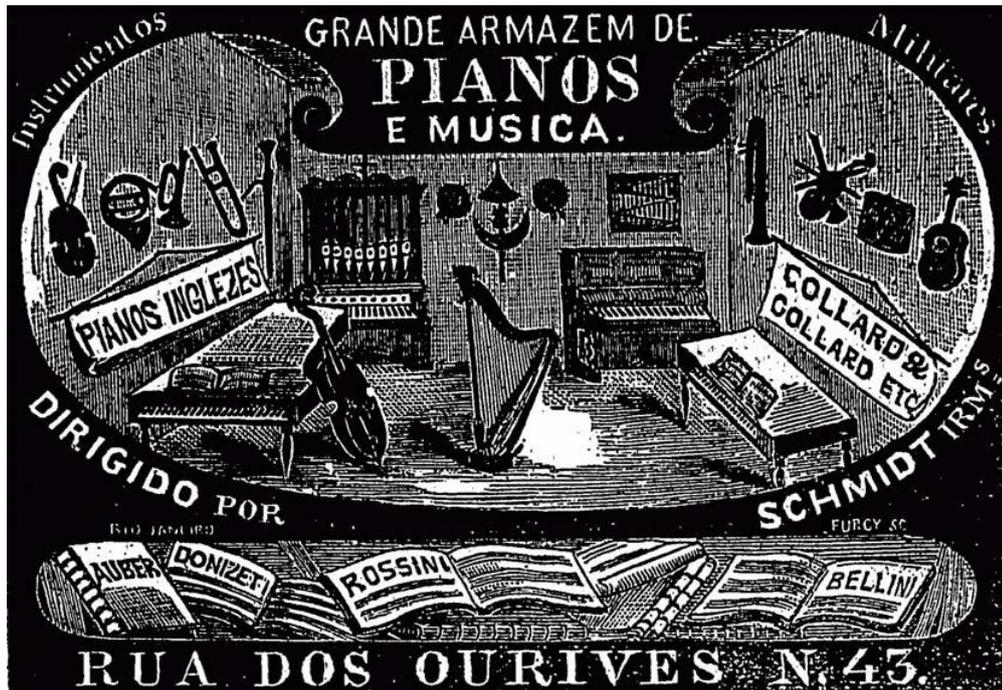
²¹⁸ O maior entusiasta dessa visão foi Francisco Curt Lange, que chegou até mesmo a afirmar que não existiram músicos brancos nas Minas Setecentistas. LANGE, Francisco Curt, *A Música na Irmandade de São José dos Homens Pardos ou Bem Casados, Anuário do Museu da Inconfidência*. Ouro Preto: Ministério da Educação e Saúde / DPHAN, ano III, 1979, p. 12 e 14.

²¹⁹ A mestiçagem é entendida aqui em sentido não apenas biológico, como também cultural.

²²⁰ Cf. HOLANDA, Sérgio Buarque de., et al. *História Geral da Civilização Brasileira*. Rio de Janeiro/São Paulo: Diefel, v.3, 1976. op. cit., v.3, p.384.

²²¹ *Ibid*, p.387.

Figura 4. Anúncio de instrumentos no *Almanaque Laemmert* em 1849



Fonte: BINDER, Fernando Pereira, op. cit., p.82.

A economia e a sociedade do período anterior passaram por muitas mudanças e, conseqüentemente, a música se transformou ao longo do tempo. Desta forma, houve uma gradativa invasão de acordes profanos nos templos. Em consonância, uma realidade musical nasceu a fim de atender as necessidades dessa nova época e sociedade.

Neste sentido, após a extraordinária fecundidade da música religiosa no século XVIII, o panorama musical em Minas Gerais, durante o Oitocentos, foi se modificando. As corporações musicais acompanharam todas essas mudanças no cenário mineiro, transformaram-se e proliferaram-se. Holanda, no fragmento abaixo, elucida que a chegada de instrumentos manufaturados – tais como tubas, trombones e oficleides – passaram a compor a nova realidade das bandas na região de Minas Gerais no século XIX. Assim, houve a apropriação de novos instrumentos, e também de diferentes tipos musicais no repertório (como a inclusão da ópera) adotado pelas bandas.

Novas condições econômicas impuseram profunda transformação no amor do mineiro pela banda de música. Com o advento do século XIX, formaram-se as bandas cuja dupla função, apresentando música religiosa nos templos e música profana na Vila, não pôde evitar que se infiltrassem novos instrumentos nos conjuntos. Fagotes, oboés e trompas eram substituídos por oficleides, trombones e tubas. A melodia fácil da ópera teve rápida penetração na música religiosa; as composições do século XVIII foram cada vez mais abandonadas, tornado-se vítimas das traças nas estantes dos arquivos onde jaziam condenados ao esquecimento. Mortos os velhos regentes, sua coleção de obras foi dispensada, vendida à interessados, para embrulhar mercadorias ou servir de papel resistente nos fogos de

artifício. A tradicional sobrevivência de duas bandas rivais, mesmo nas cidades mais insignificantes de Minas Gerais, é indiscutivelmente uma consequência direta da atividade musical no século XVIII. Mas, ao ser desviada de seu antigo desígnio, contribuiu para extinguir um dos mais surpreendentes movimentos que se tem notícia na história cultural da humanidade.²²²

De maneira semelhante ao quadro brasileiro, no plano de Minas Gerais, a partir da disseminação das primeiras bandas militares no começo do século XIX, surgiram as bandas civis de caráter mais moderno. As bandas assumiram a função da orquestra de igreja e do teatro de ópera, preenchendo com música o entretenimento e a festa da população mineira. A música, enclausurada na Igreja, precisou expandir-se, dessa forma, as bandas passaram a proporcionar música e lazer para toda a população. Como mostra o recorte retirado do jornal *Rio Carmo*, Mariana, 1902: “A excelente banda musical União 15 de Novembro tem nos proporcionado tardes alegres aos domingos, tocando em postos, nos passeios públicos mais freqüentados pelo povo”.²²³

Apesar das bandas terem se apropriado das práticas musicais profanas, no século XIX, muitas de suas atuações ainda se concentravam em torno de eventos religiosos, pois várias corporações musicais surgiram por influência da Igreja e das Irmandades, como a Irmandade de Santa Cecília,²²⁴ a qual procurava beneficiar o grupo de músicos no quesito material e espiritual. Com o passar do tempo as corporações de bandas adquiriram casa própria, com um acervo musical contendo desde música sacra até música profana, mantendo assim, a tradição. Esse fato se comprova pela pesquisa de Curt Lange em arquivos de banda. Lange conheceu os arquivos de banda das cidades de Sabará, Belo Horizonte, Cachoeira do Campo, Congonhas do Campo e Mariana, e pôde constatar que os seus repertórios eram compostos em grande parte por música sacra, o que remete a uma prática musical passada.²²⁵

2.3 Estrutura e organização de uma Sociedade Musical

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,

²²² Ibid, vol 2, pp. 139-40.

²²³ *Rio Carmo*. Mariana 17 mai. 1902. Ano s/a. s/n. p. 2. AEAM.

²²⁴ Conforme Maurício Monteiro, o assistencialismo de Santa Cecília foi atípico, pois além de procurar garantir o exercício profissional da música exclusivamente para seus membros, pertencer a ela era mais que se proteger sob a devoção; era possuir conhecimento técnico e estar apto para exercer a música (Cf. MONTEIRO, Maurício, op. cit., p.203).

²²⁵ LANGE, Curt, op. cit., p.18.

profissionais. As bandas pertencentes a uma instituição seriam aquelas mantidas por igrejas, colégios, fábricas, etc, podendo ser amadoras ou semi-profissionais (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 desta banda.²²⁶

As bandas civis, ou bandas Sociedades Musicais, constituem-se em organizações privadas, com atividades 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 deste modo, as associações musicais intitulam-se com as mais variadas denominações: “Corporações”, “Sociedades Musicais”, “Liras”, “Grêmios”, “Filarmônicas”, “Euterpes”, “Clubes Musicais”, entre outros.²²⁷ 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”.²²⁸

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 por meio da banda, passando a atuar em grandes centros urbanos.

A banda, como instituição, possui uma dinâmica de relações hierárquicas. Seus músicos modelaram suas agremiações baseando-se em princípios de hierarquia militar, além de utilizarem outras características de bandas de corporações militares na construção do seu universo simbólico. Na composição das bandas civis, exercendo funções musicais na

²²⁶ BOTELHO, Marcos, *apud*, SILVA, Lélío Eduardo Alves da. “As bandas de música e seus mestres.” In: *Cadernos do Colóquio*, 2009, p.155.

²²⁷ Cf. GRANJA, Maria de Fátima, *op. cit.*, p. 43.

²²⁸ O significado da palavra “filarmônico” é “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. *op. cit.*, p. 8.

categoria de “sócios”, incluem-se o maestro, regente ou mestre de banda, que rege e prepara o repertório; o contramestre, músico experiente e responsável pela afinação da banda, podendo ser auxiliar ou substituto do mestre; os músicos instrumentistas e os aprendizes que estão iniciando. Essas três últimas categorias são subordinadas hierarquicamente ao maestro. Seguindo a ordem hierárquica, todo grupo musical está subordinado a uma diretoria, que administra a Sociedade. Essa diretoria é composta por um presidente, que convoca as reuniões, decide a data e o local das apresentações, adquire, quando possível, novos instrumentos e partituras, autoriza pagamentos, entre outros; um secretário, responsável por organizar e guardar o arquivo da banda e substituir o presidente nas suas faltas; um tesoureiro, que realiza pagamentos; um procurador, que possui a função de receber as contribuições mensais dos sócios e um conselheiro, que emite pareceres sobre aceitação de convites para toques e compra de instrumentos.

Geralmente os músicos, instrumentistas amadores, reuniam-se à noite ou nos fins de semana para ensaios ou apresentações públicas. Tradição e família parecem ser traços marcantes nas bandas, garantindo a sua continuidade mesmo quando as condições históricas (e sociais) já não são tão propícias à sua existência. O ensino da música nas bandas é como uma herança, assegurada por um processo de transmissão que passa de pai para filho, por várias gerações.

Os maestros ou regentes, ao contrário dos chamados “músicos de estante” ou instrumentistas, são mais frequentemente profissionais, geralmente egressos de bandas militares, na condição de reformados.²²⁹ Atuar em banda de corporações militares era uma prática comum na época. 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.

O maestro exerce uma liderança sobre o grupo. Geralmente são pessoas do sexo masculino e que obtiveram seus ensinamentos musicais em uma banda de música desde criança. Grande parte deles desenvolveu suas funções em bandas do interior, sendo comum o caso de músicos que aprenderam em uma banda da cidade e, depois de atuarem profissionalmente em uma banda militar, retornaram para assumir a função de mestre, normalmente não recebendo remunerações.²³⁰ Granja ressalta a importância dos mestres de

²²⁹ GRANJA, Maria de Fátima. op. cit, p. 44.

²³⁰ SILVA, Lélío Eduardo Alves da. “As bandas de música e seus mestres”. In: *Caderno de Colóquio*, 2009, p.164).

banda: “Em determinadas ocasiões, o regente é a verdadeira alma da banda. O responsável muitas vezes pela criação do próprio conjunto musical”.²³¹

Em relação aos uniformes, para Maria de Fátima Granja, a vestimenta faz parte de uma determinada prática ritual da Sociedade Musical. Para Granja, 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.²³²

No caso do vestuário, o uso de uniformes, predominantemente militar, foi largamente difundido ao longo do século XIX nas bandas civis, e isso pode ser demonstrado por intermédio 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.²³³ Tradicionalmente, os uniformes usados por esses conjuntos possuem as mesmas características de um uniforme militar: cor, botões dourados, quepe, franjas nos ombros, entre outros.²³⁴ Contudo, foi através da atuação constante e diversificada que se vinculou a banda de música civil a traços militares, como no repertório, uniforme e instrumentação.

Por meio da vestimenta usada pela banda de música do *2º Batalhão de Infantaria*, podemos ter acesso ao tipo de uniforme usado pelos músicos das corporações militares. O casaco fechado até a gola, o ornamento franjado nos ombros, a calça reta até o pé, o uso de quepe, a postura hirta dos músicos dessa corporação e os modernos tipos instrumentais, constituem elementos que ao serem confrontados com outros elementos de bandas civis, como veremos abaixo, comprovam a perspectiva de apropriação de práticas militares por parte dos músicos de bandas civis.

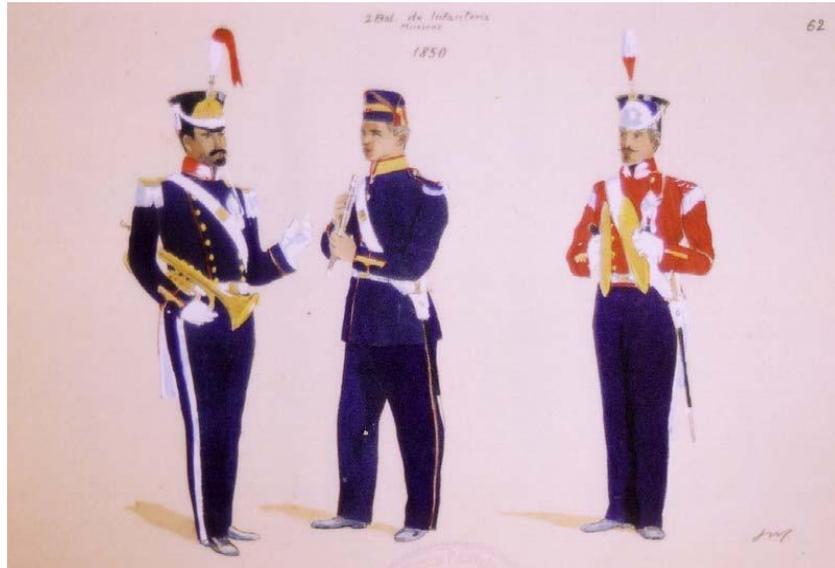
²³¹ GRANJA, Maria de Fátima, op.cit, p. 99.

²³² Ibid, p. 77.

²³³ BINDER, Fernando, op. cit., 78.

²³⁴ Cf. COSTA, Manuela Areias. op. cit.

Figura 5. Uniformes dos músicos do 2º batalhão de infantaria (1850)



Fonte: BINDER, Fernando, op. cit., p. 81.

A fotografia a seguir da banda civil *São Benedito*, de Botucatu (SP), 1915, analisada por Binder, demonstra a apropriação de elementos militares pelas bandas civis.

Observe-se que o uniforme do mestre da banda, Lázaro G. de Oliveira (na primeira fila, ao centro, segurando a batuta) é o único dotado de dragona; este ornamento franjado, utilizado ao ombro também é um elemento típico de identificação e distinção na hierarquia do exército. Outra característica que mostra influência militar é a maneira como os músicos da banda estão postados, em posição de sentido, isto é, calcanhares unidos, cabeça apontando para frente, peito estufado e palmas das mãos apoiadas nas laterais das coxas.²³⁵

Figura 6. Fotografia da banda *São Benedito* de Botucatu-SP (1915)



Fonte: BINDER, Fernando, op. cit., 82.

²³⁵ Idem, p.79.

Da mesma forma, a fotografia da banda da Sociedade Musical *Bom Jesus de Matozinhos* de 1933, conhecida também como *Banda do Rosário*, de Ouro Preto, exemplifica a apropriação de uniformes que seguiam as tendências dos trajes militares.

Figura 7. Fotografia da banda *Bom Jesus de Matozinhos* de Ouro Preto (1933)



Fonte: ROCHA, Gentil. *Banda do Rosário*. Ouro Preto: UFOP 1986.22.

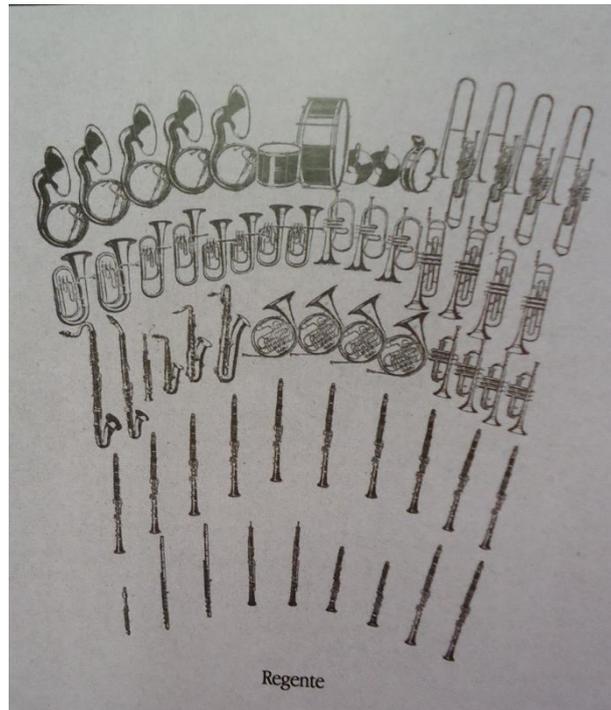
No tocante à instrumentação, as bandas são conjuntos que se caracterizam pelo emprego de sopro e percussão. Ao longo do século XIX e XX, os instrumentos foram adaptados na medida em que se tornaram cada vez mais modernos e performáticos. Vale notar que as bandas civis se apropriaram, até mesmo, de instrumentos 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.

Segundo o musicólogo Joel Barbosa, com a descoberta dos pistões no início do século XIX, por exemplo, as bandas foram deixando os instrumentos de metais com chaves, passando a usar os instrumentos com pistões e substituíram também os trombones de pistão por trombones de vara e a clarineta de 13 chaves pela de 17 ou, até mesmo, de 21. Assim, fizeram uso das diferentes variedades de instrumentos de metais que exploravam as combinações entre tubulações cilíndricas e cônicas, tais como o trompete, cornete e *flugelhorn*, ou bombardino e eufônio. Suas composições valorizaram as contrastantes nuances de timbres provenientes destas combinações. Elas também incluíram as invenções dos grupos de instrumentos de metais, que mantinham as proporções cônicas e cilíndricas semelhantes para cada instrumento do grupo. Referimo-nos aqui aos grupos de *clavicórs* (1838), de *saxhorns* (patenteado em 1845 por Adolphe Sax, gerando intrigas sobre a invenção dos

mesmos) e dos cornofones (patenteado em 1890), com seus instrumentos: soprano, contralto, tenor, barítono e baixo.²³⁶

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, de ouvir bem todos os demais instrumentos. Para isso, buscou-se construir instrumentos com formatos que projetassem 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. Neste caso, temos os hélicons ou instrumentos a tiracolo. Desse modo, a instrumentação das bandas desenvolveu-se 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.²³⁷

Figura 8. Formação instrumental de uma banda



Fonte: LIMA, Florêncio. *Elementos fundamentais da música*, Rio de Janeiro, 1948, p. 176.

Em relação ao número de instrumentistas, não há uma padronização devido ao fato de que os músicos são amadores e não possuem muita opção no momento de escolha do

²³⁶ BARBOSA, Joel Luis, op. cit, p. 67.

²³⁷ FAGUNDES, Samuel Mendonça.op. cit, p.62.

instrumento. Essa dificuldade de padronização nas bandas amadoras está ligada ao fato de muitas bandas não possuírem a quantidade de instrumentos necessários devido ao alto custo.

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 do mesmo. Ele compunha o repertório de acordo com a localidade 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, predominavam os dobrados, marchas, músicas religiosas do século XIX e transcrições de trechos operísticos e de músicas para concertos. 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. Sua origem remonta às músicas militares europeias: *pasodoble* ou marcha redobrada para os espanhóis; *pas-redoublé* para os franceses ou *passo doppio* para os italianos. *Pasodoble* é uma referência ao passo acelerado da infantaria. Geralmente, ele aparece em andamento rápido e em compasso binário 2/4 ou, menos frequentemente, 6/8. As procissões, por exemplo, são acompanhadas geralmente por dobrados, que são suficientemente “leves” para dar à procissão um *ethos* festivo e estimular os passos dos fiéis sem “carnavalizar” o evento, tirando-lhe o caráter devocional.²³⁸

Além de dobrados, marchas, músicas sacras e trechos de óperas, incluíam-se valsas, hinos oficiais, modinhas, tangos, *mazurkas*, maxixes, polcas e polacas. Os gêneros se mesclavam e, assim, a banda fez da música campanha patriótica republicana e política do cotidiano. Ao se popularizarem, os gêneros, ganharam as praças do interior e se tornaram música de banda.

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,

²³⁸ GRANJA, Maria de Fátima, op.cit, p. 119-20.

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.²³⁹

Em geral, as bandas de música têm uma atuação intensa na cidade e, portanto, envolvem-se 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, podemos averiguar o quanto as pessoas se entretinham com as apresentações da banda, quebrando a monotonia do cotidiano. “A União 15 de Novembro sempre prestante 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*.”²⁴⁰

Sua sonoridade tão marcante e expressiva está relacionada à manifestação de emoção, orgulho cívico e alegria, bem como às representações simbólicas religiosas. Essas manifestações estão inseridas no contexto sonoro-musical das bandas civis em relação à sociedade local. Exemplo disso pode ser observado no Sete de Setembro, em que todo o aparato do desfile depende e interage com a sonoridade e com o tipo de apresentação que a banda civil traz para o evento, reforçando ao público um sentimento de amor à pátria e de orgulho da nação.

Vinculadas a diferentes momentos de uma comunidade, as bandas de música caracterizam-se por seu aspecto coletivo e integrador. Essas sociedades musicais se

²³⁹ Ibid, p. 83-4.

²⁴⁰ *Rio Carmo*. Mariana, 12 de jan. de 1902, ano II, num. 03, p.1. AEAM.

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, formava 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.²⁴¹ Este universo musical, portanto, constitui um espaço de sociabilidade e criação de identidades culturais e políticas, por situar seus repertórios e práticas ao contexto social em que se encontrava. Assim, as bandas nos proporcionam um campo particularmente fértil de investigação.

Em geral, as manifestações coletivas de caráter público são marcadas por símbolos reconhecidos pelos seus participantes. Como muitas manifestações públicas são acompanhadas por bandas, tentaremos compreender ao longo do próximo capítulo, como a banda “União XV de Novembro” estava envolvida na elaboração de um conjunto de “símbolos republicanos” representados por meio de suas performances durante as comemorações.

2.4 Banda, prática cultural e política

Outro fato característico das bandas civis é o conflito entre grupos da mesma localidade. A rivalidade ou competição entre bandas era um fato comum, manifestando-se principalmente por motivos políticos. Esse fato, inclusive, determinou o surgimento de muitas bandas, assim como o desenvolvimento e a decadência de alguns grupos. Fomentou, ainda, uma disputa em torno da obtenção de um melhor desempenho artístico. O musicólogo Vicente Salles observa que a banda de música sempre foi um campo fértil para as ações políticas das quais recebia estímulo, já que representava um tipo de organização com forte apelo popular.²⁴²

No interior das cidades mineiras, principalmente nas regiões agro-mineradoras, as bandas cumpriam duas atividades: fornecer música religiosa à Matriz e às demais igrejas e

²⁴¹ Cf. GRANJA, Maria de Fátima, op. cit., p. 112.

²⁴² Cf. SALLES, Vicente. op.cit.

servir música profana à população nas retretas aos domingos e dias festivos, não excluindo disso a sua adesão a um partido político, pois, “em todos os povoados, até nos mais insignificantes, existiam sempre duas bandas rivais, correspondendo uma ao partido conservador e a outra ao liberal [...]”.²⁴³

Corroborando com a citação acima de Sérgio Buarque de Holanda, averiguamos um vínculo político-partidário entre as bandas de música de Cachoeira do Campo (distrito de Ouro Preto) no período imperial. Os cachoeirenses, divididos entre os partidos Conservador e Liberal, utilizaram da banda de música para fazer política, divulgando seus ideais. Os partidários da *Euterpe Cachoeirense* (1856) carregavam o apelido de “cascudos” em virtude de sua ligação com o Partido Conservador, enquanto os partidários da banda *União Social* (1864) eram conhecidos originalmente como “chimangos”, em decorrência da ligação com o Partido Liberal. As duas agremiações políticas, por meio da música, ganharam faces locais, seduzindo pessoas até nas camadas em que a política soava como coisa distante. Desse modo, a rivalidade entre as duas bandas era explícita, dividindo a sociedade cachoeirense em função de suas bandas de música.

Averiguamos também que, na década de 1870, quando os republicanos lutavam pelo poder e expandiam a sua campanha política, uma banda de música foi criada na cidade de Nova Friburgo (RJ). Assim, a banda *Campesina* foi formada para divulgar os ideais republicanos, animando os comícios promovidos pelos partidários. Já a banda monarquista da *Sociedade Beneficente Euterpe Friburguense* (1863), da mesma cidade, entrava em conflitos constantes com a banda republicana, estabelecendo um clima de rivalidade, decorrente de desavenças políticas entre as facções.²⁴⁴

Também no contexto anterior à Proclamação da República, os grupos musicais já marcavam as cerimônias de apoio aos grupos que lutavam por esse ideal. Segundo os estudos de Lenita Nogueira, no dia 14 de julho de 1888 o *Clube Republicano de Campinas* (SP) promoveu diversas cerimônias pelo aniversário da Revolução Francesa, quando, à meia-noite, aconteceu uma salva de 21 tiros com a banda executando a *Marselhesa*.²⁴⁵ O motivo do evento era divulgar uma cultura republicana, contando com a participação das bandas vinculadas ao partido republicano da cidade. Já em 25 de novembro de 1889 a banda *Azarias*, de Campinas, criada um mês antes da mudança do regime, acompanhou os cocheiros da

²⁴³ HOLANDA, Sérgio Buarque de, op. cit., p. 401.

²⁴⁴ GRANJA, Maria de Fátima, op. cit., p. 64.

²⁴⁵ Conforme José Murilo de Carvalho, era um costume dos republicanos cantarem a *Marselhesa* durante as apresentações cívicas, assim como representarem a República como barrete frígio, seguindo os símbolos da Revolução Francesa (Cf. CARVALHO, José Murilo de, *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990).

cidade que se reuniram na Praça Visconde de Indaiatuba e foram em passeata até a casa do republicano Francisco Glicério para cumprimentá-lo pelo advento da república no Brasil. A banda *Azarias*, já havia ensaiado uma obra escrita especialmente para o evento. Em frente a casa de Glicério houve discursos em sua homenagem, aos quais o homenageado agradeceu, erguendo vivas à República. Em seguida, sempre ao som da *Marselhesa*, o grupo seguiu até as redações dos jornais campineiros e, depois, para o *Clube Republicano de Campinas*.²⁴⁶

Valendo-se principalmente desse ponto de vista, qual seja o de que as bandas além de serem um lugar de práticas culturais, também são utilizadas como canal de propagação do político, é relevante ressaltar que desde sua origem, as associações musicais, em geral, sempre se mantiveram próximas do poder, apresentando funções simbólicas. Suas apresentações são feitas em momentos nos quais se procura demonstrar poder, educar o povo para valores e virtudes cívicas e buscar a adesão e o controle social. As referências encontradas em relação às mesmas são sempre associadas à figura do rei ou do imperador, de uma irmandade religiosa, de um poderoso proprietário rural ou partidos políticos. Esta abordagem também se inspira no estudo de Lilia Schwarcz sobre a representação de dom Pedro II. Nesse trabalho, a autora demonstra como a imagem do imperador serviu à criação de símbolos e rituais de afirmação do poder central imperial e à construção de uma representação nacional.²⁴⁷ Sob esta ótica, as bandas de música foram usadas como um dos elementos sonoros das cerimônias e rituais do poder monárquico, sendo utilizadas como canais de difusão de símbolos de poder. Assim, acreditamos que as bandas sempre estiveram condicionadas à realização de eventos e comemorações nos quais se fazia necessário o destaque por meio da música. É com tal perspectiva que é pensado o objeto desta pesquisa.

Os *meetings* e as demais manifestações públicas realizadas pelo Partido Republicano, com a finalidade de propagar os seus variados projetos, utilizavam as bandas e a música de forma geral como canal de difusão política. Dessa forma, sugerimos que as bandas sempre estiveram envolvidas num movimento cultural e político. Certamente, mesmo que os habitantes de Mariana não fossem movidos pelo espírito político e patriótico que possuía a banda “União XV de Novembro”, ao se juntarem ou se reunirem com outros moradores da cidade, eles entravam em contato com uma série de valores representados pela sociedade musical. Comemorando no espaço público, a multidão que parecia ser tão homogênea deixava

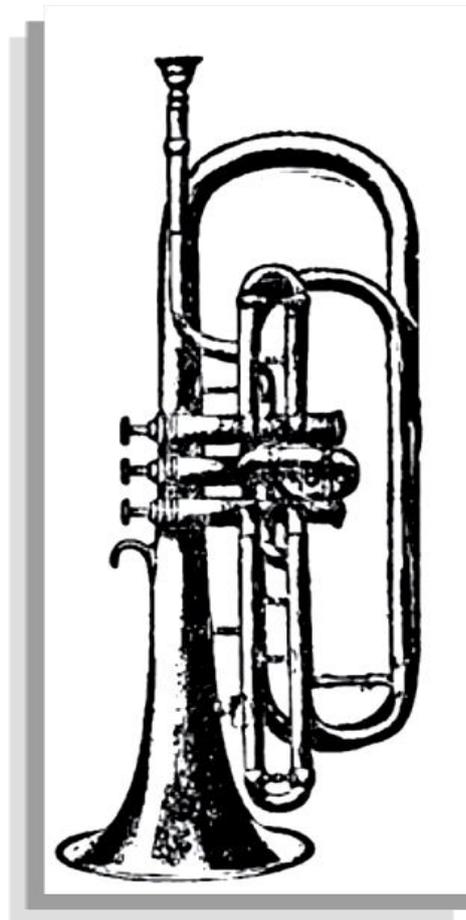
²⁴⁶ NOGUEIRA, Lenita W. M. “Bandas de música em Campinas no final do século XIX.” In: BIASON, Mary Ângela. (org). *Anais do I Seminário de Música do Museu da Inconfidência: Bandas de música no Brasil*. Ouro Preto: Museu da Inconfidência, agost. 2008, p. 67.

²⁴⁶ SCHWARCZ, Lilia Motriz. *As barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

a mostra em hábitos, atitudes e projetos, uma pluralidade de valores e representações variadas, transparecendo as diferenças e tensões entre indivíduos, quebrando a imagem unívoca que se poderia ter para a cidade de Mariana e os partidários do Partido Republicano.

CAPÍTULO 3

SOB O TOQUE DA “UNIÃO”: AS PRÁTICAS CULTURAIS E POLÍTICAS DA BANDA “UNIÃO XV DE NOVEMBRO”



*“A sede da banda era na ponte de areia.
Os sons se entrelaçavam nos ramos dos ipês que tinha em frente.
Balançando no vento.
A gente se sentava no largo patamar de pedra escutando
E o córrego corria lá doutro lado sem barulho
Remexendo estrelas com saudades do outro de outrora.*

*Vamos lá Raimundo...té...té...bum!
E o dobrado começava. Parava. Continuava.
Mas o Raimundo negro almofada que tocava bombo
Morreu de gripe.*

*Morreu antes da gripe a minha meninice.
E a minha cidade de Mariana ficou na distância.
Com sua banda musical ‘União XV de Novembro’.*

*Às vezes me deito na cama sem sono
De olhos fechados
E vem vindo na minha memória nos meus ouvidos
A banda de música que vinha vindo
Pela Rua Direita
Depois da retreta de domingo.*

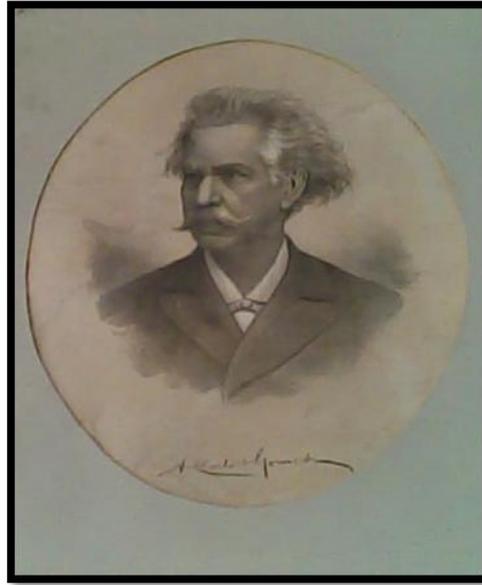
*O relógio da Sé batia nove longas badaladas.
Eu rezava três Ave-Marias meio dormindo e
- Com Deus me deito
Com Deus me levanto
Com a graça de Deus e do Espírito Santo.*

*A benção, Mamãe!
Deus te abençoe.*

*E a banda distante quase surda parava na ponte
Té te...Bum!’²⁴⁸*

²⁴⁸ O poema trata das recordações de infância do poeta marianense Alponus Guimaraens. Nota-se que ele se recorda da “União” e dos músicos negros que tocavam na banda enquanto ela passava na “ponte de areia”, local próximo a sede da Sociedade no ano de 1904. Cf. João Alponus Guimaraens. In: Waldemar de Moura Santos . *Lendas Marianenses*, vol.1, Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1967.

Figura 9. Quadro do maestro Carlos Gomes



Fonte: Acervo da Sociedade Musical “União XV de Novembro” (foto da autora).

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 ao passado. Assim é o cenário atual da sede da Sociedade Musical “União XV de Novembro”, situada na Rua Direita, em Mariana-MG. O prédio de estilo eclético, em virtude das várias remodelações que sofreu, se destaca no cenário da cidade. 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. Desta 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.

Figura 10. Fotografia da sede da banda “União XV de Novembro” (1940)



Fonte: Acervo da Sociedade Musical “União XV de Novembro.”

Este capítulo aborda o universo musical de uma banda não apenas em aspecto formal, mas, sobretudo, por meio de suas práticas e representações nos ambientes por onde a música circulava, da sua apropriação e dos significados atribuídos a ela. Acreditamos que, a análise da banda Sociedade Musical “União XV de Novembro” pode nos fornecer indícios importantes sobre a vida sociocultural de seus músicos, as ocasiões em que se apresentava, o perfil do público que participava de suas apresentações, os tipos de instrumentos utilizados pela mesma e os gêneros musicais reunidos no seu repertório. Esses aspectos colocados em cena, por meio de suas práticas, informam-nos como foram constituídas diferentes identidades no quadro social e político de Mariana.

Para tanto, partimos do pressuposto de que a “União” tinha o objetivo de divulgar e consolidar princípios republicanos e de educar o povo nas virtudes cívicas. A banda colocava em cena uma série de valores e sentimentos políticos importantes: seja porque nos informava sobre estratégias políticas de legitimação de poder ou de moralização e educação do povo, seja porque fazia parte de uma rede de sentidos e significados com base nos quais os

habitantes de Mariana partilhavam uma identidade e se davam uma imagem de si mesmos. Nesta perspectiva, a Sociedade Musical “União XV de Novembro” pode ser vista como uma instituição na qual, em um dado momento, um grupo ou coletividade projetou simbolicamente a sua representação de mundo,²⁴⁹ criando, desta maneira, espaços de sociabilidade e exercendo um papel de suma importância no quadro cultural e político da sociedade marianense durante a Primeira República.

3.1. A criação da Sociedade Musical e a difusão de uma cultura política republicana

A banda “União XV de Novembro” foi criada para interagir com a nova ideia de nação e divulgar os ideais republicanos, num contexto de propagação desses ideais.²⁵⁰ Fontes de época e memorialistas são unânimes em apontar esse papel da banda.²⁵¹ Segundo o memorialista Waldemar de Moura Santos, assim “nasceu a ‘União XV de Novembro’, para dar vibração aos primeiros ensaios da nova vida republicana no seio da vetusta cidade, que teve seu líder na pessoa augusta e nobre do Senador Dr. Gomes Freire de Andrade.”²⁵² Dessa forma, a Sociedade Musical “União XV de Novembro”, fundada em 1901, também apelidada de “a Furiosa”, estava vinculada ao partido político republicano da cidade de Mariana. Conforme o jornal *O Germinal* de 1916, criada em uma época de lutas políticas no município, quando começava a firmar-se a preponderância salutar do exmo. Sr. Deputado Gomes Freire, médico, professor, liderança política local e diretor do Partido Republicano na cidade, a banda foi caracterizada pelo seu caráter associativo e pela identidade política de seus integrantes.²⁵³ Como procuramos explorar no capítulo anterior, as bandas de música, sempre foram utilizadas como canal de propagação de uma determinada cultura política, podendo estar ligada a um partido político.

²⁴⁹ VOVELLE, Michel. *Ideologias e mentalidades*. São Paulo: Brasiliense, 1991, p.70.

²⁵⁰ Para divulgar as ideias republicanas no Brasil, foram criados, no final do século XIX e início do XX, vários instrumentos de propaganda.

²⁵¹ Dentre as fontes, destacamos os livros dos memorialistas Elias Salim Mansur (*Súmula Histórica da Sociedade Musical União 15 de Novembro*. Mariana, s.e., 1951) e Waldemar de Moura Santos (*Sessenta Tempos: 1901 – 15 de Novembro – 1963*. Mariana: Imprensa Oficial, 1963) e o jornal republicano *Rio Carmo*, que no ano de 1905 passou a ser denominado de *O Germinal*.

²⁵² SANTOS, Moura. *Sessenta Tempos...*, op. ct., p. 18.

²⁵³ *O Germinal*. Mariana, 15 de nov. 1916, ano. XII, n. 472, p. 1. AEAM.

Figura 11. Quadro com a fotografia do busto do Dr. Gomes Freire de Andrade



Fonte: Acervo da Sociedade Musical “União XV de Novembro” (foto da autora).

Com a intenção de criar uma banda, o Dr. Gomes Freire de Andrade, reuniu na sua residência os músicos, Antônio de Pádua Coelho, José Caetano Corrêa, Augusto Walter²⁵⁴ entre outros. Para Waldemar de Moura Santos, o objetivo dessa reunião era “para discutirem a possibilidade de formação de uma banda de música, cujo principal objetivo seria a integração nas novas forças políticas identificadas com os ideais republicanos.”²⁵⁵ E assim iniciaram em agosto de 1901 os ensaios preparatórios da nova associação, criada com o apoio do Partido Republicano de Mariana e da filantropia de algumas pessoas, entre elas músicos e simpatizantes do PRM.²⁵⁶

Três meses após a sua fundação, a banda exibiu-se exatamente no dia 15 de Novembro de 1901, vindo a levar o nome de “União XV de Novembro”, em clara alusão à proclamação da República. Comemorou-se no dia 15 de Novembro daquele ano, o 12º aniversário da República e a criação da banda. Ocorreram festejos acompanhados pela banda “União”, que

²⁵⁴ Sócio fundador e presidente honorário da banda, o músico Augusto Walter começou a ensinar música, aos primeiros integrantes da Escola da Sociedade Musical “União XV de Novembro”, criou-se a escola de formação de músicos para abastecer o grupo. Augusto Walter também foi pai de Aníbal, João e Antônio Walter, que seguiram a carreira de músicos da banda “União”.

²⁵⁵ SANTOS, Waldemar de Moura. *Sessenta Tempos...*, op.cit, p. 18.

²⁵⁶ Os músicos e associados que integravam a sociedade musical, no período de sua fundação, estão listados no anexo desta dissertação (Quadros 1 e 2).

em um desfile cívico tocou marchas e dobrados patrióticos, encerrando-se as comemorações com uma missa realizada na Arquiconfraria de São Francisco.

Conforme Waldemar de Moura Santos, a Sociedade Musical “União XV de Novembro” constituiu a linha de frente do movimento liberal e doutrinário das diretrizes do partido republicano no município, dando animação e vibração, empolgando as massas com seu repertório variado. Ainda segundo Santos, por mais incrível que pareça, o conjunto embora noviço, possuía o dom de arrebatrar multidões, arrastando-as, entusiasticamente, aos vibrantes comícios do partido republicano, “aliciando prosélitos” e, dir-se-ia, que as adesões se multiplicaram quase milagrosamente com os acordes da Banda Republicana, que, em seu favor, foi a alma *mater* da consolidação dos ideais políticos da nova facção dirigida pelo senador Gomes Freire de Andrade.²⁵⁷

A princípio, a banda ensaiava nas salas das residências dos próprios fundadores. Em 1904, sua sede passou a ser numa pequena casa na Rua Marechal Hermes, próxima à “Ponte de Areia”, onde manteve a filarmônica por vários anos,²⁵⁸ até que no ano de 1914, a banda passou a ter uma nova sede social. Em 21 de abril de 1914, no jornal *O Germinal*, foi publicada a notícia da doação de um edifício situado na “Rua Direita”, n.33 (hoje, n. 151) para ocupação da banda, havendo o benemérito Dr. Gomes Freire de Andrade feito a doação de parte que possuía no mencionado imóvel. A escritura de transmissão de posse foi assinada pelos “coiós”, integrantes do “*Club dos Coiós*”, grêmio recreativo, literário e teatral da época, e que inicialmente fora uma sociedade carnavalesca. *O Germinal* de 1914 descreve esse episódio: “Consta que os sócios do antigo clube dos Coiós tencionaram fazer doações do edifício, em que fora outrora instalada a tão simpática sociedade à ‘União 15 de Novembro’”.²⁵⁹ O local, que já havia abrigado anteriormente a sociedade literária, encontrava-se em condições precárias, necessitando de reformas urgentes para a transferência da sede. Foram então organizadas festas, rifas, quermesses e sessões teatrais: tudo em benefício da reforma.

Em 1915, um grupo de teatro amador, o *União e Perseverança*, apresentou montagens de textos patrióticos e dramas românticos com o objetivo de angariar fundos para a reforma futura da sede. Encontramos uma notícia do episódio no livro do memorialista Elias Salim Mansur, que em sua *Súmula Histórica* cita um trecho do drama romântico que teve como

²⁵⁷ SANTOS, Moura. *Sessenta Tempos...*, op.cit, p.19.

²⁵⁸ Ver na epígrafe o poema de Alponso Guimaraes, onde o autor faz referência à sede da banda próxima a Ponte de Madeira.

²⁵⁹ *O Germinal*. Mariana, 21 de abr. 1914, ano X, n. 383, p. 1.AEAM.

pano de fundo a Guerra do Paraguai. Segundo o autor, no espetáculo intitulado *O Tenente Paulo*:

Cai o pano de fundo e vê-se um trono, em que três moças vestidas com as cores nacionais do Brasil, Argentina e da República Oriental e coroadas de louro, seguraram cada qual a sua bandeira. Todos os personagens perfilam em continência. O corpo de Solano Lopez é coberto com a bandeira brasileira em cena, ao mesmo tempo ouve-se o Hino Nacional tocado pela “União XV de Novembro.”²⁶⁰

Segundo Mansur, os recursos arrecadados com as apresentações teatrais, permitiram a iniciação das reformas na sede da banda. Em 1921, confiou-se ao construtor Vicente Coluccini a tarefa de reconstrução da frente do prédio, que teria, com ligeiras modificações, o aspecto que hoje ostenta. Porém, só dez anos depois puderam completar-se as remodelações.²⁶¹ Foi através da bilheteria de novos espetáculos teatrais realizados pela *troupe União XV*, que se conseguiu os recursos para completar a reforma da sede da banda, inaugurada em 1932.

A banda “União” também teve o seu grupo teatral. Denominado *troupe União XV*, o seu elenco era formado por integrantes da banda, esposas, irmãs e simpatizantes da Sociedade. Participando do grupo teatral “União XV”, as atrizes desempenharam, possivelmente, o seu papel de representar, tendo como objetivo a dramatização do sentimento cívico sobre a opinião pública.

Como procuramos destacar, o objetivo claro da criação da sociedade musical era a propaganda republicana. Contudo, criada com uma postura político-partidária, a banda, tinha o objetivo claro de propagar os ideais republicanos. Naquela época a técnica da propaganda deveria contribuir para o culto de veneração à pátria, como 15 anos depois reconhece o jornal *O Germinal*:

Passa hoje o 15º aniversário de fundação da Sociedade Musical “UNIÃO XV DE NOVENBRO”, que tantos benefícios têm prestado a cultura artística dos marianenses. **Criada em uma época de lutas políticas no Município**, quando começava a firmar-se a preponderância salutar do Exmo. Sr. Deputado Gomes Freire, nos negócios públicos, **é a brilhante associação irmã gêmea de “O Germinal”, pois foram fundados na mesma ocasião, com as mesmas bases e o mesmo programa** (grifos nossos).²⁶²

De acordo com o fragmento acima, juntamente com a sociedade musical, também nasceu o jornal *Rio Carmo*, desaparecido em 1903 e reaparecido em 1905 com o nome de *O*

²⁶⁰ MANSUR, Elias Salim. op.cit, p.14.

²⁶¹ Idem.

²⁶² *O Germinal*. Mariana, 15 de nov. 1916, ano. s/a, n. s/n, p. s/p. AEAM.

Germinal. Segundo a reportagem deste mesmo periódico, “[...] foi no tempo das grandes lutas políticas em que todos nos empenhávamos no árduo afã de conseguir a vitória do nosso partido, que nasceram em nossa terra *O Germinal*, então *Rio Carmo*, e a “União XV de Novembro”.²⁶³ Assim, a banda e o jornal, em sintonia, faziam propaganda do Partido Republicano na cidade de Mariana. No jornal eram publicados artigos em defesa dos ideais da República e noticiadas as principais ações, inclusive os eventos nos quais houve a presença da banda “União”.

“Olha a direita! Olha a direita!”, era esse o refrão gritado na época pelas ruas de Mariana, quando passava o bloco carnavalesco formado pela banda “União” (1901), o jornal *O Germinal* (1901) e os sócios do *Clube Marianense (Associação Esportiva Marianense Futebol Clube)* (1912)), legítimos representantes da direita na cidade (termo usado quando se referia aos republicanos).²⁶⁴

Sobre o papel dessas associações e instituições (a banda, o jornal, o grupo de teatro, o cinema *15 de Novembro*, o *Grupo Escolar Gomes Freire*, o clube recreativo literário *Cláudio Manuel da Costa* e o clube de futebol), é relevante destacarmos que elas unem-se ao social para dar livre curso ao político, e que os partidos as utilizam para angariar voto e promover ideias.²⁶⁵ Assim, acreditamos que um programa político significa a concretização articulada de um projeto de sociedade, de forma que clubes, a imprensa, grupos de teatro, grupos musicais e outras associações, são usados como estratégia política, ajudando a lançar o partido em prol de promover seus ideais, contribuindo para que o modelo republicano conseguisse aprovação na cidade. Cabe lembrar que o partido que aspirava exercer o poder necessitava de buscar o apoio da população, atraindo o voto dos eleitores, por meio das associações.²⁶⁶ Nos discursos dessas associações, e de seus interlocutores, como a banda e o jornal, percebemos uma mobilização de uma linguagem política fortemente ligada ao republicanismo.²⁶⁷

²⁶³ *O Germinal*. Mariana, 15 de nov. de 1922, ano [-], n. [-], p. [-]. AEAM.

²⁶⁴ Cf. TEIXEIRA, Clotildes Avelar. op. cit, p. 19.

²⁶⁵ A associação representa um corpo intermediário indispensável entre os cidadãos e os poderes; preenche um “vazio de controle social”; pode ser uma estrutura ou emergência para novas elites; presta serviço e defende seus ideais, revelando tensões, pois se põe em confronto com todas as formas de organização do poder, local e nacional, administrativo e político; e é um lugar de emergência e de conservação das sociabilidades e, ao mesmo tempo, um simples objeto de disputa para poderes em busca de reforço e de novas legitimações. (Cf. RIOUX, Jean- Pierre. “A associação em política.” In: RÉMOND, René. *Por uma história política*. Rio de Janeiro: UFRJ/FGV, 1996, p.100-130, *passim*).

²⁶⁶ Cf. BERSTEIN, Serge. “Os Partidos”. In: RÉMOND, René, op.cit., p.57-97, *passim*.

²⁶⁷ Cf. POCOCK, John G. A. *Linguagens do Ideário político*. São Paulo: EDUSP, 2003.

Apesar de apresentar um caráter político, não podemos negligenciar o caráter recreativo dessas associações, marcadas pelo “culto do prazer e da alegria”.²⁶⁸ Espalhadas pela cidade, elas se transformaram, junto com outras associações, nos principais centros recreativos da população marianense. As sedes de tais associações eram frequentadas tanto pela população de baixa renda, quanto pela elite de Mariana. Essa composição por diversos setores sociais ajudou a produzir uma atmosfera plurissocial entre os moradores da cidade, estimulando a construção de uma identidade cultural marianense.

3.2. Composição da banda: músicos, maestros, diretores e sócios

A banda “União XV de Novembro”, como instituição, 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; o contramestre, músico experiente e responsável pela afinação da banda, podendo ser auxiliar ou substituto do mestre; os músicos instrumentistas e os aprendizes que estavam iniciando. Essas três últimas categorias eram subordinadas hierarquicamente ao maestro. O grupo musical estava subordinado 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. Ainda faziam parte 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.²⁶⁹

É válido ressaltar que os diretores eram eleitos por uma eleição realizada entre os sócios. Exemplificamos esse fato por meio de um recorte de *O Germinal*: “Foi eleita a 20 do corrente a nova diretoria da ‘União XV de Novembro’, que ficou assim constituída: diretor, Antônio de Pádua Coelho, tesoureiro, Jorge Marques, secretário, Lavínio de Pádua Coelho,

²⁶⁸ Sobre o papel das associações, principalmente os clubes dançantes cariocas na primeira república, Cf. PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. “O Rio dançou. Identidades e tensões nos clubes recreativos cariocas (1912-1922). In: CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.). *Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de história social da cultura*. Campinas: UNICAMP, 2002.

²⁶⁹ Em anexo, apresentamos um levantamento de todos os diretores, secretários e procuradores que atuaram na banda no período de 1901 a 1930 (Quadro 4).

procurador, Tobias Ribeiro Bastos.”²⁷⁰ Nesta nova diretoria composta em 1916, averiguamos que o diretor e o tesoureiro também eram músicos da sociedade musical.

Segue abaixo as auto-imagens dos diretores que participaram da banda no período entre 1901 e 1930. Seus retratos figuravam e ainda figuram as paredes da sede da banda “União”, trazendo indícios de valorização social. Acreditamos que o registro fotográfico centralizado no busto desses indivíduos revela a importância deles para a sociedade musical.²⁷¹

Figura 12. Quadro com a fotografia do busto de José Ornelas Alves Pereira (diretor: 1901-1905)



Fonte: Acervo da Sociedade Musical “União XV de Novembro” (foto da autora).

²⁷⁰ *O Germinal*. Mariana, 27 de fev. de 1916, ano XII, n. 449, p. 1. AEAM.

²⁷¹ Sobre fotografia Cf. CARDOSO, Ciro Flamarion; MAUAD, Ana Maria. “História e Imagem; os exemplos da fotografia e do cinema.” In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (orgs.). *Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 5 edição, 1997.

Figura 13. Quadro com a fotografia do busto de Manoel Teixeira Fonseca (diretor: 1905-1912; 1912-1916)



Fonte: Acervo da Sociedade Musical “União XV de Novembro” (foto da autora).

Figura 14. Quadro com a fotografia do busto de Antônio de Pádua Coelho (diretor: 1916-1930)



Fonte: Acervo da Sociedade Musical “União XV de Novembro” (foto da autora).

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 [...]”.²⁷³ Averiguamos que muitos sócios contribuintes eram políticos do Município de Mariana (Cf. Quadro 2), fazendo parte do seu corpo de vereança e da rede de relações do político Gomes Freire de Andrade. Entre eles, podemos citar: o Capitão Antônio Augusto Pereira (vereador e vice-presidente da Câmara de Mariana entre 1905-1911), Antônio Augusto de Castro Queiroz (vereador e tesoureiro da Câmara de Mariana entre 1908-1930), Aristides Ferreira Mesquita (tesoureiro da Câmara de Mariana entre 1909-1911) entre outros.²⁷⁴

Os músicos da banda “União” eram, geralmente, pessoas de baixo padrão econômico e partidários do Partido Republicano de Mariana.²⁷⁵ 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.²⁷⁶

Quanto aos maestros que passaram pela banda “União XV de Novembro”, no período entre 1901 a 1930, realizamos um levantamento de seus nomes (Cf. Quadro 5). Porém, daremos maior ênfase a seu primeiro professor de música e maestro, o músico mulato Antônio Miguel de Souza, devido a sua importância na sociedade. Segundo *O Germinal* de 1915, o regente “Lecionou música em diversos distritos de Mariana, vindo para esta cidade em 10 de outubro de 1901, fundar e assumir a regência da Sociedade Musical União 15 de Novembro cuja inauguração foi realizada nos seguintes mês e dia que lhe dão o nome.”²⁷⁷

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

²⁷³ *O Germinal*. Mariana, 05 de dez. de 1930, ano [-], n. [-], p. [-]. AEAM.

²⁷⁴ Cf. CHAVES, Cláudia Maria das Graças; PIRES, Maria do Carmo; MAGALHÃES, Sonia Maria de. (orgs). “*Casa de Vereança de Mariana: 300 anos de História da Câmara Municipal*.” Ouro Preto: UFOP, 2008, pp. 238-45.

²⁷⁵ O quadro anexado nos oferece a relação de músicos que participaram da banda entre o período de 1901 a 1951 (cf. Quadro 3).

²⁷⁶ Um dos integrantes da banda “União”, Luiz Coelho Neto (cf. Quadro 4), descendia da família do renomado músico setecentista Marcos Coelho Neto, que atuou ativamente na Vila Rica (atual Ouro Preto) entre a segunda metade do século XVIII e as primeiras do décadas do XIX. O antigo patriarca dos Coelho Neto era um músico envolvido com o suprimento de serviços musicais em cerimoniais da Câmara, das irmandades e da Casa da Ópera. Cf. PRECIOSO, Daniel. “Aspectos da música religiosa na colônia: regentes, compositores e instrumentistas pardos (Vila Rica, 1770-1808),” *Histórica*, n. 50, out. 2011, p. 9.

²⁷⁷ *O Germinal*. Mariana, 31 de set de 1915, ano XI, n. 434, p. 2. AEAM.

tinha deixado de ser capital do Estado,²⁷⁸ sendo acolhido como músico do 31º Batalhão do Exército Nacional, participando também da regência da Corporação que atuou na Campanha de Canudos.²⁷⁹

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 01 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.”²⁸⁰ 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,²⁸¹ esse fato também possui comum ocorrência no ambiente das bandas.

Ressaltando a importância que o maestro teve para a cidade e para a Sociedade Musical “União XV de Novembro”, o memorialista Waldemar Moura Santos salientou que esse regente ainda vive na pureza de suas composições, na continuação de seus discípulos, que lhe seguem as pegadas, revivendo-o nas criações que deixou como êmulo de Bach e Handel, ou de um Beethoven ou Wagner.²⁸² “Modesto ao extremo, pouco se dava aos aplausos ruidosos que lhe eram tributados, nas grandes exhibições, quando a Banda Musical competia ou enfrentava outros conjuntos julgados mais fortes [...]”²⁸³

²⁷⁸ A mudança da capital mineira para Belo Horizonte ocorreu em 1897.

²⁷⁹ O historiador Fernando Binder defende a ideia de que as bandas civis derivaram das bandas das corporações militares, que forneceram modelos para a formação das bandas civis no país. Muitos músicos das associações civis vieram das corporações militares e levaram certos elementos militares para as bandas civis. (Cf. BINDER, Fernando Pereira, op.cit).

²⁸⁰ *Germinal*. Mariana, 10 de out. de 1917, ano XIII, n. 496, p. 2. AEAM.

²⁸¹ Esse também foi o caso das famílias Walter e Pádua Coelho (vide Quadro 4), que forneceram integrantes à banda por várias gerações.

²⁸² SANTOS, Moura. *Sessenta Tempos....*, op. cit, p. 27.

²⁸³ Idem.

Figura 16. Quadro com a fotografia do busto de Antônio Miguel de Souza



Fonte: Acervo da Sociedade Musical “União XV de Novembro” (foto da autora).

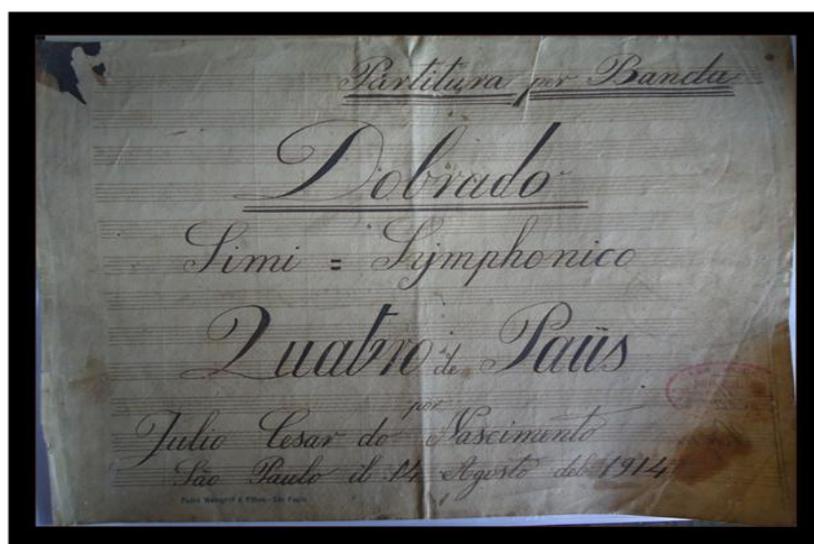
Os mestres de banda são verdadeiros guias, atuando também como regentes, compositores, copistas e arranjadores. É notável que Antônio Miguel, compôs e copiou músicas de vários tipos, executando uma cultura musical variada, fruto de um sincretismo popular-erudito, divulgando, desta maneira, uma série 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. Suas composições eram fruto 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 interna no ambiente musical da banda e, inclusive com os principais políticos do Partido Republicano da cidade, fato que se comprova também pelo título de suas composições. 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 memorialista Elias Salim Mansur:

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 Alfonsus de Guimarães) (grifos nossos).²⁸⁴

Outras composições de Antônio Miguel que merecem destaque são: “Lamento de um Proscrito” (dobrado), “Dobradinho” (dobrado), “1° de Janeiro” (dobrado), “Conde de Monte Cristo” (dobrado), “Dobrado n.19” (dobrado), “Cidade de Mariana” (hino), “Sociedade Musical São José” (hino) e “Moura” (tango).²⁸⁵ Esse tipo de tango composto pelo maestro, é considerado como tango brasileiro, apontado por estudiosos como uma variante bem acabada e estilizada do maxixe, gênero popular e da terra.

Os maestros 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).²⁸⁶ Da mesma forma que houve a grande circulação de produtos e ideias, o comércio de partituras, as revistas e jornais também se proliferaram no município por intermédio do transporte férreo.

Figura 17. Partitura: dobrado “Quatro de Paus” (1914)



Fonte: Acervo da Sociedade Musical “União XV de Novembro (foto da autora)

²⁸⁴ Elias Salim Mansur, *op. cit.*, p.34.

²⁸⁵ Partituras. *SMU*.

²⁸⁶ Partituras. *SMU*.

Naquela 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 situado na Rua dos Ourives, 58, Rio de Janeiro.²⁸⁷ Lembrando que gêneros musicais estrangeiros chegavam até os estabelecimentos comerciais no Brasil pelo porto do Rio de Janeiro.

Assim como Antônio Miguel de Souza, muitos músicos negros e mulatos compunham a banda. Conforme a fotografia da banda “União XV de Novembro”, tirada em 1901, ano de sua fundação, a maior parte de seus integrantes era descendente de africanos.

Figura 18. Fotografia da Sociedade Musical “União XV de Novembro” (1901)



Fonte: Acervo da Sociedade Musical “União XV de Novembro (foto da autora).

Essa predominância nas corporações musicais já era uma prática comum desde o período colonial, a ponto de afirmarmos que em Minas, os afrodescendentes colaboraram significativamente para a formação de bandas de música. Dessa forma, os ex-escravos, oriundos de formações civis ou militares, na tentativa de se inserirem socialmente, foram os que mais contribuíram com a prática musical mineira, inclusive na formação de corporações musicais. Para Sérgio Buarque de Holanda, se pudéssemos reconstruir visualmente e concretamente a época de formação social de Minas Gerais, notar-se-ia, naquele panorama humano, a presença, pela primeira vez no Brasil, de um número verdadeiramente assustador

²⁸⁷ *Partituras. SMU.*

de negros e mulatos, quer guiados a uma boa situação social, quer ainda sujeitos de um status social inferior, a música representava uma de suas mais caras aspirações.²⁸⁸

Na época, as mulheres não podiam fazer parte da banda “União”. A exclusão do gênero feminino está ligada aos modelos e 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. Nos séculos passados e até no começo do século XX, as artistas e escritoras travaram grandes batalhas individuais para conseguirem se impor numa sociedade que recusava sua participação, negando a sua capacidade. Mesmo assim, muitos trabalhos de grande valor, foram publicados, a maioria por meio da utilização de pseudônimos masculinos. Até mesmo após terem conquistado o direito ao voto, em 1932, as mulheres encontraram resistência para sua inserção no meio artístico. Nas bandas de música a atitude não era diferente. Elas eram vetadas em participações artísticas, sendo admitidas apenas como colaboradoras, ajudando nas apresentações teatrais, na confecção de uniformes e na organização de espaços.²⁸⁹

3.3. As apresentações

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 que o catolicismo estava sempre ligado às comemorações festivas. Aos poucos a banda foi aumentando a frequência de suas apresentações, participando de 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), enterros de membros do partido: “compareceu à 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”,²⁹⁰ missa de sétimo dia, “21 de abril” (Inconfidência Mineira), “7 de Setembro”, “19 de Novembro” (dia 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 oficiosas relacionadas com a Câmara Municipal de Mariana, recepção de

²⁸⁸ HOLANDA, Sérgio Buarque de, op.cit., p.123-124.

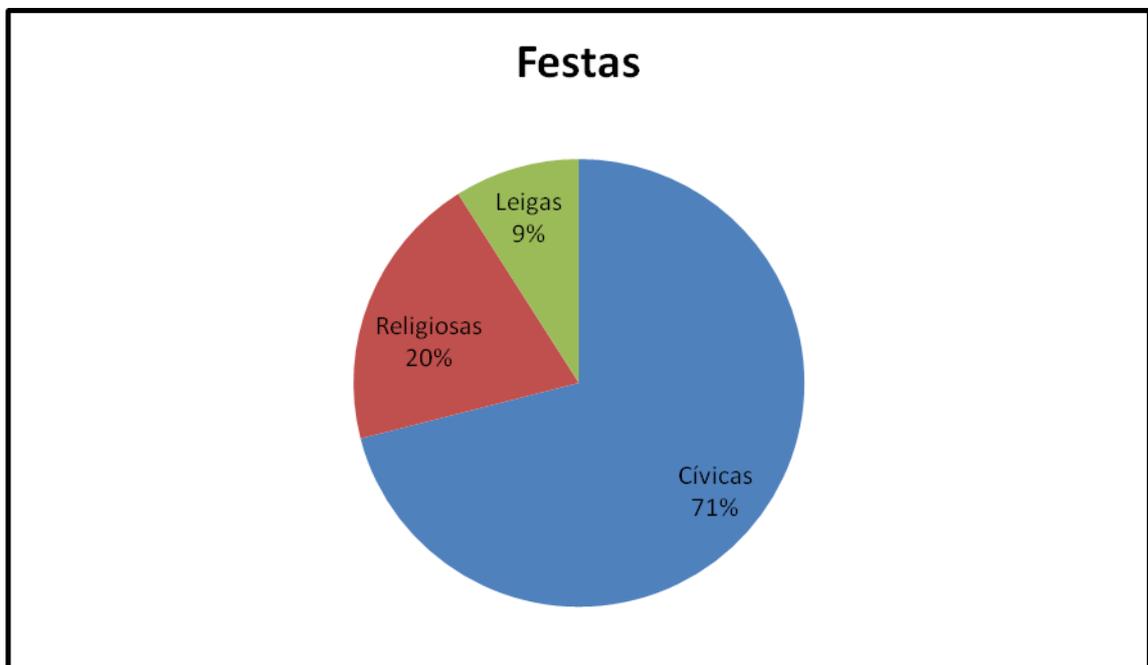
²⁸⁹ Cf. TEIXEIRA, Clotildes Avelar. op. cit, p. 23.

²⁹⁰ MANSUR, Elias Salim, op. cit., p. 45.

políticos do Partido Republicano e autoridades, executando o hino nacional ao som de milhares de foguetes.

A partir de nossa pesquisa em diversos jornais como *Rio Carmo*, (que em 1905 passou a ser denominado de *O Germinal*), *Agulha* e *O Espeto*, averiguamos que a banda tocava em retretas, carnavais, procissões, quermesses, passeatas, prestava homenagem a diretores, associados e, sobretudo, mais da metade de suas apresentações era destinada às comemorações cívicas, como o aniversário da Proclamação da República, “Dia da Pátria”, “Dia da Cidade”, entre outros, contagiando o público com marchas e hinos patrióticos.

Gráfico 1. Apresentações da banda “União XV de Novembro” (1901-1930)



Fonte: Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana (AEAM).²⁹¹

Vários eram os motivos que justificavam as apresentações da banda, porém, as datas cívicas eram as mais importantes, sejam de referência nacional ou local. Independente do motivo, as festas se tornavam cívicas com a presença da banda “União XV de Novembro” que executava hinos patrióticos, além de contar com a participação de políticos que exercitavam um discurso de praxe.

Consideramos que, mesmo nas apresentações da banda em festas religiosas, o caráter cívico estava presente. Naqueles primeiros anos da República, as festividades de rua transformavam-se num importante espaço para divulgar uma cultura política propagada por

²⁹¹ O levantamento das apresentações da banda foi feito pela autora a partir da análise dos jornais da cidade de Mariana encontrados no Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana (AEAM).

membros do Partido Republicano. Assim, durante suas apresentações no espaço público, a banda “União” deixava transparecer o exercício de uma certa pedagogia civilizatória, corporificando símbolos e valores.

Os usos políticos das várias manifestações culturais/artísticas, como as bandas de música, foram muito significativos, sobretudo no final do século XIX e início do século XX. No caso do republicanismo, esse uso foi difundido, principalmente com o avanço das conferências e *meetings* públicos. Coretos e ruas foram usados como cenário de difusão de ideias que tinham como fio condutor a música. De acordo com *O Germinal*, “a banda “União XV de Novembro” participou de uma retreta realizada no dia 15 de abril de 1917, quando se reuniram no jardim municipal numerosos patriotas.”²⁹² Dessa forma, os *meetings* e as demais manifestações públicas realizadas pelo Partido Republicano, com a finalidade de propagar os variados projetos republicanos, utilizavam as bandas e a música de forma geral como canal de difusão política.

É preciso salientar o papel das comemorações em que a banda se apresentava. As festas geralmente agem a serviço da memória, alimentando a conservação e recordação do passado, criando representações simbólicas que podem funcionar como lições vivas de memorização. Para Lúcia Lippi Oliveira, os especialistas, historiadores, publicistas, ideólogos, doutrinadores e educadores constroem a memória nacional, organizando as comemorações, as festas, definindo os heróis que não merecem ser esquecidos.²⁹³ As comemorações oficiais são importantes porque ajudam a legitimar e dar coesão social à nação. E assim, procurando encarregar-se dessa tarefa, o regime republicano no dia 14 de janeiro de 1890, instituiu a comemoração oficial do XV de Novembro, dia da Proclamação da República. Segundo Oliveira, o “15 de novembro” era então a “comemoração da pátria brasileira”, data destinada a ocupar um lugar de destaque no calendário das festas cívicas.²⁹⁴

Conforme descrevemos na introdução, no 12º aniversário da Proclamação da República e ano de criação da banda, formou-se um préstito cívico procedido por 22 meninas, dispostas em duas alas, trajadas de branco, ostentando cada uma um barrete frígio e, a tiracolo, uma fita verde-amarela, enquanto suas mãos empunhavam bandeirinhas, contendo o nome de cada Estado do Brasil e do Distrito Federal. Ao fundo, à igual distância das alas, uma se destacava vestida de túnica verde e manto azul sobre o braço esquerdo, cuja mão segurava a bandeira nacional. Era a República. O préstito se organizara na Praça da Independência

²⁹² *O Germinal*. Mariana, 21 de abr. de 1917, ano XIII, num. 483, p.1. AEAM.

²⁹³ OLIVEIRA, Lúcia Lippi, op. cit., p.175.

²⁹⁴ OLIVEIRA, Lúcia Lippi, op. cit., p.175.

(atual Praça Gomes Freire) e, incorporando tal comemoração, estava a banda “União XV de Novembro”, cujos músicos, após uma vibrante execução do hino nacional, desfilaram ao som de marchas festivas e dobrados, entoando a cada passo canções patrióticas.²⁹⁵ A expectativa de tal comemoração era de criar um clima de mobilização da população do município, alentando os sentimentos patrióticos.

Naquele 15 de Novembro em Mariana, talvez tenha surgido a presença da mulher cívica. E, contrariando o que foi escrito por José Murilo em seu valoroso trabalho,²⁹⁶ elas participavam, e o exemplo desta participação se encontra no desfile cívico descrito por nós. Mais que compor alegorias, elas também se fizeram presentes em discursos patrióticos proferidos por elas mesmas naquele dia. Apesar de não participarem da banda “União”, as mulheres participavam dos préstitos cívicos e atuavam em grupos teatrais, como por exemplo na *troupe* “União 15”.²⁹⁷ Erguendo “Vivas à República” e demonstrando um sentimento patriótico, seriam essas meninas e atrizes mulheres cívicas?²⁹⁸

O hino nacional, um dos símbolos patrióticos mais evidentes durante o período, era cantado em todas as apresentações oficiais, junto com outras canções que exaltavam o patriotismo. Assim, a bandeira e o hino eram venerados durante as cerimônias públicas. A magnitude das celebrações também estava relacionada com os valores que se queria fixar, como os princípios de liberdade, igualdade e fraternidade – universalizados com a Revolução Francesa. Portanto, durante as suas apresentações, ficava evidente o uso de símbolos que ajudavam a vivência do sentimento republicano e ensinavam os mineiros de Mariana a serem republicanos, patriotas e brasileiros. Dentre os símbolos utilizados pela mesma e que faziam referências ao patriotismo, citamos o uniforme, a bandeira²⁹⁹ e as músicas.

²⁹⁵ Informações retiradas do livro de: MANSUR, Elias Salim, op. cit., p.4.

²⁹⁶ No seu livro *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*, José Murilo de Carvalho argumenta que em vista da resistência à participação efetiva das mulheres na Revolução, o uso simbólico da imagem feminina seria uma compensação para a sua exclusão real. Para Carvalho, havia uma elite política de homens, que eram chamados públicos. A mulher, se pública, era prostituta. Mesmo na fase jacobina da República, durante o governo de Floriano, a participação era exclusivamente masculina. Não só as mulheres não participavam, como também não era considerado próprio que elas participassem. CARVALHO, José Murilo de, op.cit, *Formação das almas...*, p. 92.

²⁹⁷ O elenco da *troupe* “União 15” era composto pelas seguintes atrizes: Efigênia Silva (Dãozinha), Hermengarda Chaves (Chavinha), Odete Alves (Lalá), Stela Pontes, Geralda Inês Moisés, Rosa Rolim, Síria Marques da Silva, Elza Scortegagni e Oliívia Aguiar.

²⁹⁸ Cf. COSTA, Antônio Carlos Figueiredo. *A República na Praça: manifestações do jacobinismo popular em Minas Gerais (1893-1899)*. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Belo Horizonte, 2006, p. 137.

²⁹⁹ No dia 19 de Nov. de 1889, uma nova bandeira nacional foi oficializada, não sem alguns conflitos, preservando-se as cores e a forma da bandeira imperial – que simbolizava o passado e a tradição –, mas retirando-se, os símbolos monárquicos. “Ordem e Progresso” foram acrescentados na sua divisa, inspirado em ideais positivistas. A nova bandeira procurava seguir as idéias de Augusto Comte, refletindo o peso dos ideais positivistas na composição de forças do novo regime. (Cf. CARVALHO, José Murilo de, *Formação das almas...*, op.cit., p.109).

Podemos verificar que a banda “União XV de Novembro”, atuou num concurso que teve a finalidade de acolher voluntários para a defesa do território do Acre, na contenda com a Bolívia. O concurso fora organizado em 16 de fevereiro de 1902, com o objetivo de selecionar contingentes para a Legião Gomes Carneiro, em Belo Horizonte. Para esse fim foi feito um comício, na Praça da Independência (atual Praça Gomes Freire), seguindo-se-lhe desfile da mocidade pelas ruas do centro urbano, com a bandeira nacional, e procedido pela “União XV de Novembro”. Como demonstra a fotografia abaixo, constituindo arremate desta festa, houve uma retreta, que bastante se prolongou.

Figura 19. Fotografia da Sociedade Musical “União XV de Novembro” na Campanha de Defesa do Acre (1902).



Fonte: Acervo da Sociedade Musical “União XV de Novembro (foto da autora).

A “União XV de Novembro” participou de festas políticas, entoando hinos e canções de teor político. Esse vínculo político fez com que a banda influenciasse muitos eleitores, como podemos notar no fragmento, retirado do jornal *Rio Carmo* de 1902. O recorte abaixo se trata da instalação do Partido Republicano no distrito de Camargos, altamente dirigido no município pelo Dr. Gomes Freire de Andrade. Muitos vivas foram erguidos em comemoração à instalação do partido, o que demonstra o entusiasmo da população diante de tão esperada ocasião.

Poucas vezes nos tem oferecido a ocasião de testemunhar para transmitirmos aos leitores uma festa como a que vimos em Camargos, em que tão intensamente vibrou a alma popular, solenizando a eleição e posse do Diretório Republicano distrital, recentemente criado n ‘aquela freguesia. Com efeito, desde pela manhã se notava

grande animação nas ruas do arraial, que se achavam vistosamente ornamentadas com vários arcos de folhagem, d'onde pendiam flâmulas e bandeirolas com dizeres diversos, entre outros: **Viva a Republica, Viva o vice presidência Senna, Viva o Dr Francisco de Salles, Viva o partido Republicano Municipal, etc...** Viam-se ainda nas janelas de algumas casas galhardetes e na casa do cidadão Severino Ferreira de Aguiar, velho adepto da idéia republicana no lugar, flutuava uma grande bandeira nacional. [...] As 10 horas e meia da manhã já era extraordinária a afluência do povo, [...] **esperando os membros do diretório central e mais correligionários que deviam ir de Mariana acompanhados da Sociedade Musical Republicana União 15 de Novembro** [...] (grifos nossos).³⁰⁰

A Câmara Municipal 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 de boa parte da população. No registro fotográfico averiguamos os integrantes da banda posando para foto em frente à Câmara Municipal de Mariana, lugar onde o conjunto sempre se apresentava a convite de autoridades.

Figura 21. Fotografia da Sociedade Musical “União XV de Novembro” em frente à Câmara Municipal de Mariana (1903).



Fonte: Acervo da Sociedade Musical “União XV de Novembro (foto da autora).

A banda também tocava em festas escolares. A música e a cultura, em geral, foram os elementos que forneceram suporte para o projeto republicano, ligando-se a uma pedagogia

³⁰⁰ *Rio Carmo*. Mariana, 25 de mai. de 1902, ano II, num. 15, p.2. AEAM.

cívica e ideológica que era levada igualmente às escolas. “A 18 de julho de 1908, durante a festa escolar em que se distribuíram prêmios aos professores e alunos da escola deste município, no Salão Nobre da Câmara Municipal, a “União” executou lindas peças musicais.”³⁰¹ As celebrações nos grupos escolares, portanto, muito mais que um momento de confraternização, também era um momento privilegiado para a disseminação de valores e conhecimentos e, ao se apresentar na escola, a “União” ajudava a promover valores cívicos, corporificando símbolos, principalmente com a instauração de ritos, e divulgação da ação republicana.³⁰²

Conforme elucidamos no capítulo 1, era recorrente a visita de importantes políticos à casa de Gomes Freire, como João Pinheiro e Delfim Moreira. Segundo o jornal *Rio Carmo* de junho de 1902: “A cidade teve a honra de hospedar, domingo passado, o ilustre mineiro, Dr. Antônio Olyntho dos Santos Pires. Em casa do Dr. Gomes Freire, foram cumprimentados à noite numerosos amigos, admiradores e a Sociedade Musical “União 15 de Novembro”.”³⁰³ A presença da banda na casa de Gomes Freire também era frequente durante seus aniversários no dia três de janeiro. Cinco meses antes, o mesmo jornal escreveu: “[...] chegou a União XV de Novembro, que durante a noite executou lindas e novas peças de seu repertório, sobressaindo entre todas uma variação dedicada ao Dr. Gomes Freire.”³⁰⁴

Era comum a participação da banda em enterros de pessoas ilustres da cidade de Mariana, membros do partido republicano e ex-músicos da banda. No ano de 1902, o *Rio Carmo*, divulgou em nota “O enterramento da estremecida irmã do Exmo. e Rev. D. Silvério Gomes Pimenta,³⁰⁵ e tia do nosso prezado companheiro, Olympio Pimenta. Fez-se na catedral, comparecendo a associação União XV de Novembro, que tocou uma marcha fúnebre.”³⁰⁶ Averiguamos que o republicano Olympio Pimenta era redator do *Rio Carmo*.

Não poderíamos deixar de mencionar a presença da “União XV de Novembro” durante as importantes inaugurações na cidade de Mariana, tais como da estrada de ferro e da luz elétrica. Permeados pela ansiedade de sintonizar o espaço urbano do município ao novo modelo de modernização estruturado em outras localidades, essas inaugurações,

³⁰¹ MANSUR, Elias Salim, op. cit., p.46.

³⁰² Para uma melhor compreensão sobre festas republicanas em grupos escolares, Cf. CARVALHO, Rosana Areal; VIEIRA, Livia Carolina. p. 8.

³⁰³ *Rio Carmo*. Mariana, 08 de jun. de 1902, ano II, num. 16, p.1. AEAM.

³⁰⁴ *Rio Carmo*. Mariana, 12 de jan. de 1902, ano II, num. 03, p.1. AEAM.

³⁰⁵ Em 1890 D. Silvério Gomes Pimenta foi designado bispo auxiliar da Diocese de Mariana. Neste mesmo ano ele funda o periódico, *O Viçoso*.

³⁰⁶ *Rio Carmo*, Mariana, 19 de out. de 1902, ano II, num. 24, p.1 AEAM.

principalmente a expansão ferroviária, colaboraram com o avanço do comércio na cidade de Mariana. Segundo *O Germinal* de 1911:

A oito de julho de 1911, foram inaugurados os trabalhos do prolongamento do ramal Férreo de Ouro Preto e Mariana. [...] A “União XV de Novembro”, que tanto realce deu aquela festa, embalou por algumas horas as escarpas tristes e solitárias do Saramenha, com harmoniosas peças musicais.³⁰⁷

Já na próxima figura, registramos a apresentação da banda em retreta em frente à casa do Dr. Gomes Freire de Andrade, também 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. Segundo *O Germinal* de 1916:

No domingo passado, a banda de música “Quinze de Novembro”, criada em data memorável pelo município, lacerado então por politicagem, visitou o ilustre parlamentar, acompanhada de representantes de todas as classes sociais; fidalgamente recebida, a corporação musical executou diversas peças do seu variado repertório, sendo servido um profuso copo de cerveja.³⁰⁸

Figura 20. Fotografia da Sociedade Musical “União XV de Novembro” em frente à casa do Dr. Gomes Freire de Andrade (1903).



Fonte: Acervo da Sociedade Musical “União XV de Novembro (foto da autora).

³⁰⁷ MANSUR, Elias Salim, op. cit., p. 46.

³⁰⁸ *O Germinal*. Mariana, 25 de mai. de 1916, ano XII, num. 462, p.1. AEAM.

Além do “Dia da Proclamação da República”, a associação musical apresentou-se em muitas outras datas cívicas, como o 21 de abril. A busca de heróis para República acabou tendo êxito onde não o imaginavam muitos dos participantes da proclamação. Diante das dificuldades em promover os protagonistas do dia 15, quem aos poucos se revelou capaz de atender as exigências da mistificação foi Tiradentes. A dificuldade de criar símbolos novos, utilizando elementos republicanos, ficou evidente também na disputa em torno da eleição dos heróis do novo regime. A falta de consenso fez com que Tiradentes, morto um século antes da República, terminasse por ocupar o lugar do principal herói da ideia republicana no Brasil.³⁰⁹ Os clubes Republicanos do Rio de Janeiro e de Minas Gerais, vinham tentando, desde 1870, recuperar sua memória.³¹⁰ Assim, a banda “União” se fez presente através de sessões cívicas nas homenagens prestadas ao “herói republicano”, executando o hino nacional e o da república. Conforme retrata *O Germinal* de 21 de abril de 1917: “A grande data de hoje, em que se comemora o sacrifício de Tiradentes pela Republica, [...]. O *club* Claudio Manuel da Costa realizará hoje, [...], uma sessão cívica, em que se farão ouvir diversos oradores e que será abrilhantada pela brilhante “União Quinze de Novembro”.”³¹¹

Do mesmo modo que a banda tocava em festas ligadas ao civismo e à política, participava de festas religiosas. É preciso ressaltar que a banda “União” sempre esteve ligada às atividades sociais de sua cidade, principalmente à religião. Muitas vezes o profano utilizou-se do que havia de sagrado nos planos das intenções e do misticismo, e o sagrado manifestou-se nas ações mais inusitadas, de forma que o domínio espiritual e a faceta temporal se cruzassem. Um tomava o caráter do outro para poder sobreviver no espaço híbrido da modernidade. Dessa maneira, durante as apresentações públicas da banda, criou-se um ambiente de trocas culturais e políticas. É notável também que tanto a elite, quanto a população de baixa renda participavam de suas apresentações, misturando-se em meio aos sons e barraquinhas. Esse fato pode ser exemplificado pelo fragmento retirado d’*O Germinal* de 1917:

Realizou-se, domingo passado, a primeira festa das barraquinhas em Mariana, no Parque Municipal. A nossa velha cidade em cujo seio só se respira um ambiente impregnado dos místicos aromas de rezas e procissões, deu mais um passo para se comparar a suas irmãs, fazendo uma festa de caráter essencialmente profano. [...]. Pouco a pouco os distintos marianenses foram enchendo o jardim, e enquanto a banda “União 15 de Novembro” fazia ouvir suas peças cheias de melodia, com um sorriso meigo nos lábios, a nossa elite passava por entre a multidão, oferecendo delicadamente doces, cigarros, charutos, etc. [...].³¹²

³⁰⁹ FREIRE, Américo; CASTRO, Celso, op. cit, p.50.

³¹⁰ CARVALHO, José Murilo de. *Formação das almas...*, op. cit., p.57.

³¹¹ *O Germinal*. Mariana, 21 de abr. de 1917, ano XIII, num. 483, p.1. AEAM.

³¹² *O Germinal*. Mariana, 21 de abr. de 1917, ano XIII, num. 483, p.1. AEAM.

O seguinte recorte, retirado do jornal *Agulha* de 1923, descreve a participação da banda em retretas que aconteciam nas praças públicas da cidade, geralmente aos domingos.

A “União 15 de Novembro”, a sempre correta banda de música, sempre pronta a abrilhantar as festas da terra com seu vasto e escolhido repertório, fez mais uma apreciada retreta na Rua Direita. Dos números executados agradaram muitíssimo a “Polaca” de Antonio Miguel, “Quartteto de Damazio” e a valsa “Emengarda”. À “União”, (o jornal *Agulha*) cumprimenta e pede que continue a alegrar a Rua Direita aos Domingos.³¹³

Conforme salientamos anteriormente, o civismo e a questão política também estavam presentes durante as apresentações religiosas, como nas festas de santos e nas quermesses. De acordo o jornal *Agulha* de 1923: “Realizará, domingo, 10, na Rua Direita, a anunciada *Kermesse* da ‘União 15 de Novembro’. Apesar da chuvinha, que caiu nas últimas horas da tarde, foi grande o movimento naquela rua, enquanto a ‘União 15’ executara várias partes do seu repertório”.³¹⁴ Na Primeira República, a legislação sobre os domingos era apontada como uma medida civilizada de se propiciar e limitar um espaço da semana para o descanso, o lazer ou a oração, organizando-se, assim, o cotidiano da vida urbana.³¹⁵

Segundo Martha Abreu, com a proibição da Festa do Divino – festa religiosa, em que se realizavam leilões e jogos proibidos em barracas com a justificativa de ajudar os cofres da irmandade – no final do século XIX, não significou a morte das festas populares. A prevenção contra barracas na Primeira República deve ter gerado a necessidade de se criarem novas denominações e busca de uma maior respeitabilidade e adequação ao espírito moderno. Neste contexto surgiram as *kermesses*. Muitos pedidos às autoridades para realizações de festas religiosas se referiam às quermesses, esse fato surgiu como manobra para certos barraqueiros que desejavam se livrar de qualquer suspeição.³¹⁶

Assim, algumas quermesses, barracas, mesmo de prendas e sortes, e feiras livres passaram a ser autorizadas, em favor de obra da Matriz ou da escola paroquial e, como veremos abaixo, no caso de Mariana, uma quermesse fora realizada com a participação da banda “União”, em prol de ajudar na reforma da sede da banda. As quermesses eram liberadas desde que não vendessem bebidas alcoólicas. O recorte do jornal *O Germinal*, a seguir, refere-se a uma festa de benefícios, com rifas e barraquinhas, organizada pelas senhoras de Mariana no ano de 1924. A festa com fins filantrópicos fora realizada em prol da reforma da sede da

³¹³ *Agulha*. Mariana, 13 de agost. de 1923, p.2. AEAM.

³¹⁴ *Agulha*. Mariana, 10 de mai. de 1923, p.3. AEAM.

³¹⁵ ABREU, Martha. *O Império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, p.346.

³¹⁶ Idem.

banda: “A ‘União 15 de Novembro’, promoveu dia seis uma linda quermesse, em que foram distribuídos lindos prêmios, sendo seu produto destinado à remodelação da sua propriedade, à Rua Direita.”³¹⁷ Para Abreu, as quermesses ou mafuás, como definiu Lima Barreto, conseguiram sobreviver e atravessar a República, de modo que as barraquinhas continuaram a se reproduzir em festas, que eram na maioria das vezes acompanhadas por uma banda de música.³¹⁸

Alguns recortes de jornais evidenciam outras participações da banda em diferentes comemorações, como no Carnaval, na Festa de São Roque e no dia 1º de Maio. O fragmento, retirado do jornal *Agulha*, refere-se à apresentação da banda “União” durante o carnaval do ano de 1924: “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.”³¹⁹ Já *O Germinal* de 1916 descreve a participação da banda “União”, durante a Festa de São Roque: “No domingo teve lugar a festa que constou 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 [...]”³²⁰ Averiguamos também a participação da banda no dia 1º de Maio em 1923, “o primeiro dia do trabalho foi comemorado condignamente, na nossa cidade. [...] Às 17 horas, uma vibrante passeata pelas ruas, procedida da banda ‘União 15 de Novembro’, e logo após retreta no Parque Municipal. Finalmente, às 19 horas, *soirée*, no ‘Cine 15 de Novembro’ [...]”³²¹

Por fim, registramos a participação da banda em festejos do “Dia da Cidade”, aniversário de Mariana. Conforme o periódico de 1931, “em comemoração a data 16 de Julho, aniversário da cidade de Mariana, a Banda Musical ‘União XV de Novembro’, sob regência do maestro Jorge Marques da Silva, executou magnífico programa.”³²² Na ocasião, a banda se apresentou em retreta na Praça Gomes Freire, executando o hino nacional e o hino de Mariana, composto por Antônio Miguel de Souza, inspirado na letra de autoria do poeta marianense Alfonsus de Guimarães.

³¹⁷ *O Germinal*. Mariana, 09 de fev. de 1925, ano XV, num. [s/n], p.1. AEAM.

³¹⁸ Cf. ABREU. Martha, *O Império do Divino...*, op. cit.

³¹⁹ *Agulha*, Mariana, 20 de fev. de 1924, p.2. AEAM.

³²⁰ *O Germinal*. Mariana, 22 de agost. de 1916, ano XII, num. 463, p.1. AEAM.

³²¹ *O Germinal*. Mariana, 10 de mai. de 1923, ano XII, num. 463, p.2. AEAM.

³²² *O Germinal*. Mariana, 03 de jul. de 1931, ano [s/a], num. [s/n], p.2. AEAM.

3.4. Os instrumentos, os uniformes, os repertórios e as rivalidades políticas

Averiguamos que os primeiros instrumentos da banda “União”, foram adquiridos da antiga Corporação que pertencera ao Partido Conservador, no tempo da Monarquia. Segundo o memorialista Elias Salim Mansur, a compra efetivada no ano de 1901, 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), pratos (1 par).³²³

Com o passar do tempo, o *corpus* instrumental da banda foi se renovando, por meio de empréstimos feitos aos sócios contribuintes e diretores. Conforme Mansur, fora a sociedade alvo do filantropismo de seu diretor, Cel. Manoel Teixeira Fonseca, que ofereceu à banda um custoso bombardino.³²⁴

Ainda segundo Mansur, vencida a batalha da casa própria, voltaram-se as atenções para outra iniciativa relevante: o uniforme. Em relação à uniformização da banda “União XV de Novembro”, na fundação da banda, seus músicos trajavam vestimentas civis. Os uniformes 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 patrióticas. Custou cada conjunto cerca de oitenta mil réis.³²⁵ A estreia de seu primeiro fardamento aconteceu nas festividades do 21º aniversário da banda e 33º da República brasileira. Assim narra o jornal *O Germinal* de 1922:

A chuva obstinada que caiu durante todo o dia 15 de novembro não permitiu que a “União XV de Novembro”, seguisse à risca o programa das festas, que havia organizado, para comemorar a passagem do 21º aniversário da banda [...]. A “União XV de Novembro” apareceu, nesse dia, uniformizada com o uniforme azul-marinho adquirido ultimamente, o qual dava um aspecto atraente e distinto aos músicos. Este melhoramento, de que está dotada a corporação, prova a boa vontade e o denodo no trabalho por parte de seus sócios, que envidam todos os esforços no sentido de vê-la a par das outras sociedades de igual natureza, das cidades adiantadas [...].³²⁶

No registro fotográfico abaixo está presente a banda “União XV de Novembro” no ano de 1939. Neste, todos os integrantes da banda estão uniformizados e com uma postura hirta, remontando alguns elementos de corporações militares, como foi enfatizado no capítulo

³²³ MANSUR, Elias Salim, op. cit., p.31.

³²⁴ Ibid, p.32.

³²⁵ Ibid, p.19.

³²⁶ *O Germinal*. Mariana, 20 nov. de 1922, ano [-], [-], p.2. AEAM.

anterior. Nota-se a presença da bandeira nacional e de pessoas ilustres da cidade, provavelmente políticos e patrocinadores da banda, vestidos com vestimenta civil, durante uma apresentação da Sociedade Musical, fato comum em todas as apresentações da banda.

Figura 22. Fotografia da Sociedade Musical “União XV de Novembro” (1939)



Fonte: Acervo da Sociedade Musical “União XV de Novembro (foto da autora).

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. Pelo 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, predominavam os dobrados, hinos, tangos, marchas, maxixes, polacas, polcas, incluíam-se obras dos “grandes mestres”, mas também, transcrições de peças mais populares e programáticas capazes de agradar a um público leigo. No tópico anterior, citamos 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. O maestro Souza colocou seu talento a serviço da causa político-republicana, ao criar diversas composições inspiradas na proclamação da República, e no Dr. Gomes Freire de Andrade, afirmando assim, uma identidade republicana. Além das músicas compostas pelo maestro, encontramos no acervo da banda muitas

composições de diferentes gêneros, como a mazurka³²⁷ “Bagatelle” (s/d), a quadrilha “Arrasta o pé Juliana” (1901),³²⁸ o maxixe “Forró na Rua Direita” (1924),³²⁹ o cateretê “Tudo passa” (s/d),³³⁰ a polca “Doda” (s/d),³³¹ entre outros.³³² Dentre esses gêneros citados, o cateretê e o maxixe demonstram que a banda também tocava gêneros populares e da terra. Dessa forma, o repertório musical demonstra a inserção da banda num quadro de apropriações culturais, entre gêneros musicais afro-americanos e europeus

As apresentações da “União XV de Novembro” nas festas leigas, cívicas e religiosas das quais participava a população de Mariana, se incorporaram no cenário do município. 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.

As rivalidades políticas também eram frequentes entre as bandas de música. No início do século XX, existiam duas bandas na cidade de Mariana: a banda “São José”, que pertencia ao partido remanescente da monarquia e era comandada pelo Dr. João Bawden,³³³ e a Sociedade Musical “União XV de Novembro”, que pertencia ao Partido Republicano e era comandada pelo Dr. Gomes Freire de Andrade. A banda “União”, nos seus primeiros anos, era chamada de “a banda da direita” (isto é, do Partido Republicano) em oposição à banda “São José”,³³⁴ rotulada como “banda da esquerda”, que representava a facção política contrária ao republicanismo e à chefia do Dr. Gomes Freire de Andrade.

³²⁷ Gênero de origem polonesa, mas bastante popular nas Américas. (ANDRADE, Mário de. op. cit., p.426).

³²⁸ Dança de salão, aos pares, de origem francesa, e que no Brasil passou a ser dançada ao ar livre. A quadrilha caiu no domínio popular de nossa gente e a marcação em francês foi passando por adaptações (...). Em 1853 e 55, era tão popular que caiu no domínio das músicas de barbeiros (ANDRADE, Mário de. op. cit., p.414).

³²⁹ O Maxixe (também conhecido como Tango brasileiro), surgiu no século XIX e acabou muito apreciado pelos espectadores do teatro musicado. Nasceu da mistura da “polca”, o gênero de dança e música europeu que arrebatou a juventude carioca no tempo do Império, com o lundu, gênero de dança e música cuja origem vem dos batuques dos negros escravos. É um tipo de dança de salão brasileira criada pelos negros que esteve em moda entre o fim do século XIX e o início do século XX. Dava-se o nome de “Tango Brasileiro” para se esconder a relação com o maxixe dessas composições. Cf. NAPOLITANO, Marcos. *História e Música*. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2002, p. 46.

³³⁰ O cateretê trata-se de música e dança de origem tupi, que também apresenta características africanas. (ANDRADE, Mário de. op. cit., p.393).

³³¹ Originou-se na região da Boêmia (Império Austríaco), no início do século XIX, com difusão posterior por toda a Europa e parte da América. (ANDRADE, Mário de. op. cit., p.501).

³³² *Partituras*. SMU.

³³³ Como político, foi vereador, presidente da Câmara e Agente executivo Municipal de Mariana. Eleito Senador Estadual na 3ª Legislatura (1899-1902), foi reeleito para a 4ª e 5ª Legislatura (1903-1910), permaneceu no Senado mineiro até a data do seu falecimento. Na Monarquia, pertenceu ao Partido Liberal e, na República, ao PRM. Cf. MONTEIRO, Norma de Goés (coord). op. cit, p. 82.

³³⁴ Embora não possamos precisar, exatamente, quando foi extinta a banda “São José”, encontramos registros de suas apresentações até a década de 1930.

Figura 23. Fotografia da banda “São José” (1923)



Fonte: Acervo da Sociedade Musical “União XV de Novembro (foto da autora).

As denominações “direita” e “esquerda” derivavam do fato de que os vereadores que apoiavam o prefeito sentavam-se à sua direita e, aqueles que não o apoiavam, à esquerda. Desse modo, as pessoas chamadas “de direita” posicionavam-se favoravelmente ao Partido Republicano, partido da situação quando da criação da banda “União”.³³⁵

Enquanto a banda criada por Gomes Freire desfilava nas comemorações, dobrados e marchas eram tocados na porta da sede dos seus opositores, com o claro objetivo de provocar os adversários políticos. O partidarismo que vigia na banda também pode ser verificado em um pré-requisito para o ingresso de seus músicos: participavam da banda apenas os que fossem filiados ou adeptos do Partido Republicano. Grosso modo, a rivalidade existente entre a banda “União” e a banda “São José” derivava, precisamente, da desavença entre duas facções políticas adversárias. O fragmento a seguir, retirado do *Rio Carmo* de 1902, elucida essa oposição política: “O Partido Republicano do Município, em oposição ao agrupamento aqui chefiado pelo Sr. Senador João Bawden, unido, compacto e acudindo ao apelo de seu diretoria, nesta cidade, compareceu às urnas [...]”.³³⁶ A recorrência dos conflitos deflagrados entre as duas bandas levou o delegado de polícia de Mariana a estabelecer que, nas ocasiões em que se apresentassem num mesmo evento, as duas bandas seriam separadas por uma barreira em duas alas distintas.

³³⁵ TEIXEIRA, Clotildes Avelar. *Sob o toque da União*. Mariana: Sociedade Musical União XV de Novembro, 2001, p 19.

³³⁶ *Rio Carmo*. Mariana, 16 de março de 1902, ano. II, n.09, p. 1. SMU.

Um registro de conflito entre as bandas foi descrito pelo jornal *Rio Carmo*, praticamente um mês depois da primeira exibição da “União XV de Novembro”. Nesse episódio de tensão entre os dois grupos musicais, averiguamos que o conflito começou por causa de um *piston*, vindo a gerar um extenso julgamento, onde ambas as partes defendiam o seu posicionamento político e a posse do *piston*. No dia 25 de dezembro, José de Oliveira Araújo, uma das testemunhas, afirmou pertencer ao grupo político do Dr. João Bawden, rival do grupo republicano do Dr. Gomes Freire, respondendo que depois de acompanhar a banda de música de Bawden em visita aos diretores da mesma, assistiu à dispersão dos músicos que haviam entrado em conflito com a banda “União XV de Novembro”, cuja discórdia foi motivada pela posse contestada de um *piston*.³³⁷

Já no dia três de janeiro de 1902, segundo o testemunho de Antônio Manoel Pacheco, ao desfilar com a banda de música do Dr. João Bawden pela Rua Direita, em frente à casa comercial do cidadão Francisco Loyola, ouviu o menino do Sr. Manoel Braga dizer da janela: “boa hora para se tomar um *piston*”, ao que ele depoente respondeu: “pois que venham tomar”! De acordo com o *Rio Carmo*, Pacheco desafiou os adversários que viessem lhes arrancar o *piston* das mãos, entrando num conflito, armado de cassetete, insultando e provocando a transeuntes pacíficos e excitando maiores distúrbios aos companheiros.³³⁸

O maestro da banda de música do Dr. João Bawden também depôs no mesmo mês, dizendo que o “negócio do *piston*” resume-se em haver pertencido este instrumento à banda de música conservadora, tendo o Sr. Benjamin Carvalho, ofertado o mesmo à banda republicana. Para o maestro, no local do conflito havia mais de 100 pessoas, sendo seu companheiro, Antônio Manoel, quem tocou o *piston* ao passarem pela Igreja da Sé. Ainda segundo o maestro, já havia animosidades antigas entre os dois grupos musicais.³³⁹ Tudo indica que a disputa em torno do *piston* descrito acima, aconteceu porque a banda “União” havia comprado o instrumento da banda “São José”.³⁴⁰ Porém, o instrumento ainda não havia sido entregue à banda republicana. Assim, os depoimentos sobre um evento aparentemente circunscrito, revelam uma tensão latente entre as duas bandas de música, deixando transparecer as suas diferenças em desacordos que, embora fossem cotidianos e localizados, eram eminentemente políticos.

O *Rio Carmo* de novembro de 1902 traz uma nova alusão a desavenças havidas entre as duas bandas. Em comemoração à grande data da República, a banda “União” e os

³³⁷ *Rio Carmo*. Mariana, 25 de dez. 1901, ano. I, n.01, p. 2. AEAM.

³³⁸ *Rio Carmo*. Mariana, 03 de jan. 1901, ano. I, n.02, p. 2. AEAM.

³³⁹ *Rio Carmo*. Mariana, 12 de jan. 1901, ano. I, n.03, p. 2. AEAM.

³⁴⁰ MANSUR, Elias Salim, op. cit., p.31.

partidários do Dr. Gomes Freire foram ao encontro da casa do presidente do diretório Republicano. A “União” tocava os hinos nacionais, quando grupos políticos se enfrentaram “e posto que as bandas de música tocassem incessantemente não tardou a se ouvirem vociferações, brados e ameaças do grupo da câmara municipal, era o auge da provocação, [...] e, para separar um dos outros custou uma hora de imenso esforço ao Sr. delegado de polícia [...]”³⁴¹

³⁴¹ *Rio Carmo*. Mariana, 19 de dez. 1902, ano. II, n.27, p. 1. AEAM.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em nosso estudo, propusemos estudar a relação entre práticas de bandas de música e culturas políticas. Desse modo, procuramos observar que a banda “União XV de Novembro”, além de ser *lócus* de prática cultural, também foi utilizada como canal de propagação do político, envolvendo-se em movimentos culturais e políticos da cidade de Mariana durante o primeiro período republicano.

Valendo-nos, principalmente, desse ponto de vista, sugerimos ter havido uma conexão entre as práticas da “União XV de Novembro” – tais como o uso de símbolos republicanos e o repertório tocado pela banda – e o processo de formação de uma identidade cultural e política em Mariana. Assinalamos, assim, que a sociedade musical era presença garantida nas datas cívicas, quando percorria a cidade tocando hinos patrióticos e contribuindo para a divulgação de heróis e de símbolos nacionais.

Observamos que o Partido Republicano, nos *meetings* e nas demais manifestações públicas promovidas com a finalidade de propagar seus projetos, recorria às bandas de música como canal de difusão política. As bandas constituíam-se, assim, num verdadeiro “palco” para os republicanos, principalmente porque as cerimônias públicas contavam com a presença de autoridades civis e eclesiásticas e de boa parte da população. Por meio do estudo das práticas da “União XV de Novembro”, formada com o objetivo de divulgação e consolidação dos valores republicanos, buscamos fornecer uma leitura distinta dos desdobramentos da Primeira República na cidade de Mariana.

A princípio, procuramos analisar somente as práticas da banda de música “União XV de Novembro”, criada por iniciativa do Dr. Gomes Freire, um dos mais expressivos representantes do Partido Republicano em Mariana no período de 1901-1930. Porém, acabamos desvendando um cenário muito rico, no qual diversas ações foram desenvolvidas como propaganda republicana. Além da banda de música, identificamos também um jornal intitulado *Rio Carmo* (depois *O Germinal*), um grupo escolar chamado de *Grupo Escolar Gomes Freire*, um cinema denominado *Cine 15 de Novembro*, um clube de futebol, o *Marianense Futebol Club*, um grupo de teatro com o nome de *Troupe União XV* e um clube recreativo e literário designado *Cláudio Manoel da Costa*. Dessas iniciativas, depreendemos a existência de um grupo consolidado de republicanos, unidos em diferentes frentes, com o mesmo objetivo: a divulgação e consolidação dos valores republicanos na cidade de Mariana. Sendo assim, procuramos enfatizar estas ações, sobretudo no que se refere à compreensão do

contexto social e político no qual se insere a “União XV de Novembro”, objeto central de nosso estudo.

Por meio de um apanhado sobre o cenário político de Minas Gerais e da cidade de Mariana no início do século XX, apreendemos também alguns aspectos da trajetória política de Gomes Freire e sua militância no Partido Republicano. Argumentamos que suas iniciativas – a criação da banda, do jornal e do Grupo Escolar – contribuíram para que o modelo republicano conseguisse reconhecimento e aprovação na cidade.

Apesar do afastamento de Gomes Freire da política, ainda hoje em Mariana, todo dia 15 de novembro é comemorado com desfile cívico. A Sociedade Musical “União XV de Novembro” desfila pelas ruas entoando canções patrióticas e erguendo vivas à República e ao dr. Gomes Freire de Andrade. Essas comemorações evidenciam que o passado em comum de participação política era elemento fundamental de uma cultura política que ganhava as ruas no início do século XX. Observamos, portanto, que seu nome ainda é contemplado como símbolo do Partido Republicano de Mariana, denotando projeções de memória, construção de uma identidade e participação política no período da Primeira República.

Ademais, ao enfatizarmos a relação entre práticas de bandas de músicas e culturas políticas objetivamos realizar uma conexão entre a historiografia das bandas de música e a historiografia da Primeira República. Buscamos, assim, preencher uma lacuna existente na historiografia acerca da temática das bandas de música como uma prática política, ressaltando as variáveis políticas e culturais de uma associação musical comprometida com a difusão de símbolos e ideais republicanos.

Enfim, procuramos oferecer novos caminhos de análise, trazendo novas abordagens e perspectivas para a historiografia das bandas de música. Esperamos ter contribuído para o entendimento da relação existente entre as bandas de música e a divulgação de projetos políticos.

FONTES

Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana (AEAM)

Fonte Impressa

Jornais:

Agulha, Mariana, 1923-1924, (7nn, v.2); *O Cruzeiro*, Mariana, 1930-1933, (2n, v.11); *O Espeto*, Mariana, 1928, (3n, v.5); *O Espeto*, Mariana, 1928, (6nn, v); *O Espeto*, Mariana, 1929, (1, v.2); *O Germinal*, Mariana, 1906, (v.12); *O Germinal*, Mariana, 1914-17, (132n, v.3); *O Germinal*, Mariana, 1935, (3n v.11); *Opinião Municipal*, 1912-1913, (18n, v.4); *Rio Carmo*, Mariana, 1901, (29 nn, v.1); *Rio Carmo*, Mariana, 1902, (6nn. v.2).

Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Mariana (AHCMM)

Fonte Manuscrita

Impostos sobre Indústrias e Profissões:

códices 612 (1889-1948), 119 (1895-1900), 05 (1919), 511 (1926-1928) e 794 (1928-1936).

Atas das sessões da Câmara Municipal de Mariana:

código 329 (1892-1900).

Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência (AHMI)

Fonte Manuscrita (Fundo bandas de música)

Partituras musicais:

Cabral, A. *Quadrilha Ouro-pretanas*, Ouro Preto, 188. Quadrilha. (cód. 021).

Arquivo Público Mineiro (APM)

Fonte Impressa (Fundo João Pinheiro)

Jornais:

O Germinal, Mariana, 1906 e 1914 (caixa 32, n.186°).

Fonte Manuscrita (Fundo João Pinheiro)**Correspondências:**

Gomes Freire de Andrade para João Pinheiro (caixa24, n.3292º)

Arquivo da Sociedade Musical “União XV de Novembro” (SMU)**Fonte Manuscrita****Correspondências:**

Diretoria da banda da “União XV de Novembro” para a Exma.Comissão Executiva do Partido Progressista, Belo Horizonte, 1933.

Diretoria da banda da “União XV de Novembro” para o Sr. Delegado de Polícia, Mariana, 1937.

Documentos Administrativos:

Lista de sócios contribuintes, 1911.

Documento de Doação da sede do clube teatral “Coiós” para a Sociedade “União XV de Novembro”, 1914.

Livro de Atas:

Sociedade Musical “União XV de Novembro”, 1936.

Partituras musicais:

Partituras, (diversas, caixas 01- 45).

Fonte Impressa**Partituras musicais:**

Partituras, (diversas, caixas 01- 45).

Fonte Iconográfica**Fotografias:**

Sociedade Musical União XV de Novembro, 1901, 1902, 1903, 1910, 1923, 1928, 1937 e 1939.

Memorialistas

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

PIRES, Antônio Olinto dos Santos. “A proclamação da República em Minas Gerais.” In: *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Ano XXI, Fascículo II, abr./jun., Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1927.

SANTOS, Waldemar de Moura. *Sessenta Tempos: 1901 – 15 de Novembro – 1963*. Mariana: Imprensa Oficial, 1963.

_____. *Lendas Marianenses*, vol.1, Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1967.

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Martha. *O Império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

_____.; DANTAS, Carolina Vianna. “Música popular, folclore e nação no Brasil, 1890-1920.” In: CARVALHO, José Murilo de. *Nação e Cidadania no Império: novos horizontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

_____.; MARZANO, Andrea. “Entre palcos e música: caminhos de cidadania no início da República. In: CARVALHO, José Murilo de NEVES, Lúcia Maria Bastos (orgs). *“Repensando o Brasil do Oitocentos: cidadania, política e liberdade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

_____. “O crioulo Dudu: participação política e identidade negra nas histórias de um músico cantor, 1890-1920”. *Topoi*, n. 20, v.11, jan-jun de 2010.

_____. “A invenção de um Brasil musical nas ‘histórias da música brasileira’”. In: *A invenção de um Brasil musical: o século XIX (1857-1900)*. (Artigo publicado nos anais produzido no Seminário em 07 de abril de 2010). Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2010.

_____. “Histórias Musicais da Primeira República.” In: *ArtCultura*. Uberlândia. V. 13, n. 22, p. 71-83, jan.-jun. 2011.

ALBUQUERQUE, Wlamyra. *O jogo da dissimulação. Abolição e cidadania negra no Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias*. Rio de Janeiro: Conquista, 1965.

ANDERSON, Benedict. *Nações e consciência nacional*. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Editora Ática, 1989.

ANDRADE, Mário. *A música no Brasil*. Curitiba: Editora Guairá, 1941.

_____. *Modinhas imperiais*. São Paulo, Martins, 1964.

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

AZEVEDO, Cecília. Identidades compartilhadas: a identidade nacional em questão. In: Martha Abreu; Raquel Soeihet (orgs). In: *Ensino de História: conceitos, temáticas e metodologias*. 2. e.d. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2009.

BARBOSA, Francisco de Assis. “Minas e a Constituinte de 1890.” In: *Seminário de Estudos Mineiros*. Belo Horizonte: UFMG/PROED, 1982.

BARBOSA, Joel Luis. “Tradição e inovação em bandas de música.” 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.

BERSTEIN, Serge ; RUDELLE, Odile (dir.). *Le Modèle républicain*. Paris: PUF, 1992..

_____. “A Cultura Política.” In: RIOUX, Jean-Pierre ; SIRINELLI, Jean-François (orgs.). *Para uma história cultural*. Lisboa: Estampa 1998.

BERTUSSI, Aideone. *Banda do Alto da Cruz*. Ouro Preto: Imprensa Universitária da UFOP, 1986.

BATISTA, Nylton Gomes. *Banda de Música: a alma da comunidade*. Ouro Preto: Imprensa Universitária da UFOP, 198?.

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.

BOMENY, Helena. “O Brasil de João Pinheiro: o projeto educacional.” In: Ângela de Castro Gomes (org.). *Minas e os fundamentos do Brasil moderno*. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

BRUM, Oscar da Silveira. *Conhecendo a Banda de Música: Fanfarras e Bandas Marciais*. Rio de Janeiro: Ricordi, 1988.

CARDOSO, Ciro Flamarion; MAUAD, Ana Maria. “História e Imagem; os exemplos da fotografia e do cinema.” In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (orgs.). *Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 5 edição, 1997.

CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. *Pontos e bordados: escritos de história e política*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

_____. “Ouro, terra e ferro: vozes de Minas”. In: GOMES, Ângela de Castro (org.). *Os fundamentos do Brasil moderno*. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

CARVALHO, Rosana Areal, FARIA, Vinicius Leal, MÁRQUES, Elisângela Fátima. “Grupo Escolar de Mariana: educação pública em Mariana no início do século XX.” *Revista Histedbr online*, Campinas, n.21, março/2006.

_____; VIEIRA, Livia Carolina. “República e educação: as iniciativas de Gomes Freire para a educação primária em Mariana no início do século XX.” In: *VIII Jornada do HISTEDBR*, 2008, São Carlos. VIII Jornada do HISTEDBR, 2008.

_____; BERNARDO, Fabiana de Oliveira ; CRUZ, Gabriela de Almeida. “A educação na desordem.” In: V Congresso de Estudos e Pesquisas, 2009, Campinas2. *Anais do V Congresso de Estudos e Pesquisas*, 2009.

CARVALHO, Vinicius Mariano de. “Música de Combate”. In: *Revista de História da Biblioteca Nacional*, ano 5, n. 51, dez. 2009.

CATROGA, Fernando. “Ritualizações da história”. In: Luís Reis Torgal, José Amado Mendes e Fernando Catroga. *História da história em Portugal* (Séculos XIX e XX), vol.2. Lisboa: Temas e Debates, 1998.

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

CHAVES, Cláudia Maria das Graças; PIRES, Maria do Carmo; MAGALHÃES, Sonia Maria de. (orgs). “*Casa de Vereança de Mariana: 300 anos de História da Câmara Municipal*.” Ouro Preto: UFOP, 2008.

COELHO, Eduardo Lara. *Coalhadas e rapaduras: estratégias de inserção social e sociabilidade de músicos negros – São João del Rei, século XIX*. Dissertação defendida no curso de pós-graduação em história da Universidade Federal de São João Del Rei, São João Del Rei, 2011.

CONTIER, Arnaldo Daraya. *Música e ideologia no Brasil*. São Paulo: Nova Metas, 1978.
_____. São Paulo: USP, n.157, 2º semestre de 2007. Entrevista concedida à Revista de História.

COSTA, Antônio Carlos Figueiredo. *A República na Praça: manifestações do jacobinismo popular em Minas Gerais (1893-1899)*. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Belo Horizonte, 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.

COTA, Luiz Gustavo Santos. *O sagrado direito da liberdade: escravidão, liberdade e abolicionismo em Ouro Preto e Mariana (1871 a 1888)*. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora, 2007.

CUNHA, Maria Clementina P. *Ecos da Folia, uma história social do carnaval carioca (1890-1920)*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

DELLA MÔNICA, Laura. *A história da banda da força pública*. Editora: do autor, São Paulo, 1951. Vale destacar que Della Monica no ano de 1975 publica História da banda de música da Polícia Militar do Estado de São Paulo, 1857/1975.

DINIZ, André. *O Rio musical de Anacleto de Medeiros: A vida, a obra e o tempo de um mestre do choro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

DUPRAT, Régis. “Uma pesquisa sobre a música popular brasileira do século XIX.” 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.

DUTRA, Eliana de Freitas. *Rebeldes literários na República: história e identidade nacional no Almanaque Brasileiro Garnier (1903-1914)*. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

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.

FAORO, Raymundo. “Traços gerais da organização administrativa, social, econômica e financeira da Colônia”. In: _____. *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. 5ª ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1979, v.2.

FERREIRA, Marieta de Moraes. A Nova “Velha História”: o retorno da história política. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol.5, n.10, 1992.

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

FLEISCHER, David. “A cúpula mineira na República velha.” In: *Seminário de Estudos Mineiros*. Belo Horizonte: UFMG/PROED, 1982.

FONSECA, Cláudia Damasceno. *Mariana: Gênese e transformação de uma paisagem cultural*. 1995. Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Instituto de Geociências da UFMG. Belo Horizonte: UFMG, 1995.

FONSECA, Thais Nívia de Lima e. A Inconfidência Mineira e Tiradentes vistos pela Imprensa: a vitalização dos mitos (1930-1960). In: *Revista Brasileira de História*. Vol.22, nº. 44. São Paulo, 2002.

FREIRE, Américo; CASTRO, Celso. “As bases republicanas dos Estados Unidos do Brasil”. In: GOMES, Ângela de Castro; PANDOLFI Dulce Chaves; ALBERTI, Verena (coordenação); FREIRE, Américo, [et al.]. *A República no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: CPDOC, 2002.

FREIRE, Gilberto. *Casa grande e senzala*. 21 ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1981.

FUNARTE. Disponível em <<http://www.funarte.gov.br/comus/comus.htm#>>. Acesso em: 05, março, 2004.

FURTADO, Celso. *Formação econômica do Brasil*. São Paulo: Nacional, 1967.

GOMES, Ângela de Castro, FERREIRA, Marieta de Moraes. Primeira República: um balanço historiográfico. *Estudos históricos*. V. 2, número 4, 1989.

_____. “Essa gente do Rio...Os Intelectuais cariocas e o modernismo.” *Revista Estudos Históricos*. Rio de Janeiro. V.6, n.11, 1993.

_____. “O 15 de Novembro”. In: GOMES, Ângela de Castro, PANDOLFI, Dulce Chaves, ALBERTI, Verena (coordenação); FREIRE, Américo, [et al.]. *A República no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: CPDOC, 2002.

_____. “História, historiografia e cultura política no Brasil: algumas reflexões”. In: SOIHET, Rachel; BICALHO, Maria Fernanda; GOUVÊA, Maria Fátima S. (orgs.). *Culturas políticas: ensaios de história cultural, história política e ensino de história*. Rio de Janeiro: Mauad, 2005.

_____. “Memória, política e tradição familiar. Os Pinheiros das Minas Gerais.” In: GOMES, Ângela de Castro (org.), *Minas e os fundamentos do Brasil Moderno*. Belo Horizonte, UFMG, 2005.

_____; ABREU, Martha. “A nova “Velha” República: um pouco de história e historiografia.” In: *Revista Tempo*, v. 13, n. 26, jan. 2009.

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.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Editora UFMG, 2003.

HOLANDA. Sérgio Buarque de., et al. *História Geral da Civilização Brasileira*. Rio de Janeiro/São Paulo: Diefel, v.3,1976.

IRMÃO, José Pedro Damião. *Tradicional bandas de música*. Recife, s.n, 1970.

JOSÉ, Oíliam. “A propaganda republicana em Minas.” *Estudos sociais e políticos*. Belo Horizonte, 1960.

_____. *A Abolição em Minas*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1962.

KIEFER, Bruno. *A história da música brasileira: dos primórdios ao início do século XX*. Porto Alegre: Movimento, 1977.

LANGE, Francisco Curt. La música em Minas Gerais: um informe preliminar. Boletín Latino-americano de Música. Tomo VI, 1ª parte. Rio de Janeiro: Imprensa nacional, 1946.

_____. A Música na Irmandade de São José dos Homens Pardos ou Bem Casados, *Anuário do Museu da Inconfidência*. Ouro Preto: Ministério da Educação e Saúde / DPHAN, ano III,1979.

_____. “A música do período colonial em Minas Gerais”. In: *Seminário sobre a cultura mineira no Período Colonial*. Belo Horizonte: Conselho Estadual de Cultura Mineira no Período Colonial, 1979.

LIBBY, Douglas Cole. *A Transformação e Trabalho em uma Economia Escravista. Minas Gerais no século XIX*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

LIMA, Kléverson. *Práticas missivistas íntimas no início do século XX*. 2007. 152 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

LIMA, Ricardo A. de Freitas. *Ary Barroso e Edu Lobo: A exaltação de um povo nos ponteiros de um cancionista popular*. Dissertação de Mestrado apresentado ao programa de pós-graduação em História da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. Belo Horizonte. 2008.

LOVE, Joseph. *A locomotiva: São Paulo na federação brasileira: 1889-1937*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

MAGALHÃES, Marcelo de Souza. “Repensando política e cultura no início da República: existe uma cultura política carioca? In: SOIHET, Rachel, BICALHO, Maria Fernanda e GOUVÊA, Maria de Fátima (orgs). *Culturas políticas: ensaios de história cultural, história política e ensino de historia*. Rio de Janeiro: Mauad, 2005.

MARTINS FILHO, Amílcar Vianna. *O Segredo de Minas: a origem do estilo mineiro de fazer política (1889-1930)*. Belo Horizonte: Crisálida, 2009.

MATTOS, Hebe; RIOS, Ana Maria Lugão. Para além das senzalas: campesinato, política e trabalho rural no Rio de Janeiro pós-abolição. In: GOMES, Flávio; CUNHA, Olívia (orgs). *Quase-cidadão*. Rio de Janeiro: FGV, 2007.

MONTEIRO, Maurício. “Música e mestiçagem no Brasil”. *Revista Nuevo Mundo*, seção debates, 2006. Disponível em <<http://www.nuevomundorevues.org/index1626html>>. Acesso em 12 nov. 2006. pp. 1-14.

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

MELLO, Guilherme Teodoro Pereira de. *A música no Brasil: desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da República*. Salvador: Tipografia de S. Joaquim, 1908.

MELLO, Maria Teresa Chaves de. “A modernidade republicana.” In: *Revista Tempo*. Rio de Janeiro: UFF, v.13, n.26, jan-jun, 2009.

MINDLIN, José. “Minas e modernização”. In: Ângela de Castro Gomes (org.). *Minas e os fundamentos do Brasil moderno*. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

MONTEIRO, Norma de Goés (coord). “Dicionário Biográfico de Minas Gerais – Período Republicano 1889-1991. UFMG (Centros de Estudos Mineiros): Assembléia Legislativa do Estado de MG, Belo Horizonte: 1994.

MORAES, José Geraldo Vinci. “História e música: canção popular e conhecimento histórico.” In: *Revista Brasileira de História*, v. 20, n. 39, 2000.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. “Desafios e possibilidades na apropriação de cultura política pela historiografia”. In: MOTTA, Rodrigo Patto Sá (org). *Culturas políticas na história: novos estudos*. Belo Horizonte: Argumentum, 2009.

MOURÃO, P. K. *O ensino em Minas Gerais no tempo da República*. Belo Horizonte: Centro Regional de Pesquisas Educacionais de Minas Gerais, 1962.

NETO, Silveira. *As instituições republicanas mineiras*. Editora Lemi S.A.: Belo Horizonte, 1978.

NEVES, José Maria. *A Orquestra Ribeiro Bastos e a vida musical em São João del-Rei*. São João del-Rei: s/ed. , 1984.

NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. *Maneco músico: pai e mestre de Carlos Gomes*. São Paulo: Arte & Ciência, UNIP, 1997. (Coleção Universidade Aberta, vol. 23).

_____. “Bandas de música em Campinas no final do século XIX.” 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.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. “As festas que a República manda guardar”. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol.2, número 4, 1989.

_____. *A questão nacional na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

PEREIRA, Avelino Romero. *Música, sociedade e política: Alberto Nepomuceno e a República Musical*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2007.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. “O Rio dançou. Identidades e tensões nos clubes recreativos cariocas (1912-1922). In: Maria Clementina Pereira Cunha (org.). *Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de história social da cultura*. Campinas: UNICAMP, 2002.

POCOCK, John G. A. *Linguagens do Ideário político*. São Paulo: EDUSP, 2003.

PRECIOSO, Daniel. “Aspectos da música religiosa na colônia: regentes, compositores e instrumentistas pardos (Vila Rica, 1770-1808),” *Histórica*, n. 50, out. 2011.

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.

REIS, Dalmo da Trindade. *Bandas de Música, Fanfarras e Bandas Marciais*. Rio de Janeiro: Eulenstein Música, 1962.

RÉMOND, Réne. *Por uma história política*. Rio de Janeiro: UFRJ/FGV, 1996.

RESENDE, Maria E. L. de. *Formação e estrutura de dominação em Minas Gerais: o novo PRM, 1889-1906*. Belo Horizonte: UFMG, 1982.

REZENDE, Conceição. “A música integrada no fenômeno social do século XIX.” In: *III Seminário sobre a cultura mineira do século XIX*. Belo Horizonte: Conselho Estadual de Cultura de Minas Gerais. Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, 1982.

RIOUX, Jean-Pierre. “A associação em política.” In: René Rémond. *Por uma história política*. Rio de Janeiro: UFRJ/FGV, 1996.

ROCHA, Gentil. *Banda do Rosário*. Ouro Preto: Imprensa Universitária da UFOP, 1986.

ROMERO, José Luis. “As cidades burguesas”. In: _____. *As cidades e as idéias*. Trad. Bella Josef. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004.

SCHWARCZ, Lilia Motriz. *As barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SALGUEIRO, Heliana Angott. “Ouro Preto: dos gestos de transformação do “colonial” aos de construção de um “antigo moderno”.” In: *Anais do Museu Paulista*. São Paulo: USP, 1993.

SALLES, Vicente. *Sociedade de Euterpe: as bandas de música no Grão-Pará*. Brasília: Edição do Autor, 1985.

SANTIAGO, P. Jorge. “Das práticas musicais aos arquivos vivos: bandas brasileiras, literatura local e a cidade”. In: *Revista Redial*, nº 8/9, 1997/1998. pp.189-200.

SANTOS FILHO, Juvino Alves dos. “Bandas, filarmônicas e o Mestre Manuel Tranquilino Bastos na Bahia do século XIX e XX.” 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.

SEVCENKO, Nicolau. “O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusão do progresso.” In: _____. (org.). *História da vida privada no Brasil – República: da Bella Époque à Era do Rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, v.3.

SILVA, Lélío Eduardo Alves da. “As bandas de música e seus mestres.” In: *Cadernos do Colóquio*, 2009.

SOUZA, Rafael de Freitas e. *Trabalho e cotidiano na mineração aurífera inglesa em Minas Gerais: a mina de Passagem de Mariana (1863-1927)*. Tese de doutorado apresentada ao programa de pós-graduação em História da Universidade Federal de São Paulo – USP. São Paulo, 2009.

TACUCHIAN, Ricardo. *Bandas: Anacrônicas ou Atuais?* ART - Revista da Escola de Música e Artes Cênicas da UFBA, Salvador, n. 4, p. 59-77, jan./mar. 1982.

_____. “15 anos de atuação no movimento de bandas civis e Escolares do Estado do Rio de Janeiro.” 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.

TEIXEIRA, Clotildes Avelar. *Sob o toque da União*. Mariana: Sociedade Musical União XV de Novembro, 2001.

TINHORÃO, José Ramos. *Música popular de índios, negros e mestiços*. Petrópolis: Vozes, 1972.

_____. *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1998.

TÔRRES, João Camilo de Oliveira. *História de Minas Gerais*. 3ªed. Belo Horizonte: Leme, Brasília: INL, 1980, v.3.

VISCARDI, Cláudia. Elites políticas em Minas Gerais na Primeira República. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, CPDOC/FGV, v. 8, n. 15.

_____. Elites políticas mineiras na Primeira República brasileira: um levantamento prosopográfico. *Anais das Primeiras Jornadas de História Regional Comparada*. CD-ROM. Porto Alegre: 2000.

_____. *O Teatro das Oligarquias: uma revisão da política do café-com-leite*. Belo Horizonte: C/Arte, 2001.

_____. “Federalismo oligárquico com sotaque mineiro.” In: *Revista do Arquivo Público Mineiro*. Belo Horizonte: jan./jun. de 2006.

_____. “A capital controversa”. *Revista do Arquivo Público Mineiro*. Belo Horizonte, APM/Roxia. vol. XLIII, p.28-41, 2007.

VITORINO, Mônica. *A banda São Sebastião*. Ouro Preto: Imprensa Universitária da UFOP, 1986.

VOVELLE, Michel. *Ideologias e mentalidades*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

WIRTH, John. *O fiel da balança: Minas Gerais na federação brasileira (1889-1937)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

WISNIK, José Miguel. “Getúlio da Paixão Cearense (Villa Lobos e o Estado Novo)”. In: SQUEFF, Ênio; WISNIK José Miguel. *Música: o nacional e o popular na cultura brasileira*. 2º ed. São Paulo: Brasiliense, 1983.

ANEXOS

Quadro 1. Músicos sob regência de Antônio Miguel de Souza, primeiro maestro:

/	Nome	Instrumento
1	Antônio de Pádua Coelho	Alto mi b
2	Antônio Tomaz dos Santos	Alto mi b
3	Antônio Francisco Estevão	Alto si b
4	Augusto Walter	Bombardino
5	Crispim Ferreira	Pistão
6	Carlos Ferreira de Andrade	Requinta
7	José Caetano Corrêa	Baixo
8	José dos Santos Rocha	Alto mi b
9	José Tito da Silva	Pratos
10	José Vicente Faria	Trombone
11	José Tomaz de Aquino	Clarineta
12	José Luciano Alves Pereira	Alto si b
13	José Antônio Soares	Clarineta
14	José Cardoso	Bombo
15	João Francisco da Silva Braga	Ofclides
16	João Jeremias da Natividade	Tarol
17	Orestides Sátiro Ferreira Carneiro	Baixo
18	Raimundo Antão dos Santos	Trombone
19	Sidney Eduardo do Carmo	Barítono
20	Sancho Alves Pereira	Alto mi b

Fonte: Elias Salim Mansur. *Súmula Histórica da Sociedade Musical União 15 de Novembro*. Mariana, s.e., 1951, pp.2-3.

Quadro 2. Lista dos primeiros Sócios Contribuintes (1901)

/	Sócios Contribuintes
1	Dr. Gomes Freire de Andrade
2	Antonio de Padua Coelho
3	Joaquim Severo de Oliveira
4	Antônio Augusto de Castro Queiroz
5	Francisco Lopes Câmelo
6	Antônio Vicente Ferreira
7	Justiniano Moreira Ramos
8	Francisco de Paula Oliveira Loiola
9	José Ornelas Alves Pereira
10	Aristides Ferreira de Mesquita
11	Antônio Augusto Pereira
12	José Caetano Corrêa
13	José Policarpo Murta
14	José de Castro Queiroz
15	Filomeno Lourenço Cesimbra
16	Manoel Texeira da Fonseca

Fonte: Elias Salim Mansur. *Súmula Histórica da Sociedade Musical União 15 de Novembro*. Mariana, s.e., 1951, pp.2-3.

Quadro 3. Relação de músicos integrantes da “União 15 de Novembro” (1901-1951):

/	Nomes
1	Afonso Malvini
2	Agemiro Soares
3	Agenor de Oliveira
4	Agostinho Nunes
5	Almiro de Souza Chaves
6	Alvaro Desiderio
7	Alvaro Modesto da Silva
8	Amariles Alves de Almeida
9	Ângelo Lopes
10	Aníbal Pedro Walter
11	Anselmo de Souza
12	Antero da Silva
13	Antonio Alves
14	Antonio Augusto Gomes
15	Antonio Francisco da Costa
16	Antonio Francisco Estevão
17	Antonio Gomes de Carvalho
18	Antonio Marcos Bicalho
19	Antonio Marinho Gomes
20	Antonio Miguel de Souza
21	Antonio Monção
22	Antonio de Padua Coelho
23	Antonio Ricardo
24	Antonio Silvano
25	Antonio Tomaz dos Santos
26	Antonio Walter
27	Aprigio de Souza
28	Aristides Crispim
29	Arlindo Lima
30	Arlindo Ramos
31	Augusto Gomes
32	Augusto Walter
33	Belchior Barbosa
34	Benedito Texeira Soares
35	Benjamim Gomes de Carvalho
36	Benjamim Lemos
37	Boaventura Lemos
38	Candido do Nascimento
39	Carlos Ferreira de Andrade
40	Carlos Vicente da Silva
41	Carmindo Paulo da Cruz

42	Crispim Ferreira
43	Cristovam Carneiro
44	Daniel Martins
45	Dioscordio de Oliveira
46	Dorcino Martins
47	Edgard Texeira da Fonseca
48	Eduardo Moreira Cota
49	Eli da Silva
50	Elias de Oliveira
51	Emilio Sena
52	Enock do Carmo
53	Ermelindo de Oliveira Soares
54	Euclides Soares
55	Eurico Benjamim Mesquita
56	Felisberto Martins Vilas Boas
57	Filomeno Nicacio
58	Firmino Teixeira Santos
59	Francisco Alves Pereira
60	Francisco de Assis
61	Francisco de Assis Oliveira
62	Francisco de Assis Souza
63	Francisco Carlos Candido
64	Francisco das Chagas Nunes
65	Francisco Loiola
66	Francisco Malta
67	Francisco de Oliveira Morais
68	Francisco Raimundo Sant'Ana
69	Francisco Simão Otaviano
70	Francisco Xavier Malta
71	Franklin Teixeira da Fonseca
72	Genuino Evaristo de Souza
73	Geraldino do Nascimento
74	Geraldo Eleutério da Trindade
75	Geraldo Marçal do Carmo
76	Geraldo Martins
77	Geraldo Soares
78	Geraldo Ribeiro da Silva
79	Gilson Carneiro
80	Gustavo Severino da Trindade
81	Haroldo Gomes da Silva
82	Helio de Carvalho Queiroz
83	Helio Mafra
83	Henrique Sérgio Sant'Ana
84	Horacio Martins
85	Horacio Ribeiro Santos
86	Ismael Cardoso
87	Jacinto Gamarao
88	Jesus Alves

89	Jesus Correa Campos
90	Jesus de Souza
91	João Alves
92	João Batista
93	João Batista da Cruz
94	João Batista de Oliveira
95	João Batista Walter
96	João Cavalcanti
97	João de Deus Carneiro
98	João de Deus Otaviano
99	João Dias Batista
100	João Eduardo do Carmo
101	João Francisco da Silva Braga
102	João Jeremias da Natividade
103	João Malta
104	João Martiniano
105	João Nazareth da Silva
106	João Sant'Ana
107	Joaquim Alves
108	Joaquim Madalena da Silva
109	Joaquim da Silva Marques
110	Joaquim Silvério da Silva
111	Jorge Marques da Silva
112	José de Almeida Machado
113	José Alves
114	José Ambrosio
115	José Antonio da Silva
116	José Antonio Soares
117	José Apolônio
118	José Atanásio Sant'Ana
119	José Bernadino
120	José Caetano Corrêa
121	José Calixto Filho
122	José Cardoso
123	José Desiderio
124	José Estanislau da Silva
125	José Geraldo da Cruz
126	José Gomes de Araujo
127	José Gomes Pereira
128	José Gomes de Queiroz
129	José Graciano
130	José Guilherme
131	José Idelfonso da Silva
132	José Inácio Cardoso
133	José Inocencio da Silva
134	José Lima
135	José Lopes
136	José Lopes da Silva

137	José Lucas de Souza
138	José Luciano Alves Pereira
139	José Luzia
140	José Magalhães Dutra
141	José Martins
142	José de Moraes Campos
143	José Pacheco de Abreu
144	José de Padua Coelho
145	José do Patrocinio Soares
146	José Patronilio da Trindade
147	José Rafael da Silva
148	José Ribeiro dos Santos
149	José Roque Neves
150	José dos Santos Rocha
151	José Saraiva Briglini
152	José Sérgio da Silva
153	José Soares
154	José Teixeira Chaves Junior
155	José Tito da Silva
156	José Tomaz de Aquino
157	José Vicente Cardoso
158	José Vicente Faria
159	José Walter
160	Josias Sant'Ana
161	Josino Fernandes
162	Jovelino Augusto Gomes
163	Jovelino Ferreira Lemos
164	Jovelino Moreira
165	Julio Hermenegildo Camponez
166	Julio da Silva
167	Leandro dos Santos
168	Lincoln de Almeida Machado
169	Luciano Vasquez
170	Luiz Coelho Neto
171	Luiz Gonzaga Marques da Silva
172	Luiz Lemos
173	Luiz Mateus dos Santos
174	Manoel Teixeira Chaves
175	Manoel Vitor da Silva
176	Marcelo de Almeida Machado
177	Mario Rodrigues
178	Menandro de Almeida Machado
179	Milton Lemos
180	Milton Queiroz de Almeida
181	Moacir de Pinheiro
182	Moacir de Souza
183	Moacir Vieira
184	Moisés Vieira

185	Nazareth Martins
186	Neftali Raimundo da Silva
187	Nelson de Almeida Machado
188	Noberto Rodrigues Monção
189	Olímpio Lazaro da Silva
190	Orestides S. Ferreira Carneiro
191	Orlando da Paixão Silva
192	Oswaldo Rosa de Oliveira
193	Pedro Roriz Dias de Oliveira
194	Rafael Dutra
195	Raimundo Antão dos Santos
196	Raimundo Marques
197	Raimundo Nazareth da Silva
198	Raimundo de Souza
199	Raul de Padua Coelho
200	Ricardo Calixto dos Anjos
201	Salatiel Zaferino dos Santos
202	Sancho Alves Pereira
203	Sebastião Basílio da Trindade
204	Sebastião Rodrigues de Oliveira
205	Sidney Eduardo do Carmo
206	Silvestre Carneiro
207	Tomaz de Castro
208	Vicente de Souza
209	Waldemar Ferreira Lemos
210	Waldemar de Padua Coelho

Fonte: Elias Salim Mansur. *Súmula Histórica da Sociedade Musical União 15 de Novembro*. Mariana, s.e., 1951, pp. 36-38.

Quadro 4. Diretorias (1901-1930)

1.ª Diretoria (1901-1905)	
Nome	Cargo
José Ornelas Alves Pereira	Diretor
Joaquim Severo de Oliveira	Secretário
José Caetano Corrêa	Procurador
2.ª Diretoria (1905-1912)	
Nome	Cargo
Manoel Teixeira da Fonseca	Diretor
Henrique de Oliveira Malta	Secretário
José de Castro Queiroz Filho	Procurador
Quintino Alves Neto	Tesoureiro

3.^a Diretoria (1912-1916)	
Nome	Cargo
Manoel Teixeira da Fonseca	Diretor
Francisco Sebastião de Assis	Vice-Diretor
Quintino Alves Neto	Tesoureiro
Augusto Walter	Secretário
4.^a Diretoria (1916-1930)	
Nome	Cargo
Antonio de Padua Coelho	Diretor
Jorge Marques da Silva	Tesoureiro
Lavinio de Padua Coelho	Secretário
Tobias Ribeiro Bastos	Procurador

Fonte: Elias Salim Mansur. *Súmula Histórica da Sociedade Musical União 15 de Novembro*. Mariana, s.e., 1951, p. 53.

Quadro 5. Regentes (1901-1951)

Maestro	Período
Antonio Miguel de Sousa	1901-1916
Pedro Roiz Dias de Oliveira	1916-1917
Augusto Gomes	1917-1918
Cândido do Nascimento	-
Aristides Crispim	-
Arlindo Ramos	-
Luciano Vasquez	-
José de Pádua Coelho	-
Aníbal Walter	-
Modesto Gomes	-
Jorge Marques da Silva	1927-1951

Fonte: Elias Salim Mansur. *Súmula Histórica da Sociedade Musical União 15 de Novembro*. Mariana, s.e., 1951, p.35.

Quadro 6. Abreviatura dos instrumentos das bandas de retreta

Abreviatura	Instrumento
Fltn	Flautim
Rqta Mib	Requinta em Mi bemol
Cl Sib	Clarinetas Si bemol
Sax Alto Mib	Saxofone Alto Mi bemol
Sax Tenor Sib	Saxofone Tenor Si bemol
Sax Bar. Mib	Saxofone Barítono Mi bemol
Clrn Sib	Clarone Si bemol
Cornetim	Cornetim
Bgl Sib	Bugle Si bemol
Tpte	Trompete
Bbno	Bombardino
Bar. Sib	Barítono Si bemol
Tbn	Trombone
Bxo Sib	Baixo Si bemol
Bxo Mib	Baixo Mi bemol
Cxa	Caixa
Pto	Pratos
Bbo	Bombo
Bat	Bateria

Fonte: Renato Rodrigues Lisboa. *A escrita idiomática para tuba nos dobrados Seresteiro, Saudade e Pretensioso de João Cavalcante*, p. 24.