



O arquivo de partituras da banda de música da Polícia Militar do Ceará (1897-1932)

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO: ACERVOS MUSICAIS BRASILEIROS

Inez Beatriz de Castro Martins Gonçalves

Universidade Estadual do Ceará – inezbeatrizmartins@gmail.com

Resumo: Apesar do arquivo da banda de música da antiga Força Policial Militar do Ceará não ter tido existência oficial durante as primeiras décadas de seu funcionamento e nem orçamento previsto para a compra de músicas, a banda policial constituiu um rico acervo de partituras. A diversidade de títulos, compositores e gêneros musicais demonstram quanto ativo foi o conjunto policial no período. O estudo das partituras apresentou ainda questões extra musicais, dentre elas as anotações dos músicos. Estes fizeram do papel da música um meio de comunicação entre si.

Palavras-chave: Arquivo. Banda de música. Força Policial Militar do Ceará. Partituras. Inventário.

The Scores Archive of the Military Police Band of Ceará (1897-1930)

Abstract: Although the archive of the then known as Military Police Force of the State of Ceará's band of music did not have official existence during the first decades of its existence and no budget for the purchase of music, the police band constituted a rich collection of scores. The diversity of titles, composers and musical genres demonstrate how active the police force band was in the period. The study of scores also presented extra musical questions, such as the notes of the musicians. These made the score paper as a way of communication among them.

Keywords: Archive. Music Band. Military Police Force of Ceará. Scores. Inventory.

1. O arquivo da banda de música da Força Policial Militar do Ceará

A banda de música da atual Polícia Militar do Ceará foi oficialmente criada no ano de 1854. Mantendo-se em atividade quase ininterrupta até os dias atuais, a banda da polícia acumula uma longa história de participação, influência cultural e social no estado, particularmente na cidade de Fortaleza onde foi (e continua sendo) seu *locus* principal de atuação. Durante estes 160 anos de atividade a banda da polícia acumulou partituras de diversos gêneros musicais em sua sede. Da segunda metade do século XIX até o fim da Primeira República¹, a banda da antiga Força Policial Militar tocou em diversos tipos de eventos, desde os oficiais, nos quais o presidente da província ou do estado, autoridades civis e militares da época eram figuras quase sempre presentes. Tocou também em eventos não oficiais, de entretenimento da sociedade como o carnaval, festas públicas, missas e procissões, somente para citar alguns exemplos. Em todos eles a banda da Polícia executou um repertório variado de peças, músicas que foram sendo adquiridas por compras diretas ou editais de licitação, por doação ou cessão. Aquelas que passaram a pertencer a banda da Polícia foram sendo armazenadas em um espaço designado pelo próprio conjunto para este fim.



Em todas as fontes trabalhadas durante a pesquisa de doutorado (MARTINS GONÇALVES, 2017) poucas vezes foi mencionado que a instituição policial comprou oficialmente partituras ou direcionou dinheiro para a aquisição de músicas. Ao contrário dos instrumentos musicais, para os quais foi sendo destinado dinheiro normatizado por lei e inserido nos regulamentos policiais, direcionando a compra, renovação e conserto dos instrumentos, a aquisição de partituras nunca foi referenciada na legislação. Mesmo não tendo uma verba oficial pré-determinada pela polícia para a compra de partituras, o arquivo da banda adquiriu música impressa, em sua maioria publicada por editoras europeias, sugerindo assim, que se despendeu dinheiro para obtê-las. É provável que o valor destinado para essa aquisição tenha ocorrido de forma esporádica e vindo do pagamento dos contratos que a banda recebia quando tocava em eventos particulares, não oficiais. Nas fontes documentais, a menção de compra de partituras só foi referenciada em dois momentos: por ocasião do edital do governo lançado em março de 1887 para aquisição de instrumentos e acessórios para a banda da polícia² e, num segundo momento, na compra de “duas polcas instrumentadas”, registradas no livro Caixa da Música da banda em fevereiro de 1893, quando foram adquiridas com o dinheiro recebido por meio de contrato particular³.

Somado ao fato de não existir uma verba especial destinada à compra de músicas, observa-se que nunca existiu um arquivo da banda de música como espaço institucionalizado, com um arquivista designado. O que se constata, no entanto, é que o arquivo existiu de fato e que a figura do arquivista apareceu em um determinado momento na história da banda. A única referência em documentos sobre a menção de um arquivo da banda da polícia é encontrado no livro de receita da caixa da música da referida banda, em agosto de 1893, quando registrou-se que foi comprada uma lata de tinta para pintar o “arquivo da música”⁴. A existência de um grupo de música permanente, a tocar pelo menos uma ou duas músicas novas por mês, implicou naturalmente na constituição e manutenção de um espaço para acomodar as partituras contendo o material tocado. No inventário feito a partir do repertório tocado pela banda descrito nos jornais de época (MARTINS GONÇALVES, 2017, p.404-416) é possível observar que muitas músicas foram executadas em épocas distintas. Logo, a recorrência das mesmas peças tocadas em diferentes anos demonstram que elas faziam parte do repertório da polícia, estando disponíveis para execução a qualquer momento. A constatação deste retorno às músicas deixa claro que a banda de música constituiu de fato seu arquivo de partituras mesmo que ele não tenha tido uma existência formal. Se houve a criação de um espaço arquivístico (mesmo que pequeno) para guardar as músicas da banda, por que a corporação não destinou verbas fixas ou mais frequentes para a compra de partituras? A questão da não existência oficial do arquivo de

músicas da banda pode sugerir que a noção de repertório e sua importância para um grupo musical fosse totalmente alheia aos que comandavam a instituição policial. Outra possibilidade para essa ausência de destinação de recursos pelo governo pode ter sido que a compra de partituras não fosse vista como um item tão necessário se comparado com os instrumentos, tendo em vista que o costume de fazer cópias das partituras e a troca e doações de materiais possam ter sido práticas corriqueiras e conhecidas pelos dirigentes policiais.

2. O inventário das partituras e características do material armazenado

O inventário das partituras do arquivo da polícia (MARTINS GONÇALVES, 2017, p.417-431) contabilizou um total de 148 peças as quais são, na quase totalidade, manuscritas, sendo poucas autógrafas. Deste total, apenas vinte e uma foram impressas, entre *scores*⁵ e ou partes dos instrumentos. Este valor representa apenas cerca de 14% do total listado no inventário das partituras. As vinte peças impressas localizadas no arquivo vieram de 4 países europeus: Alemanha (8), Itália (7), França (4), Espanha (1). A vigésima primeira partitura contabilizada é uma peça para piano do provável compositor cearense Aristóteles Ribeiro, cuja música *Ayrtes* teve sua impressão feita pela Casa Editora *Torre Eiffel* de Paulo Moraes e Filhos de Fortaleza. Desta parte de piano foi feita a adaptação para a banda de música da polícia pelo músico Justino Marinho na década de 1930⁶.

Examinando com atenção os nomes das peças dos compositores europeus listadas no inventário das partituras do acervo com o inventário do repertório descrito nos jornais de época, e comparando com uma relação de obras vendidas pela editora *Ricordi* italiana, descrita em uma das partituras do arquivo policial⁷, observa-se que existe uma coincidência de títulos. É possível que mais partituras tenham sido importadas de editoras europeias, além destas vinte e uma. É o caso, por exemplo, das peças *Mefistole* [sic - *Mefistofele*] de Arrigo Boito, fantasia de *La Bohème* e fantasia da *Tosca*, ambas baseadas em óperas de G. Puccini, que aparecem na relação de peças vendidas pela editora *Ricordi*, mas que existem no arquivo da banda apenas as partituras manuscritas. Na fantasia da *Tosca*, por exemplo, aparece descrito o nome de um instrumentador italiano chamado Giovane Pennacchio, indicando que o manuscrito tenha sido copiado de uma partitura provavelmente impressa na Itália. É possível que a não existência de várias partituras em formato impresso, somente em manuscrito, no arquivo da banda possa remeter para a possibilidade de extravio do material original. Outra razão da não localização dos originais impressos pode indicar também que várias músicas não tivessem sido de fato compradas pela polícia, mas eram de pessoas externas à instituição cearense que disponibilizaram o seu material para ser copiado. Tal situação pode ter sido uma forma

encontrada pela banda policial de poder tocar as músicas de compositores europeus, já que ela não dispunha de dinheiro pré-estabelecido em lei para comprar as respectivas partituras.

A presença de um arquivo de música, mesmo que não oficializado, gerou a necessidade de haver pessoas responsáveis por organizar e gerir o espaço. A figura do arquivista em uma banda tem, como tarefa básica, o papel de guardar as partituras e distribuir as partes das músicas para os músicos e o maestro. Por isso, é provável que essa fosse também a tarefa do arquivista da polícia. Como copista sua função era providenciar as cópias do material impresso ou o fornecimento de mais partes do mesmo instrumento quando necessário, novas cópias quando as anteriores estivessem perdidas ou em mau estado de leitura. Em períodos diferentes alguns músicos assumiram a função de “copista e arquivista” sem receber qualquer tipo de acréscimo salarial pela função. A existência desta dupla função é dada a conhecer por meio das partituras do acervo de música da Polícia em que alguns músicos as assinavam desta forma. Os que assinaram como arquivistas foram em menor número. Apenas Júlio Marinho da Silva registrou na cópia da música *Adorée* que era “cop. e arq.” [copista e arquivista], datando de “16 de maio de 1912”⁸. Depois, somente em 1948 é que aparece novamente esta indicação, com o 2º sargento músico Alberto Mendes da Rocha assinando também como “copista e arquivista” da banda.

Por outro lado, existe uma maior diversidade de nomes que assinam como “cópia de”, indicando que o trabalho de copista podia ser feito por qualquer músico. Alguns nomes, porém, repetem-se mais do que outros, dando a entender que existia um “copista” principal em determinado momento responsável pela reprodução do material da banda. É o caso de Justino Marinho de Souza que copiou músicas sem especificar claramente que era o “copista e arquivista”. É provável que tenha assumido esta função por volta das décadas de 1920-30 uma vez que neste período surgem muitas cópias de partituras, tanto de *scores* quanto de partes de uma mesma música assinadas por ele. As partes avulsas de uma partitura – também numerosas no arquivo da banda – sugerem que os copistas eram muitas vezes os músicos do instrumento específico, que realizavam esta tarefa para suprir a falta de uma parte para o seu instrumento.

A prática de copiar partituras dentro da banda da polícia e a existência de um número significativo de cópias manuscritas demonstra que a banda montou sua própria *copisteria*, em caráter informal, e que havia um fluxo e uma demanda de material para que tais espaços e práticas fossem se constituindo. À semelhança dos teatros europeus, onde estes espaços eram comuns, embora oficializados, também no interior da banda policial se constituiu efetivamente, um repositório musical, sem contudo ter tido uma existência legal (CYMBRON, 1999, p.264).

O número e a diversidade de gêneros musicais contidos no inventário das partituras do acervo da banda policial e no inventário do repertório tocado pelo grupo descrito no jornais de época demonstram que a banda da polícia foi um grupo de captação de partituras. Muitas obras foram tocadas pela primeira vez pela banda da polícia e, como agradecimento ou pagamento, o material entrava para seu acervo. É o caso, por exemplo, da “marcha concerto” *Ceará Revolucionário* de Fran Barroso, composição tocada pelo conjunto policial em 1931 e que foi oferecida pelo autor ao interventor estadual. Este, encaminhou em seguida, a partitura para o mestre de música da polícia, João Baptista Brandão⁹ para ser executada pela banda. O enriquecimento do arquivo musical da polícia pode também ter aumentado por meio da doação de material feita pelos próprios músicos policiais que possuíam os originais e faziam cópias. Um exemplo deste caso citamos a peça *Polonaise* op. 40, n^o1 de F. Chopin, cujo material contém o *score* impresso pela editora italiana *G. Ricordi e C.* e as partes manuscritas pertencentes ao “bombista do 1^o Batalhão Luiz S. Cordeiro Pax (sic)”, assinadas em 1910¹⁰.

Algumas cópias chegaram à banda através da circulação de pessoas que passavam por Fortaleza e deixavam seu material no acervo do grupo. Outra possibilidade é que as cópias tenham sido enviadas pelos copistas e ou compositores de outras cidades, destinando as partituras diretamente ao arquivo de música policial ou a algum dos membros da banda cearense, que as doaram ao arquivo. Tal situação pode ser percebida nas assinaturas dos copistas. Em uma mesma composição constata-se cópias assinadas em localidades distintas. Além de Fortaleza, existem cópias escritas em outras cidades do estado como Aracati¹¹ e Maranguape¹², ou mesmo fora do Ceará, a citar Belém¹³, Teresina¹⁴ e Rio de Janeiro¹⁵. Por fim, havia uma prática de doação de partituras constatada nas dedicatórias de oferecimento para a banda da polícia. Citamos, como exemplo, a Valsa *Doce Enlevo* de Antônio Moreira, oferecida “à harmoniosa banda de música do Regimento Militar” ao maestro Luigi Maria Smido e aos mestres de música Luiz Saldanha e Pedro Domingues¹⁶. A atração e a captação de material musical reforçam a questão de quão influente foi a banda da polícia para a vida musical da cidade de Fortaleza, demonstrando sua importância enquanto responsável pela propagação, divulgação e estudo de composições para sopros e da formação de bandas de música.

Comparando a relação das composições presentes no inventário do repertório com a listada no inventário das partituras nota-se que existem muitas composições que não foram preservadas no acervo. A explicação para este fato pode estar implicado na prática comum do músico em ficar com sua própria parte, levando-a para casa para estudar e acabando por não devolver o material para o fundo documental. Além disso, o material de uma composição desta época possuía somente a parte destinada ao músico do instrumento específico, sem cópias

extras, o que facilitava sua perda. É por isso que existem no arquivo da banda da polícia muitas cópias escritas por copistas diferentes e assinadas em anos distintos. Outra possibilidade é que o material tocado fosse pessoal, acabando por não entrar para o acervo de música da instituição.

Em muitas partituras existem anotações extramusicais, não diretamente relacionadas com a música em causa, como anotações teóricas musicais, que sugerem o uso do papel da partitura para o ensino (informal) de música. Podemos citar a anotação no fim da parte do 3º clarinete (s.d.) da valsa *Norma Thearer*, de Pedro Nimac, onde surge uma sequência da ordem de sustenidos e bemóis indicando o ensino dos acidentes pelo ciclo das quintas¹⁷. Em outros casos, existem anotações de aviso sobre a execução da peça como “atenção”, “preparem-se para virar! [a página]”, “tenham cuidado com estes pulos!”, “o mais depressa possível”, “a música compreendida entre A e B é somente para um dos C. Baixo fazer [sic] e tenham cuidado nos saltos. Bem!”¹⁸. Alguns destes comentários mostram também que a recepção da música pelos músicos da banda nem sempre era aceita. J. [João] Gomes mencionou na partitura que *Tannhäuser* de Wagner não era a preferida dos músicos, “portanto, é inútil botar na estante”¹⁹. Esta última frase pode sugerir que a peça fosse de difícil execução e por isso os músicos sentiram dificuldade em tocá-la de forma satisfatória, criando assim uma resistência em tocar a música.

Para além dessas indicações musicais, a partitura e seu suporte material, o papel, ganharam uma dimensão de comunicação que ultrapassou o significado musical. Anotações do tipo - “Luiz! Quantas rolinhas matei hoje? 1000”²⁰, ou o registro da “recordação” da “virgem” que José Batista Carneiro mais amou quando ele tocou a valsa *Olga Rosa* de Silva Novo²¹, indicam que a partitura era usada como suporte de comunicação entre os músicos, circulando portanto, entre eles. A partitura ultrapassou sua função de registro escrito de uma composição para registrar também ordens, pensamentos, sentimentos, brincadeiras, situações ordinárias da vida dos músicos da banda, aspectos de suas personalidades e da vida privada de cada um. Da mesma forma que as anotações pessoais (dedicatórias, notas pessoais, fragmentos) em muitos livros contam uma história paralela à registrada pelo editor, as anotações escritas nas partituras usadas pela banda da polícia, como as dedicatórias, os comentários musicais e não musicais, as assinaturas ou as datações, revelam que as partituras contêm vestígios das relações dos músicos no interior da banda. Todas essas informações revelam a comunicação pessoal dos músicos entre si, seus gostos pessoais para além da decodificação de signos musicais²².



3. O arquivo da banda da polícia nos dias atuais

As partituras listadas no inventário descrito nesta comunicação só podem ser consultadas atualmente *in loco*, na sede da banda da polícia no Ceará. Estão catalogadas conforme a metodologia criada por Enelrui Lyra e Joiania Marques, músicos designados para exercerem a função de arquivista pela polícia. O acervo da banda da Polícia Militar não é considerado um espaço oficial enquanto arquivo público, mas pode ser solicitado o acesso a suas partituras. Como acervo constitui-se em um material de fundamental importância para os estudos sobre a história da música no Ceará. Além de preservar a partitura de banda de música mais antiga do estado – a marcha *Corporação* de Euclides Paiva, datada de 1897, sendo este ano o marco temporal de início da lista do inventário das partituras, o acervo reúne diversas peças de compositores cearenses, brasileiros e estrangeiros em épocas distintas, apontando para uma diversidade de material que transparece o impacto sociocultural da banda da polícia ao longo dos seus anos de atividade.

Referências:

CYMBRON, Luísa Mariana de Oliveira Rodrigues. Capítulo VI – O Repertório. In: *A ópera em Portugal (1834-1854): o sistema produtivo e o repertório nos Teatros de S. Carlos e de S. João*. [? f.]. Tese de Doutorado (Doutorado em Ciências Musicais, especialidade Ciências Musicais Históricas), Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1999, p.263-317.

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

Notas

¹ O recorte temporal para a elaboração do inventário das partituras do acervo da polícia seguiu a mesma delimitação temporal da pesquisa de doutorado (1850-1930). Foi tomado as décadas limites de criação da banda da polícia e da conclusão do processo de militarização dos músicos da banda, associado a importantes mudanças culturais, artísticas e sociais na cidade de Fortaleza ocorridas neste fim de década.

² A lista constou de 13 peças: 1 *ouverture* do *Oberto, Conde de S. Bonifacio* de Verdi, 1 fantasia da ópera *O Trovador* de Verdi, 1 cavatina da ópera *Norma* de Bellini, 1 cavatina da ópera *Boccacio* de Suppé, 1 *ouverture* da ópera *Gazza Ladra* de Rossini, e as seguintes peças sem autores mencionados: 1 dobrado *Triumpho*, 1 dobrado *Ventura*, 1 variação para requinta, 1 bolero, 1 cavatina original de piston, 1 variação de piston, 1 valsa *Conchita*, 1 mazurka (*Libertador*, 29 de março de 1887, Biblioteca Digital Brasileira, 4f. p. 3).

³ Conta corrente da receita e despesa da Caixa da Música, no mês de fevereiro de 1893. Livro de Registro da Receita e Despesas da Caixa da Música do Corpo. Data limite: 1891-1894, Fortaleza. Arquivo Público do estado do Ceará (APEC), documento não catalogado. 22f, p.15 (verso).

⁴ Conta corrente da receita e despesa da Caixa da Música, no mês de agosto de 1893. Idem, p.21(verso).

⁵ Neste texto chamamos de “*score*” a partitura do maestro que contém todos os instrumentos da composição e de “partes” as partituras de cada instrumento em separado.



- ⁶ Editoras alemãs: *Edition Louis Oertel*; *Edition Peters*; *Hamburg, Aug. [August] Cranz.*; [sem indicação] “Alemanha”; editoras italianas: *G. Ricordi & C.*; *A. Lapini – Editore Stampatore*; editoras francesas: *Margueritat*; *Millereau Edit.*; *Alliance Musicale A.^{ne} M.^{on} Lafleur, E. Gaudet, Luthier Editeur*; *Evette e Schaeffer Ed.^{rs} P.^{ge} du G.^d Cerf. [editeurs Passage du Grand Cerf n^o]18 & 20., avec l’autorization de M.M.A. Durand e Fils Edic.^{rs} Prop^{res}*; editora espanhola: [sem indicação] “impresso - *Madrid*”; editora brasileira: Casa Editora Torre Eiffel de Paulo Moraes e Filhos. Fortaleza, Ceará.
- ⁷ Lista de músicas vendidas pela editora *G. Ricordi e C. Editori* de Milão disposta na contracapa da partitura *Abruzzi* de S. Nasalli-Rocca.
- ⁸ LEGRAND, E. *Adorée*. Fortaleza, 1912. Partitura manuscrita (frontispício).
- ⁹ *A Razão*, 03 de setembro de 1931. Biblioteca Digital Brasileira, 4f. p.3.
- ¹⁰ CHOPIN, F. *Polonaise op.40 n^o1*. Instrumentação de Salvatore Chibbaro. Fortaleza, 1910. Partitura manuscrita.
- ¹¹ VERDI, Giuseppe. *Seleção da Ópera MacBeth*. Aracati, 1911. Partitura manuscrita.
- ¹² ENCARNÇÃO, M. J. da. *Cenas Espanholas – Fantasia*. Maranguape, 1923. Partitura manuscrita.
- ¹³ WAGNER, Richard. *Il Maestri Cantori di Norimberga - 3^o Ato*. Instrumentação de Luigi Maria Smido. Belém, 1903. Partitura manuscrita.
- ¹⁴ DANTAS, Antonio Pedro (Tonheca) *Delírio – valsa*. Teresina, 1928. Partitura manuscrita.
- ¹⁵ KÉLER, Béla. *Lustspiel – ouverture*. Instrumentação de Luigi Maria Smido. Rio de Janeiro, 1913. Partitura manuscrita.
- ¹⁶ MOREIRA, Antonio. *Doce Enlêvo*. Instrumentação de Luigi Maria Smido. Fortaleza, 1928. Partitura manuscrita.
- ¹⁷ Parte de 3^o clarinete em sib de NIMAC, Pedro. *Norma Thearer*. Fortaleza, [s.d.]. Partitura manuscrita.
- ¹⁸ WALDTEUFEL, Émile. *Le Patineurs*. Fortaleza, [s.d.]. Partitura manuscrita. Esta peça não consta no inventário das partituras por não haver datação, embora o papel e a caligrafia sugiram que tenham sido executada antes de 1930.
- ¹⁹ Verso da parte de Barítono em sib de WAGNER, Richard. *Tannhäuser*. Itália: G. Ricordi e C. Fortaleza, 1915.
- ²⁰ Verso da parte do corno em mib de WAGNER, Richard. *Tannhäuser*. Itália: G. Ricordi e C. Fortaleza, [s.d.].
- ²¹ “Recordação de Serrinha de J. B. Carneiro. Outubro de 1928. Esta valsa para mim e o Hiq (?) de Serrinha porque recordame (sic) da virgem que mais amei. Esta é a primeira peça do concerto as 6 horas da tarde! Voscer (sic) estava muchado quando escreveu. José Baptista Carneiro 1^o Piston”. Anotação feita atrás da parte do 1^o Piston da valsa de SILVA NOVO, Euclides da. *Olga Rosa*. Fortaleza, 1928. Partitura autógrafa manuscrita.
- ²² Agradeço ao historiador Cândido Gonçalo Gonçalves a discussão sobre esse assunto.