A marcha fúnebre e a formação do repertório de banda de música em São João del-Rei/MG no século XIX

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO ROTAS MUSICAIS: A HISTÓRIA DA MÚSICA NO BRASIL, EM PORTUGAL E ALÉM

Edésio de Lara Melo
Universidade Federal de Ouro Preto - edesiolara@gmail.com

Resumo: Bandas de música e repertório específico de marchas fúnebres abordados nesta comunicação surgiram no Brasil ao longo do século XIX. Os exemplos de comportamento de músicos militares europeus, suas aparições em procissões e enterros na Colônia e repertório específico que trouxeram, associados às partituras importadas da Europa, tornaram-se modelos para músicos nascidos no Brasil. Na cidade de São João del-Rei e outras ao seu redor os repertórios de música fúnebre das bandas civis e militares comportam autores estrangeiros e brasileiros que podem ser escutados em cerimonial fúnebre, sobretudo, durante a Quaresma e semana santa.

Palavras-chave: Banda de música. Marcha fúnebre. São João del-Rei/MG.

The funeral march and the development of a music band repertoire in São João del-Rei in the 19th century

Abstract: Bands of music and specific repertory of funeral marches that were addressed in this communication emerged in Brazil throughout the nineteenth century. The examples of behaviours of European military musicians, your apparitions in prosecutions and burials in the Colony and specific repertory that brought, associated with scores imported from Europe, became models to musicians that were born in Brazil. In the city of São João Del-Rei and others around it the repertory of funeral music of civil bands and militaries embraces Brazilian and foreign authors that could be heard in ceremonial funeral, especially, during the Lent and the Holy Week.

Keywords: Music band. Funeral march. São João del-Rei/MG.

1. Introdução

A marcha fúnebre, ao contrário da marcha festiva que ouvimos em festas cívico-sociais, desfiles militares, eventos desportivos, políticos e religiosos ou quaisquer divertimentos públicos destina-se, como o próprio título sugere, às homenagens póstumas. Podemos apreciá-la tanto em espaços fechados como salas de concerto quanto em espaços, como ruas e praças. Há repertório bastante vasto de marchas fúnebres escritas para o piano, a exemplo da composição de Frederic Chopin que inclui uma em sua Sonata em Sibm e orquestra, como o fez Ludwig van Beethoven em sua Sinfonia nº 3. Em espaços abertos, são as bandas de música civis ou militares que se incumbem de tocar as peças em enterros e procissões durante a Quaresma e semana santa, principalmente.

Paralelamente aos mementos, motetos, ou outros gêneros destinados às exéquias, era dos alaúdes, notadamente, que soavam as peças escritas para homenagens póstumas. Foram os compositores, também alaudistas e cravistas, que se empenharam em criar e a difundir através deste instrumento de cordas peças musicais fúnebres. Esses artistas, com suas obras, criaram o costume de, através dos *tombeaux,* prestar homenagens a pessoas queridas após sua morte. Em grande parte, os homenageados eram seus mestres na arte da música.

A marcha fúnebre firmou-se como gênero musical na Europa em fins do século XVII quando começou a ser composta para instrumentos de teclas e sopros. Segundo o padre e musicólogo brasileiro Jaime Diniz,

> Assim como parece ter sido J. B. Lulli o primeiro a empregar a marcha na ópera e J. Ph. Krieger, na suíte para orquestra, assim também parece que foi Couperin quem o fez com relação à peça instrumental. (DINIZ, 1963, p. 60)

Foi em Alceste, ópera-bailado que Lulli inseriu *La pompe funèbre* para ser encenada no pátio do Palácio de Versalles em 19/1/1674. Pouco tempo depois, coube a Henry Purcell compor a *The Queen's Funeral March,* destinada aos funerais da Rainha Mary, na cidade de Londres, em 1694. Um conjunto de instrumentistas de sopro tocou a marcha durante a procissão do cortejo da rainha Mary em Londres, no caminho entre o Palácio de Kensington e a Abadia de Westminster. Desde então, exemplos como esses se tornaram frequentes em outros países europeus.

Neste texto, discutimos brevemente como se deu a introdução do gênero musical no Brasil após a chegada da Corte portuguesa ocorrido em 1808 no Rio de Janeiro para, depois, se estender a outras localidades, como é o caso da cidade mineira de São João del-Rei.

2. A marcha fúnebre no Brasil

A instalação da família real portuguesa no Rio de Janeiro e a abertura dos portos fez vir, também, músicos que trouxeram consigo seus repertórios e costumes. Os treze anos de permanência dos reinóis e demais membros da corte foram suficientes para, através do Rio de Janeiro joanino, fazer surgir novos costumes na Colônia. (MONTEIRO, 2008)

Sigismund Ritter von Neukomm (1778-1858) que chegou em 1816 foi um dos primeiros músicos a se dedicar à composição de marchas fúnebres no Brasil. Aqui, admirado pela sua compatriota, a austríaca D. Leopoldina, fez-se, além de estimado

compositor e pianista, influente professor de música, inclusive do futuro imperador D. Pedro I. Neukomm compôs uma marcha fúnebre para Grande Orquestra Militar em 22/junho/1817 e posteriormente instrumentada para piano a quatro mãos, em memória Antônio de Araújo e Azevedo, o conde da Barca que falecera um dia antes da criação da peça. Outra faz parte de uma obra maior que dedicou ao Rei da Prússia em fevereiro de 1819.

Uma década depois, o viajante Karl Seidler registrou em Serrito/RS uma banda de música do 27º Batalhão de Caçadores, comandado pelo General Braun, que atendeu ao pedido do vigário jesuíta local para que tocassem em um enterro. Havia falecido "uma criança de distinta família, de uns dez anos de idade, e a pedido dos pais o corpo de oficiais do 27º Batalhão de Caçadores foi convidado pelo padre vigário a participar das últimas homenagens ao pequeno morto". (SEIDLER, 1941, p. 143) Por fim, Jean Baptiste Debret observou, durante a semana santa de 1831, no Rio de Janeiro uma procissão de Nossa Senhora das Dores, cuja "marcha é fechada por um destacamento de infantaria, cuja banda executava de quando em quando marchas fúnebres". (DEBRET, 1940, p. 38 e 39)

Os três fatos aqui relatados são os mais antigos que dispomos acerca da introdução da marcha fúnebre no Brasil. As obras de Neukomm estão perfeitamente identificadas; quanto ao que tocou a banda de música militar naquele 12 de outubro de 1827, ainda é um mistério. No entanto, havemos de registrar que somente depois da chegada ao Brasil de D. João VI, dos demais membros da corte portuguesa e dos seus músicos, em 1808, é que foram criadas as condições ideais para sua difusão na colônia lusitana com a modernização e importação de instrumentos musicais de época (piano, p. ex.), ampliação do número de bandas de música e vinda de instrumentistas e compositores gabaritados que aportaram com seus costumes e modelos musicais a serem copiados pelos nascidos na Colônia.

Instalada a corte portuguesa no Rio de Janeiro, D. João VI e os seus incumbiram-se de transferir para a colônia os costumes que tinham em Lisboa e que envolviam boa música nos palácios, nas igrejas e em logradouros quando a família real se fazia presente. À música de autores nascidos no Brasil e de portugueses, principalmente, que já se ouvia nas igrejas interpretada pelas orquestras e corais antes mesmos da chegada da família real somaria, desde então, aquela composta para bandas de música. Ao longo do século XIX foram inúmeros os decretos baixados pela coroa

destinados a organizar as bandas de música militares. “Com a ascensão de dom Pedro II ao trono [...] o número de bandas e músicos previstos para o exército foi gradualmente aumentado.” (BINDER, 2006, p. 106)

Enquanto dentro das igrejas corais e orquestras se incumbiam da música para missas solenes, de réquiem e *Te Deuns* para celebrar grandes acontecimentos, nas ruas eram as bandas de música militares que acompanhavam os desfiles e procissões tocando marchas graves ou fúnebres. A maior exposição desses conjuntos de instrumentistas se dava nas procissões durante a Quaresma e a semana santa, como já dito acima. Para atender às demandas da Coroa portuguesa na Colônia, “um número crescente de bandas de alemães, ambulantes, fixavam a sua residência por vários anos na capital e em outras cidades do litoral, trazendo repertórios novos, variados e abundantes, inteiramente desconhecidos pelos brasileiros”. Segundo José Maria Neves, “a música militar era uma realidade na Alemanha, e a nova arma lusitana a incluiria em seu corpo, inclusive no Brasil”. (NEVES, 1987, p. 47)

3. A marcha fúnebre em São João del-Rei

Ao longo do século XIX, depois da abertura dos portos ocorrida em 1808, a sociedade brasileira viveu profunda mudança em sua estrutura. Isso possibilitou um contato direto com pessoas, produtos e costumes diferentes, próprios do europeu. No que tange à prática musical, além da formação das bandas de música, temos que considerar a importação de pianos ingleses, principalmente e de partituras editadas no exterior.

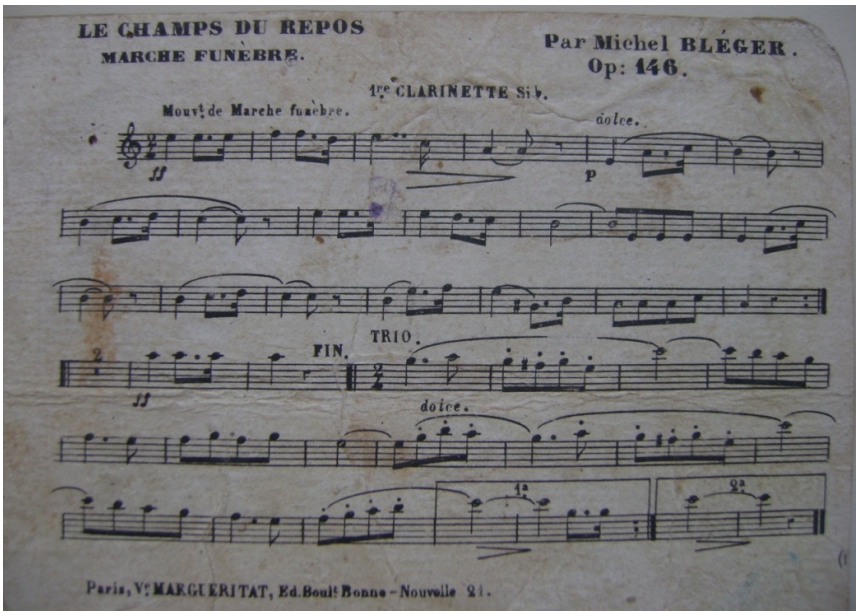

Figura 1 – Parte de 1ª clarineta em Sib de *Le Champs du Repos* de Michel Bléger [i]

As bandas também foram responsáveis por fazer trazer papeis de música para serem usadas em seus ensaios e apresentações. Para ilustrar tal fato, tomamos como exemplo *Le Champs du Repôs* uma marcha fúnebre muito apreciada em São João del-Rei e cidades vizinhas. Somente na Santa Cecília de São João del-Rei foi possível encontrar partes da peça editada em Paris pela Margueritat, porém, sem data de impressão. Se compararmos com outras duas marchas fúnebres do mesmo autor *pour musique militaire*, chegamos à conclusão de que *Le Champs du Repôs* (Op. 146) tenha sido composta por volta de 1872, por Michel Blegér, (18... 10/5/1897), professor de trombone no Conservatório de Paris. Por sua vez, na sede da Sociedade Musical Santa Cecília cidade de Sabará, há um manuscrito da partitura copiada em 7 de março de 1883, dezesseis dias antes da Sexta-feira Santa daquele ano. Na sede da orquestra, é dito que "a partitura chegou à cidade pelas mãos de instrumentistas vindos da Europa para trabalhar na Siderúrgica Belgo-Mineira instalada na cidade" [ii] na segunda metade do século XIX. (UMBELINO, 2012)

A entrada de material impresso no Brasil e em especial na Região do Campo das Vertentes em Minas Gerais se deve a outro fator: a imigração. No último quartel do século XIX, a região experimentou o reforço acentuado da imigração europeia, especialmente direcionada para São Paulo. Notadamente em São João del-Rei, findado há muito tempo a extração de ouro e outras pedras preciosas em Minas Gerais, "formou-se, nesses anos, como importante centro comercial, um destacado entreposto da província". [DUARTE, 1997, p. 74 e 75]

Foi nesse período que chegaram ao interior do estado número significativo de italianos para trabalhar. O país, necessitando de mão de obra qualificada para substituir a escrava, passou a incentivar a utilização de trabalhadores livres europeus. Para o maestro Theófilo Helvécio Rodrigues, "não há dúvida de que foram os italianos, vindos para a região no final do século XIX, mais que os franceses, portugueses ou outros, os responsáveis pela entrada da música de banda em São João del-Rei". [iii]

ALLA SACRA MEMORIA DEI MARTIRI
DI
SAATI E DOGALI
1887
MARCE FUNEBRI
IN PARTITURA PER BANDA
FACILI E D'EFFETTO
DI
VARI AUTORI

1113 Bartolini Prof. Felice — 26 Gennaio L. 1 —
1114 Becucci Cav. M.° E. — Eterno pianto » 1 —
1115 Bennati Cav. Pilade — I martiri di Dogali » 1 —
1116 Casati M.° Gaetano — Lacrime » 1 —
1117 Frosali M.° Gio. Batta. — Battesimo di sangue » 1 —
1118 Nucci M.° Giovanni — De Cristoforis » 1 —

Proprietà dell'Editore per tutti i paesi

STABILIMENTO MUSICALE
ADOLFO LAPINI
Firenze — Via del Giglio 9, — Firenze

Rs 3$000

Figura 2 – *Marce Funebri* (marchas fúnebres). Caderno com seis marchas fúnebres "fáceis e de efeito" compostas para banda de música e datadas de 1877. Apesar de se encontrar no acervo da Banda Theodoro de Faria, de São João del-Rei, o carimbo indica que o material pertenceu a grupo de Aiuruoca/MG. [iv]

As bandas de música civis no Brasil começaram a se organizar a partir da segunda metade do século XIX. Antes, predominou a atividade das bandas militares criadas na segunda metade do século XVIII. Por sua vez, foi também, depois da fundação desses conjuntos, que surgiram compositores locais, formados nas fileiras dos grupos musicais dos quais participavam, empenhados em criar as partituras destinadas a esses conjuntos. Cada cidade, possuidora de uma banda de música, viu surgir compositores locais – sem que tivessem frequentado uma escola especializada de música – comprometidos em criar repertório próprio, senão exclusivo para suas euterpes, como foi o caso de São João del-Rei e cidades situadas no seu entorno. (MELO, 2013)

As primeiras composições do gênero se compunham de duas partes, só depois foram concebidas com três (Marcha-Trio-Marcha). (DINIZ, 1963, p. 59) O exemplo a seguir de composição atribuída ao Sanjoanense Ireno Batista Lopes tem estrutura binária e é uma das peças mais apreciadas no Campo das Vertentes mineiro.

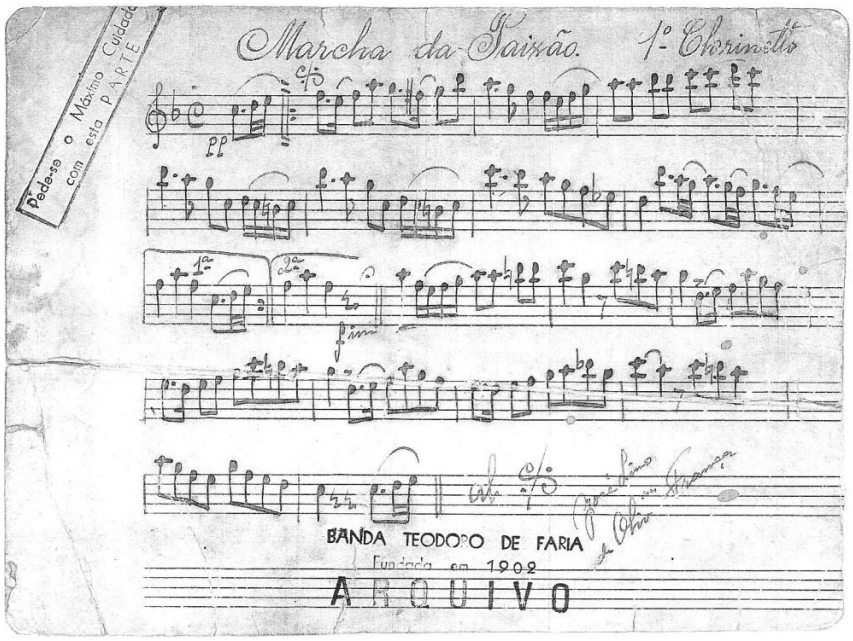

Figura 3 - Parte do *1º Clarinetto* da Marcha da Paixão: cópia realizada por José Lino de Oliveira França (1893-1952) no ano de 1940 [v]

Ireno Baptista Lopes (1828-1882), em seu tempo, professor das primeiras letras, regente, instrumentista e copista da Orquestra Lira Sanjoanense, pode ser tomado como exemplo de músicos que, mediante os exemplos que lhes chegaram do exterior, se dedicaram à composição de músicas para as cerimônias fúnebres das quais participavam. De acordo com Aluízio Viegas,

> É uma obra simples, onde a melodia supera o tratamento harmônico, e, pela singeleza com que ela é exposta, num ambiente espiritual de religioso encantamento que envolve a cerimônia, ela atinge plenamente os efeitos sonoros desejados. É um pranto sentido acompanhando o enterro de nosso Senhor. Justamente na simplicidade de sua obra é que reside sua maior força e faz com que ela permaneça viva nas tradições religiosas de São João del-Rei. (VIEGAS, s/d)[vi]

4. Conclusão

Atualmente, não há tantos compositores se dedicando à criação de novas partituras de marchas fúnebres para as bandas de música em São João del-Rei, da forma como se viu no passado. Em trabalho de pesquisa realizado durante os anos de 2009 e 2013, registramos não só cerimônias, mas a quantidade de marchas que possuem três bandas de música sanjoanenses, seus autores, bem como quando e como são interpretadas em enterros, durante a Quaresma e semana santa que se realizam na cidade.

O repertório de marchas fúnebres que se ouviu em fins do século XIX permanece sendo interpretado por bandas de música em horários, locais e cerimônias para as quais foi composto. Isso, no entanto, não se pode dizer dos enterros que sofreram mudanças na forma de realizar os cortejos fúnebres pelas ruas das cidades. Poucas vezes se vê um enterro saindo da residência da pessoa falecida em direção à igreja e, posteriormente, ao cemitério da cidade sendo acompanhado por bandas interpretando marchas fúnebres. A inexistência deles inibe a participação de bandas de música nesses momentos de despedidas dos mortos.

Isso não se pode dizer das procissões durante a Quaresma e a semana santa. Elas que não dispensam a participação das bandas de música, mantêm viva a intepretação desse repertório fúnebre de autores franceses, italianos e brasileiros, maior parte deles do próprio lugar. Pode-se afirmar que as músicas são parte fundamental da grande festa organizada pela Igreja Católica. Ancorada na tradição, como disse o maestro José Antônio da Costa, regente da Banda Santa Cecília de São João del-Rei a respeito da marcha fúnebre, "não há como alterar a programação e deixar de apresentá-la; o povo não permite". (COSTA, 2013) Isto é, a tradição garante o uso permanente desse repertório nos arquivos e nas performances dos conjuntos musicais locais.

5. Referências

BINDER, Fernando Pereira. *Bandas Militares no Brasil*: difusão e organização entre 1808-1889. [Dissertação] vol. I. São Paulo: Unesp, 2006.

COSTA, José Antônio. Entrevista de Edésio de Lara Melo em 3/mai/2013. Áudio e vídeo. São João del-Rei/MG

DINIZ, Jaime Cavalcante. *Nazareth*: estudos analíticos. Recife: Deca, 1963.

DUARTE, Regina Horta. Os sinos, os carros de bois e a locomotiva em São João del-Rei: notas sobre a vida cotidiana em fins do século XIX. Belo Horizonte: UFMG, *Varia História*, n. 17, mar. 1997, pp. 74-75.

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

MELO, Edésio de Lara. *Marchas fúnebres*: tradição musical na microrregião de São João del-Rei/MG (1870-1965) Belo Horizonte, 2013. 327f. (Doutorado em História) Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

NEVES, José Maria. *A Orquestra Ribeiro Bastos e a Vida Musical em São João del-Rei.* 1987. Rio de Janeiro, 1987. 235f. (Tese Concurso para professor titular), Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1987.

SEIDLER, Karl. *Dez anos no Brasil*. Tradução e notas General Bertoldo Klinger. São Paulo: Martins Fontes, 1941.

UMBELINO, Carlos Eduardo. Entrevista de Edésio de Lara Melo em 2/abr/2012. Áudio e vídeo. Sabará/MG.

VIEGAS, Aluízio José. Contracapa – disco de vinil em duas faixas/ Banda Theodoro de Faria.

---

[i] Parte encontrada no arquivo da Banda de Música Municipal Santa Cecília de São João del-Rei.
[ii] Carlos Ribeiro Umbelino, trompetista e professor na Sociedade Musical Santa Cecília de Sabará (MG)
[iii] Regente das Bandas Theodoro de Faria e do 12º Batalhão de Infantaria do Exército Brasileiro em Belo Horizonte/MG em depoimento concedido a XXX em 2/10/2011.
[iv] Capa do conjunto de marchas fúnebres de autores italianos impressas em Firenze/Itália, disponível no arquivo da Banda Theodoro de Faria de São João del-Rei.
[v] Acervo: Arquivo da Banda Theodoro de Faria de São João del-Rei.
[vi] Marcha da Paixão. Contracapa do disco em vinil de duas faixas gravado pela Banda Theodoro de Faria, sob a regência do maestro Tadeu Nicolau Rodrigues, gravado na década de 1970, s/d. No outro lado do disco foi gravada a Marcha dos Passos do também são-joanense Martiniano Ribeiro Bastos (1834-1912).