



## **Tertuliano Silva (1896-1973): um compositor negro em meio às transformações sociais, políticas e culturais no início do século XX**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MUSICOLOGIA

*Filipe Nolasco Pedrosa<sup>1</sup>*  
*Universidade Federal de Minas Gerais*  
[filipe.nolasco@gmail.com](mailto:filipe.nolasco@gmail.com)

**Resumo.** Tertuliano Silva (1896-1973) foi um compositor negro norte-mineiro que atuou na cidade de Itabirito (MG) nos primeiros anos de emancipação política, colaborando para a construção de uma cidade moderna e urbana. Após pesquisas iniciais, constata-se que sua trajetória não é contemplada nos registros oficiais e quando narrada é marcada por diversas lacunas nas construções dos memorialistas. Assim, o objetivo deste artigo é reconstituir a partir das pesquisas hemerográficas, bibliográficas e arquivística uma narrativa sobre a trajetória do compositor negro Tertuliano Silva, levando em consideração sua condição social e racial, buscando evidenciar aspectos que foram negligenciados na história local e que consequentemente foram fatores determinantes para o não reconhecimento de sua trajetória nas cidades onde atuou. Os estudos sobre o discurso racial na musicologia (CARMO, 2014) e a condição social dos negros brasileiros (ABDIAS, 2016), subsidiaram a construção narrativa sobre essa trajetória, evidenciando que a incorporação da música dita hegemônica, contribui para a construção de uma posição socialmente emergente, que sofre os efeitos da tentativa de embranquecimento dos costumes e práticas culturais.

**Palavras-chave.** Musicologia Itabirito, Compositores Negros.

**Title.** *Tertuliano Silva (1896-1973): a Black Composer amidst Social, Political and Cultural Transformations in the Early 20th Century*

**Abstract.** Tertuliano Silva (1896-1973) was a black composer from northern Minas Gerais who played in the city of Itabirito (MG) in the first years of political emancipation, contributing to the construction of a modern and urban city. After initial research, it was found that his trajectory is not contemplated in the official records, and when it is narrated, it is marked by several gaps in the memorialists' constructions. Thus, the objective of this article is to reconstitute, based on hemerographic, bibliographic and archival researches, a narrative about the trajectory of the black composer Tertuliano Silva, taking into consideration his social and racial condition, seeking to evidence aspects that were neglected in the local history and that consequently were determining factors for the non-recognition of his trajectory in the cities where he performed. The studies on racial discourse in musicology (CARMO, 2014) and the social condition of black Brazilians (ABDIAS, 2016) subsidized the narrative construction about this trajectory, showing that the incorporation of the so-called hegemonic music contributes to the construction of a socially emergent position, which suffers the effects of the attempt to whiten cultural customs and practices.

**Keywords.** Itabirito Musicology, Black Composers.

---

<sup>1</sup>Bolsista Capes-CNPq 11/2019 – 07/2022



## Introdução

O crescente estudo de trajetórias de homens e mulheres negras tem se apresentado como uma possibilidade de (re)interpretação da sociedade brasileira do passado. As abordagens temáticas sobre estes sujeitos retratam a atuação de compositores mulatos, mestiços e negros nas vilas, distritos e cidades brasileiras desde a colônia e resulta em diversos trabalhos elaborados por musicólogos e historiadores ao longo dos anos.

Com outro olhar, verifica-se que especificamente, no início do século XX, emergiu uma cadeia de compositores e instrumentistas, atuantes nas cidades do interior do país e que tinham estratégica atuação dentro de suas comunidades: compor, praticar e atuar nos diversos contextos que a música fosse executada. Paralelamente, com a emergência desses sujeitos letrados musicalmente, é no início do século XX que começam os primeiros discursos sobre a forma de contar a história da música do país, influenciados pelas discussões da intelectualidade brasileira sobre raça. Nessa dimensão, estratégias que buscaram o “branqueamento” da população brasileira, seja pelos costumes, seja pelo desejo de extinção dos negros e negras do quadro social, foram efetivadas e endossados por intelectuais e cientistas no início do século XX, influenciando e moldando a concepção identitária da sociedade brasileira e que era refletida também nas primeiras narrativas musicológicas (DO CARMO, 2014; NASCIMENTO, 2016).

Podemos indagar que um dos efeitos transversais das políticas e narrativas adotadas, concretizam-se num conceito sistemático que se materializa em constantes esquecimentos e apagamento de trajetórias ao longo dos anos, como fruto de uma ideia que os compositores e compositoras negros não estivessem em atuação e quando atuaram deveriam ser embranquecidos. Mas como foram construídas essas trajetórias? Como os compositores de cidades do interior do estado de Minas Gerais, no início do século XX, atuaram, compuseram e contribuíram para a constituição de cidades modernas na recente república brasileira?

Logo, o objetivo deste artigo é realizar a reconstituição da trajetória do compositor, professor e instrumentista negro Tertuliano Silva (1897-1973), através dos vestígios documentais e memórias coletadas sobre sua atuação nas cidades de Januária (MG) e Itabirito (MG), interrogando conjuntamente sua condição racial como homem negro dentro de um cenário de transformação da sociedade no início do século XX.

Em sua passagem por Itabirito (MG), marcada por uma atuação diversa, foi um dos responsáveis pela criação de uma identidade urbana e moderna, refletida na sua produção musical itabiricense no início do século XX, sendo determinante na construção da sonoridade

da cidade, recém emancipada politicamente, compondo hinos para os clubes esportivos e sociais *Itabirense Esporte Clube (1915)*, *União Sport Club (1921)* e *Esperança Esporte Clube (1932)* - que são executados e conhecidos pelos associados de cada agremiação. Apesar de sua música ainda soar, seja na prática ou lembrança de januarenses e itabiritenses, encontramos escassos relatos biográficos, constando-se aspectos não revelados e até mesmo negligenciados ao longo dos anos.

### **Em busca de uma trajetória: uma narrativa sobre Tertuliano Silva**

Os registros cartoriais informam que Tertuliano Silva nasce no Norte de Minas Gerais, na cidade de Januária/MG – banhada pelo Rio São Francisco – no dia 17 de novembro de 1897, filho de José Rodrigues Silva e Maria Rodrigues da Silva, sendo posteriormente adotado<sup>2</sup> por Maria Carolina Serrão Jatobá. As primeiras informações sobre seu contato inicial e sua formação musical é atribuída a *Corporação Musical Lira Januarense*, banda de música criada a partir de instrumentistas remanescentes e onde o “menino Terto” teria suas primeiras lições musicais (PEREIRA, 2008).

Sua permanência na cidade natal dura a fase dos estudos primários, depois transferindo-se para a cidade de Ouro Preto/MG, concluindo ensino médio e posteriormente ingressando no 10º Batalhão de Caçadores do Exército Brasileiro. Segundo Fernando Binder (2002), os Batalhões de Caçadores espalhados pelo Brasil, costumavam contar em seus destacamentos com a presença obrigatória de um grupo de instrumentistas de percussão e sopro. São atribuídas a essas agremiações o espaço de formação musical para os futuros mestres de bandas que passariam a atuar no contexto civil e começariam a liderar corporações nas cidades onde atuavam, introjetando aspectos da hierarquia militar.

A participação de Tertuliano Silva no Banda de Música do Batalhão de Caçadores rendeu a classificação de como músico de 1º Classe e sua atuação não se restringia a prática de instrumentos musicais, realizando também composições como o Dobrado Sinfônico Xadrez, narrado por Emílio Nolasco (2007) como uma obra realizada durante um período de reclusão no quartel: “um certo dia surgindo uma discussão com o Tenente Montenegro, então regente da Banda de Música, tal desafio, considerado pelo Regime Militar como indisciplina, levou Tertuliano à prisão por cinco dias, oportunidade que escreveu o dobrado sinfônico Xadrez” (NOLASCO, 2007, p. 71).

---

<sup>2</sup>A verificação do processo de adoção não foi possível em virtude da não localização de documentos comprobatórios.

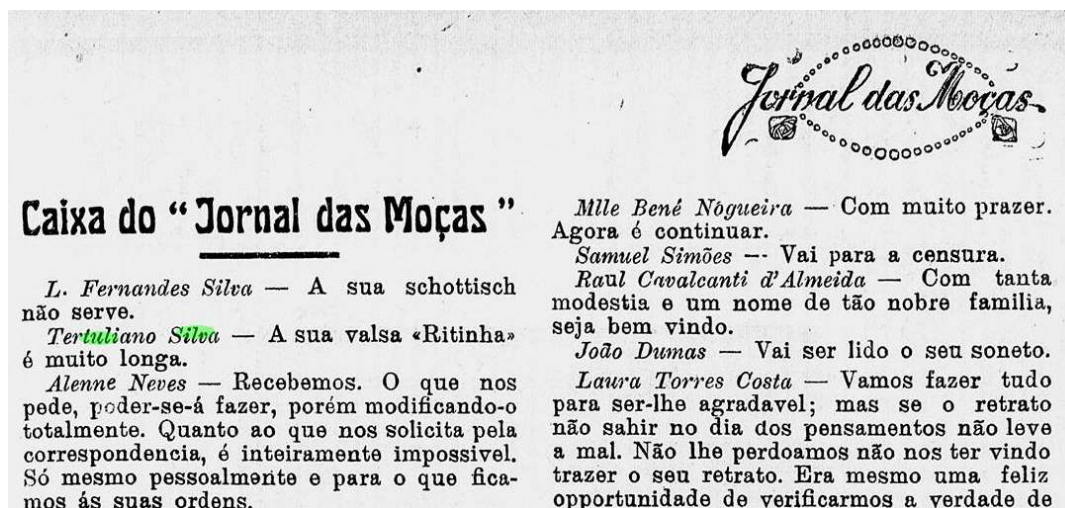
**Figura 1- Tertuliano Silva (1897-1973)**



Fonte: Itabirito em Revista (2007)

A sua atividade inicial como compositor é demonstrada também por dois registros localizados no acervo da Biblioteca Nacional, onde duas publicações remetem ao nome do compositor, registrando sua cidade de origem como Belo Horizonte. A primeira publicação está na parte da *Caixa do “Jornal das Moças”* em uma possível mensagem ao compositor, juntamente com outras comunicações aos seus interlocutores e colaboradores. A edição 0124, do ano de 1917, comunica ao compositor, que na época tinha apenas 20 anos de idade, que sua obra, a valsa *Ritinha*, era extensa demais.

**Figura 2 - Jornal das Moças (1914 a 1919) Ano 1917 Edição 0124**



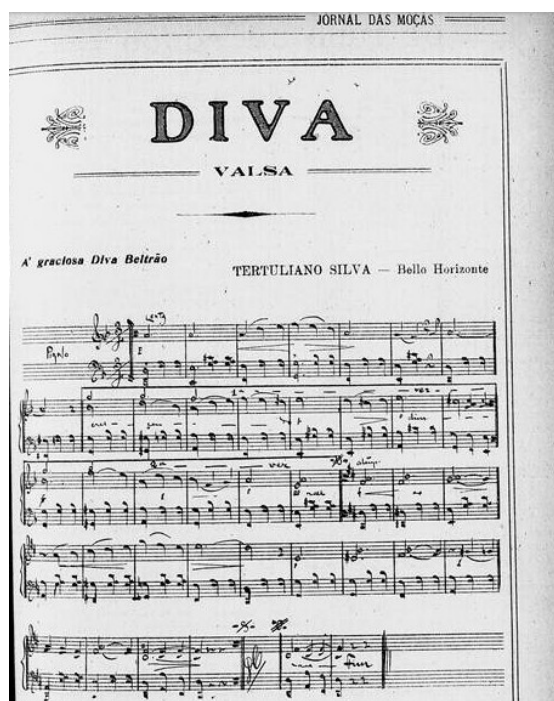
Fonte: Acervo de Periódicos da Biblioteca Nacional

Esse registro é uma demonstração da ocorrência da atividade de compositor próxima aos 20 anos de idade e a tentativa de publicação de sua obra no periódico pode corroborar com uma estratégia de circulação entre outros compositores através de um jornal que fornecia

a suas leitoras (público-alvo), repertório para ser executado ao piano, ao lado de dicas sobre cultura e moda.

Na edição 0178 do periódico localizamos a publicação da valsa *Diva*, dedicada a Diva Beltrão e publicada em 1918. Podemos inferir que nesta tentativa o compositor adequou-se aos padrões do periódico, produzindo uma obra de tamanho adequado e que circulou entre as leitoras do Jornal:

**Figura 3- Jornal das Moças (1914 a 1919) Ano 1918 Edição 0178.**



Fonte: Acervo de Periódicos da Biblioteca Nacional

As publicações datam período anterior ao estabelecimento do compositor na cidade de Itabirito/MG, que segundo o cruzamento de fontes apontam para o seu estabelecimento após a sua passagem pelo Batalhão de Caçadores de Ouro Preto, próximo no ano de 1925, aos 28 anos, fundando aqui um dos grupos musicais da cidade: o *Chôro Democrata* (1925). Neste contexto a cidade de Itabirito/MG já era emancipada politicamente e vivia seus primeiros anos de reorganização social e a busca por uma identidade própria e moderna. Neste sentido, a proposição de um grupo de choro, remete a articulação da cidade num contexto mais amplo, que demonstram que os agentes sociais e culturais se esforçavam para alinhar a nova Itabirito, aos costumes de época, tendo na atuação e formação desse grupo uma ampliação das atividades musicais, refletindo numa nova forma de expressão, em diálogo com as práticas

nacionais. Tertuliano Silva também é nomeado secretário municipal e casa-se com Lúcia Silva, tendo uma filha, Thalia Silva, que também era musicista:

**Figura 4- Tertuliano Silva, sua esposa Lúcia e Thalia Silva, em Itabirito/MG (s/d)**



Fonte: Jornal O Liberal – Acervo Pessoal Ivacy Simões

Os arquivos do *Conservatório Mineiro de Música*, precisamente nas atas de exames e aprovação de alunos e alunas, atestam a admissão do compositor no ano de 1929 prestando exame para ingresso no curso geral e sendo avaliado por uma banca de professores, que incluía o maestro Francisco Nunes. Tertuliano Silva é aprovado com distinção e louvor, recebendo nota 12, para o segundo ano do curso de Teoria e Solfejo oferecido pela instituição (CONSERVATÓRIO MINEIRO DE MÚSICA, 1929). Os registros documentais sobre as dinâmicas e rotinas pedagógicas da instituição, como a ficha de registro de alunos e as atas seguintes de aprovação nos exames finais, não demonstram a continuidade dos estudos. Sua admissão demonstra a inclusão em um grupo seletivo de alunos e alunas que frequentavam a instituição, cerca de 0,5% da população da capital e que deveriam comprovar a formação educacional nos níveis básico e médio (CASTRO, 2012). A não continuidade dos estudos, pode ser interpretado pela sua residência na cidade de Itabirito ou até mesmo sua atuação profissional e o período de regência da Corporação Musical União Itabiritense, no qual o compositor é convidado a integrar, a partir do segundo de existência da Banda<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup>Ata de Exame Admissional para o Curso Geral (Teoria e Solfejo), 23 de março de 1929, assinada por Francisco Nunes, diretor do Conservatório Mineiro de Música e banca de professores. (CONSERVATÓRIO MINEIRO DE MÚSICA, 1929)

Sua atuação na *Corporação Musical União Itabiritense* (1930), foi em sequência ao maestro fundador Joaquim Faria, durante os anos 1931 a 1935. Fontes indicam que para o exercício do cargo, provavelmente de forma voluntária, era também ocupante de cargo público no município, situação comum para pessoas que se encarregavam das funções musicais no período.

Neste mesmo período, o maestro foi responsável pela composição dos hinos para os clubes desportivos e sociais fundados no início do século XX: o *Itabirenses Esporte Clube* (1915), o *União Sport Club* (1921) e o *Usina Esperança Futebol Clube* (1932), todos na cidade de Itabirito/MG. Entremendo o esporte e o carnaval, ambos clubes se consolidam e proporcionam à cidade uma nova dinâmica social, que era refletida nos frequentadores de cada clube, mas que, ao mesmo tempo, foi unificada pela música de Tertuliano Silva.

Sua atuação, refletida também nos registros hemerográficos, apontam para uma circularidade da obra de Tertuliano Silva em outras cidades mineiras, como podem ser observadas nos programas de concertos realizados na cidade de Uberaba/Minas Gerais, que possuem dobrados de sua autoria e foram executados por bandas de música locais, sendo elas agremiações militar e civil. No primeiro registro localizado, uma edição de 1934, o *Jornal Lavoura e Comércio* cita a execução do dobrado 71, como encerramento da apresentação da Banda de Música do 4º B.C. [4º Batalhão de Caçadores]:

**Figura 5- Programa Banda de Música B.C. - Dobrado 71 (1934)**



Fonte: Acervo de Periódicos Acervo Público Mineiro

Já no ano de 1953, o *Jornal Lavoura e Comércio*, novamente noticia a execução de uma obra de Tertuliano Silva, durante a alvorada que abrirá a "Semana da Arte", na cidade de Uberaba, com apresentação da Associação Musical Uberabense Santa Cecília, executando o dobrado Tenente Chaves:

Figura 6- Alvorada de Abertura da Semana de Arte - Uberaba (1953)

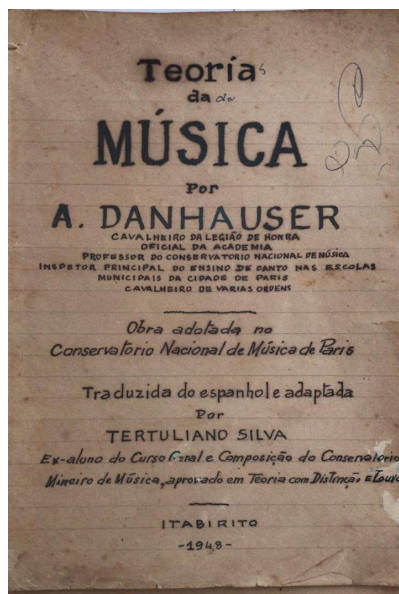


Fonte: Acervo de Periódicos Acervo Público Mineiro

Para além dos jornais, da iconografia e dos relatos dos memorialistas, a reconstrução da trajetória do compositor, apoiou-se em um dos itens do acervo pessoal: a tradução do livro *Teoria da Música*, de A. Danhauser, empreendida por Tertuliano Silva, no ano de 1948, em Itabirito/MG, e que corrobora com sua passagem e/ou admissão no curso de Teoria Geral e Composição pelo *Conservatório Mineiro de Música*, e que aponta também para a sua atuação como professor de Música, em outros contextos.



Figura 7- Capa da Tradução do Livro Teoria da Música, realizado por Tertuliano Silva (1948)



Fonte: Acervo Tertuliano Silva

A assinatura da tradução na cidade de Itabirito/MG pode indicar que durante sua atuação na cidade, demonstra não apenas o domínio da teoria musical, mas de alguma maneira pode apontar a necessidade de fazer circular uma obra que corroborasse com sua prática, como professor de música, tendo o material didático em língua portuguesa, auxiliando também na instrução de outros alunos, que não contavam com escolas regulares de música, e necessitava do espaços e mestres das Corporações Musicais para o desenvolvimento e prática com seus respectivos grupos, e para serem também responsáveis formação musical dos novos instrumentistas e cantores.

Percorrida as possibilidades de pesquisa em torno da trajetória do compositor na cidade de Itabirito e Belo Horizonte através das fontes documentais (iconográficas, bibliográficas, musicográfica e hemerográficas), o contato com pesquisadores na cidade de Januária (MG) e a leitura de memorialistas, foi substancial para a complementação da pesquisa. Inicialmente buscando as instituições em que trabalhou, no seu retorno a cidade no final da década de 1950, abordamos sua atuação no Curso de Formação de Professoras Normalistas, do *Colégio Olegário Maciel*, ocorreu nos anos de 1959 à 1964, lecionando as disciplinas de Educação Musical, Didática, Metodologia, Prática e Canto Coral. As assinaturas nos livros de ponto da instituição e os documentos contábeis da escola, como solicitações de pagamento de horas extras aos professores e remunerações recorrentes de obrigação da Secretaria Estadual de Educação, atestam a passagem inicialmente narrada pelos

memorialistas. Sobre esta mesma instituição, Dona Maura<sup>4</sup> fundadora da Casa da Memória<sup>5</sup> e também professora do Colégio Olegário Maciel, se recorda da convivência com o compositor Tertuliano Silva e descreve sua atuação nas disciplinas:

Trabalhei... na época do centenário de Januária. Trouxeram ele... Tertuliano. Sei que a família era gente humilde. **Não tinha muito valor porque era preto, né? o negro é discriminado, talvez não davam muito valor a ele...** [grifo nosso] Tertuliano Silva lembro, lembro... ser fechado, mas muito brincalhão, gostava de tomar também [...]

[...] Ele formou um coral aqui [Januária (MG)], depois que ele foi embora acabou o que ficou dele ficou mesmo, porque ninguém falava em nada, no centenário apareceu um “CD”. Ele fez a letra e música dele, a música já estava feita já chegou aqui o disco... Na voz também de um político aqui... Sebastião Carlos.

A pergunta realizada a Dona Maura na entrevista sobre o compositor e sua atuação durante o retorno a Januária (MG), versava sobre a origem familiar e sua condição socioeconômica, e observa-se uma imediata ligação que corrobora com a hipótese de que a condição racial atravessa a atuação do compositor em sua cidade de origem e também nos demais espaços. Este retorno, a Januária/MG no fim da década de 1950 que é simbolicamente marcado na composição *Januária Terra Amada*, com poesia e música de sua autoria, descreve a cidade a partir da perspectiva de das belezas naturais da cidade e esta ideia para a memorialista Vera Matos (2007) a música descreve a íntima relação do compositor com a cidade e sua saudade da terra onde nasceu, combinando nos versos e na música a relação imagética de uma cidade a beira do Rio São Francisco que incorpora a vegetação, o clima e sua história numa conexão que revela o “senso de barranqueiro” (MATOS, 2007).

A gravação desta canção encontra-se no disco *Saudades pra você*, com duas composições: *Januária, Terra Amada*, interpretada por Tião Carlos (lado A) e *Angelus*, gravado por Thalia Silva, filha de compositor. Esse disco, segundo Edilberto Fonseca (2016), registra e transmite bem as características das sonoridades da região “é emblemático o fato de que a primeira música gravada seja não só a de Tertuliano Silva, hoje um verdadeiro hino da cidade, mas por Tião Carlos, que transitava pelo universo midiático e da produção cultural local” (FONSECA, 2016, p. 48).

A coleta e interpretação desses indícios documentais, hemerográficos e fonográficos nas cidades pesquisadas demonstram a complexidade e diversidade de atuação do Maestro Tertuliano e ela não se restringia apenas a Itabirito e Januária/MG.

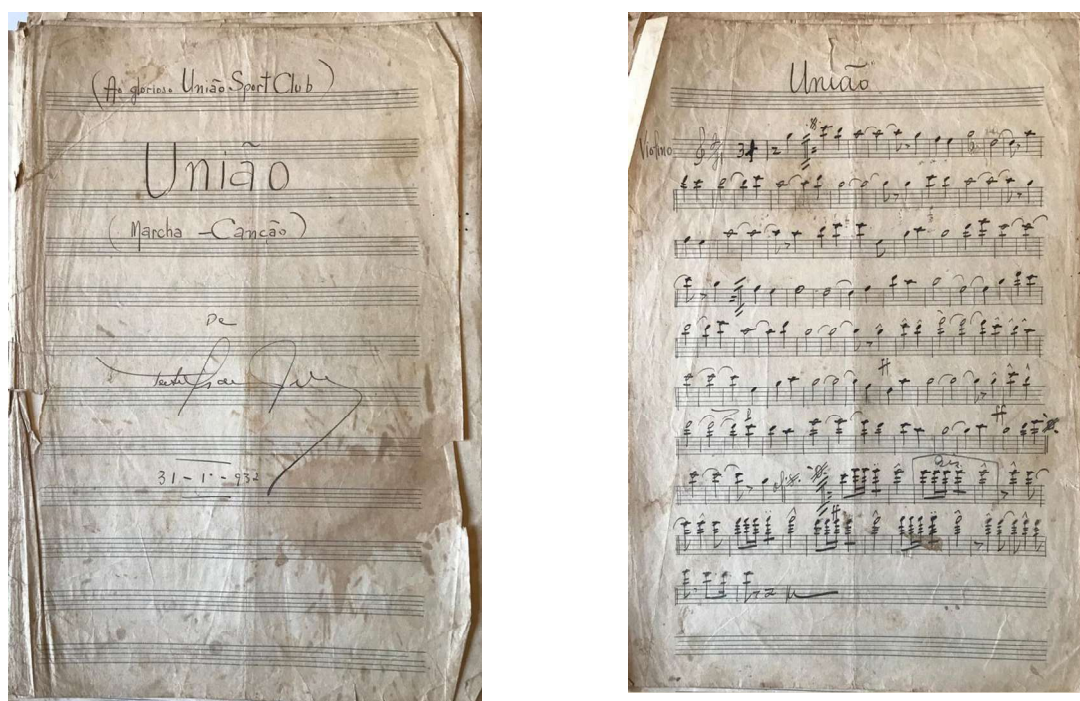
<sup>4</sup> Entrevista Dona Maura na Casa da Memória em Januária/MG no dia 17 de maio de 2022.

<sup>5</sup> Espaço dedicado a conservação de arquivos, documentos e obra de arte da cidade de Januária/MG.

## Acervo Tertuliano Silva: entre a autoria e a circulação de partituras

As obras estão compreendidas entre os anos de 1926 à 1952 e foram reunidas e assinadas nas cidades de Itabirito/MG e Belo Horizonte/MG. Dentre os itens, encontra-se o arranjo do hino do já citado clube *União Sport Club* para a formação próxima ao *Chôro Democrata (1925)*, em que é demonstrada, através da iconografia, onde sua instrumentação contempla: violino, violões, cavaquinho, flauta transversal, trompetes, clarinetas, trombones e baixos. Na composição localizamos as partes cava dos instrumentos, que são exemplificados abaixo, através da parte cava do Violino:

**Figura 8- Parte Cava: Hino do União, Tertuliano Silva**



Fonte: Acervo Tertuliano Silva

É possível analisar o acervo como uma ilustração indiciária da atuação do professor, maestro e compositor, totalizando 95 itens que foram conservados e não possuíam uma inventariação prévia. Constam: 13 Fotografias, 01 Tradução, 04 excertos de livros, 02 cópias xerografadas, 63 partituras impressas e editadas e 12 composições. O mapeamento inicial permitiu a descrição divisão em duas categorias mais representativas quantitativamente: obras autorais e partituras impressas.

As obras autorais de Tertuliano Silva somam 12 obras e entre elas um arranjo para o Hino do *União Sport Club*, como citado e um rascunho/esboço de um hino em homenagem ao

*Club Atlético Mineiro*. Além de um ciclo de quatro canções escritas em 1952, entre as cidades de Itabirito e Belo Horizonte/MG: *Concita* (1952), *Saudade é amor* (1952), *Desde que meu amor morreu* (1952), *Destino Ingrato* (1952). Essas composições apresentam-se escritas ora em tinta esferográfica e também em grafite, contendo, inclusive, canções que se repetem.

Um dos exemplares do acervo é uma composição impressa, porém não editada ou assinada por casas musicais ou editoras, que é a composição *Canção do Soldado Mineiro* (1930), escrita em Belo Horizonte/MG e esta é a única composição autoral reproduzida com recursos tipográficos:

**Figura 9- Canção do Soldado Mineiro, Tertuliano Silva (1930)**



Fonte: Acervo Tertuliano Silva

Neste primeiro conjunto de obras autorais, é possível determinar que as composições foram realizadas sobre temas que provavelmente estariam mais próximos da vida privada de Tertuliano Silva. Com exceção do hino ao *União Sport Club*, as demais obras se inserem no âmbito particular, refletindo inclusive em sua arregimentação uma formação menor, e voltada para a prática muito comum em saraus particulares: o uso do piano e da voz.

O segundo grande grupo de itens do acervo do maestro é composto por 63 partituras impressas e editadas pelas casas de artigos musicais, muito comuns nos grandes centros urbanos, principalmente no Rio de Janeiro dos séculos XIX e início do XX. Neste conjunto de

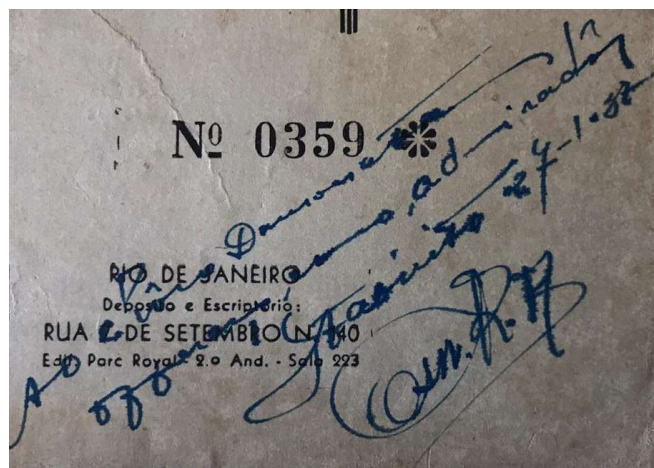
obras, estão contemplados diversos gêneros musicais, que foram propulsores da afirmação dos estilos musicais brasileiros, como: *samba, valsa, marcha, canção, schottish*.

Ao analisarmos as 63 obras integrantes ao acervo do maestro Tertuliano, rastreamos parte da produção de partituras impressas que circulou e esteve presente nos grupos e nas práticas musicais do início do século XX. A reprodução (gráfica e sonora) desse repertório pode guardar aspectos referentes a circularidade e, com isto, também pode estar refletida na construção e na afirmação de uma cultura nacional. Podemos considerar esta hipótese, se entendermos que as partituras impressas carregam significados maiores que a própria música ou resultado sonoro. A maioria das composições são para piano e voz, e essa formação pode favorecer, em suma, a circularidade de um repertório que seria interpretado por grupos musicais que eram integrados além da voz e do piano (MAGALDI, 2013).

A circulação dessas partituras no interior do país dependia em alguma medida da atuação de sujeitos letrados musicalmente, como Tertuliano Silva. Sem a presença de sujeitos com conhecimento musical, o acesso às sonoridades que ditavam “a moda” não era compartilhado diminuindo o alcance de um repertório, limitando as vivências musicais aos cultos religiosos e nos atos públicos políticos que contemplavam a presença de corporações musicais, ou ainda no surgimento das vitrolas restritas a um público de maior poder econômico e social. Assim, atuações como a de Tertuliano permitiam o uso dos repertórios circulantes e, em certa medida, as impressões eram as fontes que permitiam a criação de arranjos para os contextos distantes das práticas sociais das grandes metrópoles, ampliando o acesso a novas músicas de uma emergente e aquecida produção nacional.

No que tange ao uso dessas obras, podemos indagar que parte do repertório advinha da circulação de partituras vendidas avulsamente e se essas eram determinantes para a composição de um repertório mais amplo. Encontramos duas obras com dedicatórias ao *Chôro Democrata*, que ilustram a utilização de repertórios gravados para piano e voz e que, posteriormente eram adaptados aos conjuntos instrumentais, seja para serem executados em bailes, seja para serem executados também pelas bandas de música

Figura 10- Ao *Chôro Democrata*, oferecido com admiração. Itabirito 27/01/1932



Fonte: Acervo Tertuliano Silva

Apesar de sua importante existência no contexto musical itabiricense e januareense, verifica-se que o Maestro Tertuliano não era reconhecido como um músico profissional. Em artigo do jornal *O Itabireense* (1959), em homenagem ao “Mestre Tertuliano”, o texto inicia-se com uma citação que indica que a música não deveria ser encarada como profissão por se tratar de um acontecimento divino: “A música como arte é a mais esplêndida de todas; como profissão é detestável; de resto é justo que assim seja: não pode a terra acolher o que pertence ao céu”. E a partir desta concepção, o autor localiza a figura do Mestre Tertuliano como um sujeito que não fez da música uma profissão:

Assim deve pensar você, magistral Tertuliano Silva. Sim, porque você nunca fez da música a sua profissão. Fez dela a sua arte e acolheu-a aos céus nas belas páginas sacras por você escritas. Embora sem fazer dela seu ofício, procurou expandi-la como a luz, circulou-a como o ar, suaviza as agonias e o seu eco perdura por todos os lugares por onde passa.

Achamo-nos ligados à sua arte, prezado Mestre. Em nossa cidade, durante o tempo em que aqui residiu, você deixou parte de sua vida nas belas páginas musicais escritas. Os sucessos de nossos carnavais dependem de seus belos hinos. Quando cantados contagiam os foliões, principalmente àquelas cujas vidas se acham ligadas as vidas de nossos clubes. Nas retretas das Corporações Musicais os seus dobrados são peças imprescindíveis. Nas igrejas, as suas músicas são como um hino de louvor em agradecimento a Deus pela ventura de ter-lhe concedido esta graça suprema. Enfim, quando se fala de música, fala-se também de Tertuliano Silva (Mestre Tertuliano, 1959).

As palavras publicamente dirigidas no periódico ao Mestre Tertuliano, demonstram, apesar de seu intuito de homenageá-lo e agradecer pelo seu trabalho pela música e sociedade itabiricense, remontam e restringem a atuação do compositor três âmbitos: na instituição

igreja, nos grupos musicais e no carnaval. E, nas palavras deste autor, a figura do maestro seria indissociável da música, porém com uma leitura social sobre aqueles que se dedicam a música, como algo que era necessário de ser praticado, mas que obrigava, sujeitos como ele a se posicionarem como um *não* profissional. Essas formas de limitação e condicionamento da atuação podem ser interpretadas como um controle social na trajetória de Tertuliano Silva. Cristina Magaldi (2013) afirma a partir do contexto da capital brasileira, que a atuação de compositores negros continha evidente conveniência para a sociedade no início do século:

a participação dos negros na produção musical daquele período também era conveniente por outra razão: enquanto os negros obtinham sucesso como compositores e intérpretes cosmopolitas, eles deixavam invisível a conspícua presença das tradições africanas na capital brasileira. Suas contribuições para a cena da música popular, com uma gama de inovações musicais e interpretativas, proveram uma conveniente válvula de escape para os sons tradicionais dos batuques que continuavam a ser proibidos pela lei naquela cidade (MAGALDI, 2013, p. 81).

Admitindo a influência da capital do país nas cidades brasileiras e olhando especificamente para os locais onde Tertuliano Silva atuou, é possível interpretar que suas escolhas de repertório e atuação, marcam com sutileza o que a autora chama de “conveniente válvula de escape”: evitar que suas origens sociais e raciais passassem a integrar a música circulante da época. Este controle, sugere que por consequência uma tendência de afastamento da cultura afro-brasileira, apesar do compositor, como mencionado, ter fundado um grupo de choro na cidade, não apresenta em seu repertório composições que fizessem alusão ou tenha explicitamente influência afro-brasileira, o que permite concluir que a mesmo inseridos socialmente, a ideia de um apagamento e embranquecimento dos negros era evidente, não só na sociedade (NASCIMENTO, 2016) ou na musicologia influenciada pelos discursos raciais (DO CARMO, 2014), mas também na incisiva tentativa de dominação pela incorporação da música dita hegemônica, no país, seja pelos modelos, repertórios ou formas de socialização. Assim, é possível constatar que a trajetória do compositor foi em diversos aspectos atravessada pela concepção de sociedade que se buscava, teorizar, registrar e estabelecer-se como a nova sociedade republicana brasileira.

O escritor Abdias do Nascimento atribui em sua obra o *Genocídio do Negro Brasileiro* que uma das formas de provocar este embranquecimento cultural foi uma estratégia efetiva de operação para a “morte” da população afro-brasileira.

Da classificação grosseira dos negros como selvagens e inferiores, ao enaltecimento das virtudes da mistura de sangue como tentativa de erradicação da “mancha negra”; da operatividade do “sincretismo” religioso à abolição legal da questão negra através da Lei de Segurança Nacional e da omissão censitária – manipulando todos esses métodos e recursos – a história

não oficial do Brasil registra o longo e antigo genocídio que se vem perpetrando contra o afro-brasileiro (NASCIMENTO, 2016, p. 82).

E continua sua crítica afirmando que este processo de genocídio se vale de estratégias distintas para continuar a impor o mito de uma “democracia racial” e é posto sobre diversas denominações como “aculturação, assimilação, miscigenação” (p.82):

Monstruosa máquina ironicamente designada “democracia racial” que só concede aos negros um único “privilégio”: aquele de se tornarem brancos, por dentro e por fora. A palavra-senha desse imperialismo da brancura, e do capitalismo que lhe é inerente, responde a apelidos bastardos como assimilação, aculturação, miscigenação; mas sabemos que embaixo da superfície teórica permanece intocada a crença na inferioridade do africano e seus descendentes (NASCIMENTO, 2016, p. 82).

Estendemos as afirmações de Abdias do Nascimento (2016) também para um controle social via práticas musicais, mesmo compreendendo que no caso de Tertuliano Silva fica evidente uma circularidade cultural. Porém, como analisamos e traçamos questões estritamente do contexto brasileiro é preciso destacar o fato de pertencimento social estar atrelado aos espaços eruditos ou populares, ser um chorão ou um compositor ou ainda maestro bandas. Entendemos que no caso do compositor Tertuliano Silva, a sutileza do controle social e dos costumes, indicou uma restrição ao fazer musical do compositor e que por efeito constitui como um posicionamento a margem dos registros oficiais e ainda por consequência um esvaziamento ou impossibilidade de praticar ou compor a partir da cultura negra, efetivando-se numa forma eficaz de sepultamento do outro<sup>6</sup> (entendido como diferente), pelo viés cultural e musical, conforme afirma Franz Fanon:

Todo povo colonizado – isto é, todo povo em cujo seio se originou um complexo de inferioridade em decorrência do sepultamento da originalidade cultural local – se vê confrontado com a linguagem da nação civilizadora, quer dizer da cultura metropolitana. O colonizado tanto mais se evadirá da própria selva quanto mais adotar os valores culturais da metrópole. Tão mais branco será quanto mais rejeitar sua escuridão, sua selva (FANON, 2020, p. 32).

Nas duas abordagens, no caso dos antilhanos na França e dos afro-brasileiros, os autores denunciam esta apropriação como uma dominação sem paridade de força, lembrando sempre da não valorização da cultura de origem africana e um empuxo aos fazeres hegemônicos. As forças externas, para Abdias do Nascimento (2016) atuam para efetivar o domínio, controle e a educação para os não brancos como o domínio da linguagem hegemônica:

---

<sup>6</sup>As teorias do psicanalista negro Frantz Fanon têm contribuído para o entendimento das estratégias de sepultamento do outro, como aquele que é diferente da norma, mas adequa-se (FANON, 2020).



Além dos órgãos do poder – o governo, as leis, o capital, as forças armadas, a polícia – as classes dominantes brancas têm à sua disposição poderosos implementos de controle social e cultural: o sistema educativo, as várias formas de comunicação de massas – a imprensa, o rádio, a televisão – a produção literária. Todos esses instrumentos estão a serviço dos interesses das classes no poder e são usados para destruir o negro como pessoa e como criador e condutor de uma cultura própria (NASCIMENTO, 2016, p. 82).

Todo este arcabouço de poder do mundo branco está delineado também na música, refletiva nos seus modos de fazer e introjeção das teorias, regras, funções tonais, formas e outras questões específicas universalizado pela cultura da branquitude. É possível entender que a dedicação ao repertório sacro e litúrgico se estabelecia pela necessidade de aproximação da obra musical do compositor ao divino e, mesmo não tendo exemplos musicais presentes neste acervo, sabemos que a obra de Tertuliano Silva é preenchida também por essas composições.

### **Considerações Finais**

Tertuliano Silva, ao acumular suas diferentes atividades musicais, realizou em Itabirito (MG) a construção de sonoridades que se atentavam a sociabilidade e estabeleceu uma outra organização que deixa de ser apenas eclesiástica, passando a inserir a música em um contexto onde a cidade se organizava para além das funções religiosas e políticas, sobretudo, na década de 1920. Nesse espaço de uma nova sociedade que buscava afastar-se do passado colonial e reposicionar pós-emancipação, o fazer musical de Tertuliano Silva ganhou destaque no cumprimento de uma função mais próxima ao fazer cotidiano e popular, onde sua figura se consolida ao longo dos anos.

A construção de sua trajetória, aos moldes do que pedia a época, refletida numa erudição e construção de uma figura pública respeitável foi a forma encontrada por Tertuliano para continuar sua atuação, desenvolvendo a imagem de sujeito culto, letrado, fluente em outras línguas, militar e figura pública respeitada, correspondendo enfaticamente como uma estratégia de colocação social.

Apesar disso, é possível interrogar que ao mesmo tempo que sua inserção se dava através da música, apropriando-se de fazer cultural dito hegemônico, por consequência relegou ao compositor um lugar social emergente e esse lugar, que poderia sugerir uma possível ascensão social, condenou ao mesmo tempo a um não-lugar, marcado pela tentativa de “embranquecimento” e distanciamento das origens sociais e raciais. Aqui, a sutileza do controle social e dos costumes, indica uma restrição ao fazer musical do compositor e que por

efeito constitui como um posicionamento a margem dos registros oficiais e ainda por consequência um esvaziamento ou impossibilidade de praticar ou compor a partir da cultura negra, efetivando-se numa forma eficaz de sepultamento do outro (FANON, 2020) - entendido como diferente - pelo viés cultural e musical.

## Referências

CASTRO, M. T. M. **A FORMAÇÃO DA VIDA MUSICAL DE BELO HORIZONTE: sua organização social em torno do ensino de piano de 1890 a 1963.** [s.l.] Universidade Federal de Minas Gerais, 2012.

CONSERVATÓRIO MINEIRO DE MÚSICA. **Livro de Atas de Exames e Admissões.** Belo Horizonte: [s.n.]. v. 1

CARMO, J. M. A trágica e ambígua racialização do discurso musicológico brasileiro. 2014.

FANON, F. **Pele Negra, Máscaras Brancas.** 1. ed. São Paulo: Ubu Editora, 2020. v. 1

FONSECA, E. J. DE M. Ao Som de Januária: Indústria Fonográfica e Identidade Cultural às Margens do São Francisco. **Textos Escolhidos de cultura e arte populares**, v. 13, p. 19, 2016.

MAGALDI, C. Cosmopolitismo e world music no Rio de Janeiro na passagem para o século XX. **Música Popular em Revista**, v. 1, n. 2, p. 42–85, 2013.

MATOS, V. L. A. **Januária no tempo e... espaço.** 1. ed. Januária: Independente, 2007. v. 1

Mestre Tertuliano. **O Itabirense**, fev. 1959.

NASCIMENTO, A. **O Genocídio do Negro Brasileiro: Processo de um Racismo Mascarado.** 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2016. v. 1

NOLASCO, E. F. **Itabirito em Revista.** Edição Esp ed. Itabirito: Editora FAPI Ltda, 2007.

PEREIRA, A. E. **Januária: Relicário fotográfico.** 1. ed. Belo Horizonte: Edição do autor, 2008. v. 1