



MARCHA DA PAIXÃO: HISTÓRIA, RELIGIOSIDADE E MÚSICA EM SÃO JOÃO DEL-REI

Edésio de Lara Melo*

Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP

edesiolara@gmail.com

RESUMO: Este artigo aborda a historicidade da peça denominada *Marcha da Paixão*. Esta marcha fúnebre, de banda, própria para acompanhamento de enterros e procissões, produzida na segunda metade século XIX é, ainda hoje, executada por ocasião da cerimônia do Descendimento da Cruz, no período da Semana Santa em São João del-Rei. Objetiva-se reconstituir os elementos que viabilizaram a produção desta peça musical, bem como sua reapropriação contínua pela memória musical-religiosa até a atualidade.

PALAVRAS-CHAVE: Marcha fúnebre – banda de música – memória – São João del-Rei

PASSION MARCH: HISTORY, RELIGIOSITY AND MUSIC IN SÃO JOÃO DEL-REI

ABSTRACT: This article discusses the historicity of the piece called *Passion March*. This funeral marching band, suitable for accompaniment at burials and processions, produced at the second half of the 19th century and still performed today at the Descent of the Cross ceremony, during Holy Week in São João del-Rei city. The objective is to reconstitute the elements that have engendered the production of this musical piece, as well as its continuous reapropriation through musical-religious tradition until the present time.

KEYWORDS: Funeral march – band music – memory – São João del-Rei

INTRODUÇÃO

A *Marcha da Paixão* consiste em uma peça musical de execução recorrente desde o último quartel do século XIX, compondo, dessa maneira, o repertório das

* Graduado e Mestre em Música e Doutor em História. Professor do Departamento de Música – UFOP.

bandas de música da cidade de São João del-Rei e de municípios vizinhos integrantes da mesorregião Campo das Vertentes.¹ Ela configura-se como uma marcha fúnebre,² gênero que, na contemporaneidade, é pouco escutado no rádio ou outros meios de comunicação, como a *internet*, mas, que pode ser apreciado em salas de concerto das peças escritas para piano, orquestra sinfônicas e, principalmente em vias públicas por bandas de música, sejam elas civis ou militares. A marcha fúnebre apresenta-se como uma música lenta, de andamento arrastado, textura por vezes homofônica,³ sonoridade densa e grave, por isso considerada adequada ao cerimonial de enterros. No dizer de Stanley Sadie, “[...] uma marcha lenta, cerimonial. As marchas foram usadas com frequência dentro de obras maiores, por seu significado específico ou sugestividade emocional”.⁴ Autran Dourado classifica-a como “marcha em andamento arrastado, própria de desfiles ou cerimônias fúnebres solenes”.⁵

Apesar de ter-se firmado como gênero musical na Europa desde fins do século XVII, somente depois da chegada ao Brasil da Corte portuguesa, com seus músicos, em 1808, é que foram criadas condições mais propícias para sua divulgação na colônia lusitana, como a modernização e importação de instrumentos musicais de época e ampliação do número de bandas de música. Beneficiaram-se, pois, as *Euterpes, Liras ou Sociedades Musicais* oitocentistas dos progressos conseguidos pela indústria de instrumentos que cuidou de aperfeiçoar os antigos, bem como de oferecer novos, que fomentaram o nascimento de combinações instrumentais. Notadamente o saxofone,⁶ e o

¹ O estado de Minas Gerais está dividido em 12 mesorregiões. A Campo das Vertentes, constituída por 36 municípios, tem como limítrofes: Metropolitana de Belo Horizonte, Oeste de Minas, Sul de Minas e Zona da Mata, e ocupa área correspondente a 12.563,667 km². Fonte: **IBGE**. Disponível em: <<https://www.ibge.gov.br/>>. Acesso em: 25 jun. 2016.

² Entre 18 bandas pesquisadas em trabalho de campo na Região dos Campos das Vertentes, esta marcha foi encontrada em 13 delas. Cf. MELO, Edésio de Lara. **Marchas Fúnebres: tradição musical na microrregião de São João del-Rei/MG (1870-1965)** Tese. PPGHis/UFMG, 2013.

³ Referente à música em que as partes não têm independência melódica nem rítmica. As músicas de hinos são usualmente homofônicas. Cf. ISAACS, Alan; MARTIN, Elizabeth. **Dicionário de Música**. Tradução Álvaro Cabral. Editoria Luiz Paulo Horta. Rio de Janeiro: Zahar, 1985, p. 174.

⁴ SADIE, Stanley. **Dicionário Grove de Música**. Edição concisa. (Ed.). LATHAM, Alison (Ed.-As.). Tradução Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1994, p. 574-575.

⁵ DOURADO, Henrique Autran. **Dicionário de Termos e Expressões da Música**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2008, p. 194.

⁶ Um exemplo evidente desse processo é o do saxofone, inventado, no início da década de 1840, por Antoine-Joseph (Adolphe) Sax (1814-1894), fabricante de instrumentos belga. O instrumento foi apresentado ao compositor francês Louis Hector Berlioz (1803-1869) em 1841 e, em 1845, os militares franceses já fizeram a substituição dos instrumentos de orquestra que utilizavam em suas

sousafone,⁷ deram novo brio e incremento aos conjuntos, ampliando a possibilidade de os compositores explorarem novos timbres e sonoridades dos mesmos.

As fábricas puderam, assim, aprimorar seu funcionamento e reduzir custos na produção, fazendo-os mais acessíveis às pessoas ou organizações de poucos recursos. Tal fato favoreceu o aparecimento e desenvolvimento das bandas civis que, ao contrário das militares, não dispunham dos mesmos recursos financeiros para seu sustento. E foram essas bandas civis, implantadas onde não havia representação de batalhões do exército, que proveram esses lugares dos conjuntos musicais para suas procissões e festas de toda natureza.

No tocante à execução das marchas fúnebres pelas bandas de música, ela ocorre, basicamente, em enterros e procissões durante a Quaresma e na Semana Santa. Com o surgimento de vários desses conjuntos musicais a partir do final do século XIX, a solicitação para promoção de música fúnebre em eventos e nas celebrações religiosas da Semana Santa também ampliou-se. Minas Gerais apresentou-se como espacialidade histórico-cultural emblemática neste sentido, face ao destacado número de bandas de música então criadas, em comparação com as demais regiões do país.⁸ À quantidade de bandas, responderam os compositores com número bastante expressivo de composições. Em São João del-Rei, a *Marcha da Paixão* é uma das mais antigas dessas expressões musicais, sendo tocada, ano após ano, tanto no município como em cidades vizinhas. Tornou-se, por isso, um dos símbolos da memória local.

Objetiva-se, assim, neste artigo, reconstituir os elementos que viabilizaram a produção da *Marcha da Paixão* no século XIX, bem como sua reapropriação contínua

bandas pelos saxofones muito em virtude das sonoridades mais fortes e das possibilidades timbrísticas do instrumento, patenteado em 20/3/1846 pelo seu construtor. Foi o inventor também do *saxhorn* – saxorne, em português – a trompa utilizada na banda de música e sua respectiva família.

⁷ A tuba da banda de música (sousafone – hélicon, cujo pavilhão é dirigido para cima) tem formato distinto daquela empregada na orquestra sinfônica. Ela fica apoiada no ombro do instrumentista, o que facilita a sua execução enquanto a banda caminha tocando. O instrumento foi inventado por John Philip Sousa (1854-1932), compositor que ganhou notoriedade internacional por suas composições para banda de música.

⁸ Minas Gerais, até final de 2011, possuía 752 bandas de música cadastradas na Secretaria Estadual de Cultura. Informação fornecida via *e-mail*, em 21/11/2011, pelo Sr. João Marcos Nogueira Pereira (Secretaria de Cultura – SEC – de Minas Gerais). Em 1984, a Fundação Nacional de Arte havia cadastrado em todo o território nacional 1.026 bandas de música civis. Naquela época, o estado de Minas Gerais liderava com um total de 284 bandas, seguido de São Paulo, com 149 e Rio de Janeiro, em terceiro lugar com 93. Cf. SALLES, Vicente. Banda de Música: tradição e atualidade. In: **Anais do Encontro de Musicologia Histórica De Juiz De Fora**. Organização Paulo Castanha. Juiz de Fora: 2006, p. 227.

pela memória musical-religiosa da cidade de São João del-Rei até a atualidade. “A memória, no sentido básico do termo, é a presença do passado”.⁹ Desta maneira, através da interpretação da perenidade da execução da *Marcha da Paixão* em São João del-Rei e cidades vizinhas, discute-se a indissociabilidade entre uma experiência religioso-cultural passada e sua atualização, como memória, de forma articulada a sensibilidades do tempo presente.¹⁰ Em paralelo, também viremos a conhecer um pouco mais a *Marcha da Paixão*, peça de caráter fúnebre escrita para banda de música como componente indispensável da abrilhantada cerimônia do Descendimento de Cruz realizado às Sextas-feiras da Paixão naquela cidade.

A MARCHA DA PAIXÃO E IRENO BAPTISTA LOPEZ

Ao longo do século XIX, marchas fúnebres já eram executadas no Brasil por pianistas e bandas de música, como indicado, por exemplo, no relato de Carl Seidler referente à Serrito, no Rio Grande do Sul, em outubro de 1828,¹¹ ou nos registros deixados por Debret acerca das procissões da Semana Santa de 1831, no Rio de Janeiro.¹² Ireno deve tê-las conhecido, ouvido e tocado em meados do século XIX, quando, na Vila São João del-Rei, já havia músicos em quantidade e capacidade para promovê-las.¹³ Note-se que, naquela época, uma banda de música ainda não podia ser

⁹ ROUSSO, Henry. A memória não é mais o que era. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Org.). **Usos e abusos da história oral**. 2. ed. Rio de Janeiro: FGV, 1998, p. 94.

¹⁰ Neste artigo, portanto, a concepção privilegiada de memória não se atém ao “dever de memória”, função historiográfica de denunciar os abusos da história e os silenciamentos das vítimas, cf. trabalho de SARLO, Beatriz. **Tiempo pasado**: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión. Buenos Aires: Siglo Veinteun, s.d. Ela atenta, sobretudo, à memória como resignificação e alargamento de sentido do vivido, no testemunho de “que algo de incrível houve, sobre o que é preciso falar; testemunha-se uma afronta, uma paixão individual ou coletiva, de qualquer modo um evento extraordinário, algo fora dos limites [...] que irrompeu na ordem plausível das coisas em direção ao impossível, ao maravilhoso ou vexatório para a memória humana”, cf. KOLLERITZ, Fernando. Testemunho, juízo político e história. **Revista Brasileira de História**, v. 24, n. 48, dez. 2004. p. 78.

¹¹ SEIDLER, Karl. **Dez anos no Brasil**. Tradução e notas General Bertoldo Klinger. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1941, p 143-144. Devemos observar que Ireno nasceu no mesmo ano em que foi possível assistir uma banda de música militar tocando em enterro de um menino no Sul do Brasil.

¹² DEBRET, Jean Baptiste. **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil**. Introdução e notas de Sérgio Milliet; notícia biográfica de R. B. M. (Rubens Borba de Moraes). 3 ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1940. Tomo I, Vol. II, p. 36.

¹³ Martiniano Ribeiro Bastos (1834) e João Francisco da Matta (1848), o pradense Estevão José da Costa (1843) e os tiradentinos Francisco de Paula Vilela (1845?) e Antônio de Pádua Alves Falcão (1848), homens dedicados não só à música de igreja, mas à de banda, notabilizando-se como autores de primorosos exemplos de marcha fúnebre da região. Uma listagem ampliada de compositores pode ser

encontrada de forma corriqueira nas vilas brasileiras; consistia em privilégio de centros maiores e mais desenvolvidos, como o era São João del-Rei.

Na *Marcha da Paixão*, é possível observar-se nítidas características dos *tombeaux*¹⁴, do barroco europeu: o movimento de impulso ao primeiro compasso, notas ascendentes como as da marcha fúnebre da *Sinfonia Heroica* de Beethoven, a forma de compasso, o andamento lento, a estrutura formal da peça composta por dois temas, duas grandes frases que se desenvolvem no formato A-B-A, pois a seção A é reexposta, entre outros detalhes que conferem ao compositor certa erudição. Dessa maneira, o maestro Aluizio Viegas descreveu suas impressões sobre a obra:

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 Salvador. 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.¹⁵



www.revistafenix.pro.br

conferida em NEVES, José Maria. **Música Sacra Mineira**: catálogo de obras. Rio de Janeiro, Funarte, 1997.

¹⁴ Plural de *tombeau*, túmulo em francês. Na música, diz-se de peça instrumental ou grupo de peças como homenagem póstuma a alguém. No *Dicionário de Música* organizado por Alan Isaacs e Elizabeth Martin consta que “a mais antiga obra desse gênero é a balada “Armes, amours”, composta por Andrieu em 1377, para celebrar a morte de Machaut”. Desde fins do século XV e principalmente, durante o XVI e XVII, compositores e alaudistas franceses se dedicaram muito ao gênero. Não possui sem letra, isto é, somente instrumental. Nos *tombeaux*, declaram-se as mortes, evocam-se as memórias e expressam-se dores pela morte das pessoas às quais essas músicas foram dedicadas: artistas, príncipes, reis e rainhas. No entanto, é em memória de um companheiro de ofício ou mestre músico que as primeiras páginas musicais foram escritas. Cf. MELO, Edésio de Lara. **Marchas Fúnebres**. Op. Cit.

¹⁵ Anotações deixadas na contracapa do disco em vinil de duas faixas gravado pela Banda Theodoro de Faria, sob a regência do maestro Tadeu Nicolau Rodrigues, na década de 1970, s/d.



Fig. 1 - Parte do 1º Clarinetto da Marcha da Paixão: cópia realizada por José Lino de Oliveira França (1893-1952) no ano de 1940. Acervo: Arquivo da Banda Theodoro de Faria.¹⁶



Fig. 2 - Parte do 1º trompete da Marcha da Paixão editada e publicada pela Banda Teodoro de Faria, de São João del-Rei¹⁷

Entre os anos de 2008 e 2011, durante pesquisa de campo que realizei nas 15 cidades que constituem a microrregião de São João del-Rei no Campo das Vertentes, visitei as sedes de 18 bandas de música. Dos seus arquivos cataloguei 169 marchas

¹⁶ Devemos observar que o copista – que também se notabilizou como compositor – não deixou registrado na partitura o nome do autor da peça.

¹⁷ Cf. Músicas e Festividades de São João del-Rei: Banda Teodoro de Faria. São João del-Rei: UFSJ, 2003, p. 73.

fúnebres. Dessas cidades somente três não têm a marcha da Paixão em seus arquivos, a saber, Prados, Madre de Deus de Minas e Santana do Garambéu. As demais, 12, no total, possuem cópias da *Marcha da Paixão* para uso em suas cerimônias fúnebres, conforme demonstrado no quadro abaixo. Devemos destacar esta música, entre todas, como a que foi mais encontrada nos arquivos, permanecendo e sendo utilizada pelos conjuntos musicais, conferindo-lhe, pela aceitação, grau de excelência nos municípios da região.

	Banda de Música	Fundação	Cidade
1	Corporação Musical Nossa Senhora da Conceição	?	Conceição da Barra de Minas
2	Banda de Música Santa Cecília	1984	Coronel Xavier Chaves
3	Lira Nossa Senhora das Dores	1875	Dores de Campos
4	Lira Lagoense	1934	Lagoa Dourada
5	Banda Nossa Senhora do Rosário	1910	Nazareno
6	Banda de Música Santa Cecília	1964	Piedade do Rio Grande
7	Banda de Música Santa Cecília	1860	Resende Costa
8	Banda de Música Santa Cecília	?	Ritápolis
9	Corporação Musical São Sebastião	1997	Santa Cruz de Minas
10	Banda de Música do 11º BI Mth - Regimento Tiradentes	1888	São João del-Rei
11	Banda de Música Santa Cecília	1968	São João del-Rei
12	Banda Theodoro de Faria	1902	São João del-Rei
13	Corporação Musical São Sebastião	1997	São Tiago
14	Banda Ramalho	1860	Tiradentes

Fig. 3 - Quadro geral das bandas de música da microrregião de São João del-Rei que têm a *Marcha da Paixão* no repertório¹⁸

Aluizio Viegas também considera que a *Marcha da Paixão*, conferida a Ireneo Baptista Lopes, nascido em 4/11/1828, tenha sua criação estimada por volta de 1870.¹⁹

¹⁸ A) Em lagoa Dourada a marcha é conhecida como Paixão de Cristo. B) A marcha encontrada no arquivo da Banda Nossa Senhora do Rosário de Nazareno sofreu muitas modificações, o que nos leva a crer que a cópia tenha sido feita a partir do que ficou na memória do copista e não de um manuscrito. C) O arquivo de marchas fúnebres da Banda Santa Cecília de Ritápolis foi organizado a partir do repertório da banda homônima de Resende Costa. D) Curiosamente, na banda do Exército e na Santa Cecília, ambas de São João del-Rei, a marcha aparece como sendo de Luiz Baptista Lopes (1854-1907), filho de Ireneo, ao qual se atribui a autoria da música.

¹⁹ O próprio Ireneo, em muitos trabalhos que realizou na Lira Sanjoanense, como copista, grafou seu nome como IRENEO, segundo me disse Aluizio Viegas, maestro da orquestra. “Eu sempre coloquei Ireneo Baptista Lopes, pois assim ele assinou muitas cópias que fez para a Lira Sanjoanense. O nome foi comum em sua família, pois tinha um irmão também registrado como Ireneo Pio Baptista Lopes.

Porém, faltam-nos os manuscritos originais assinados pelo compositor. Sendo esta considerada sua única composição, ficam as dúvidas acerca da autoria da mesma. A esse respeito deve-se observar que “uma quantidade de manuscritos brasileiros de música [...] não contém indicações de autoria”.²⁰ Em se tratando do repertório de marchas das bandas de música das cidades aqui citadas, parte considerável dele está sem a identificação dos seus autores.

O compositor, ao dar-lhe o título, pode ter pretendido associá-la às solenes cerimônias da Sexta-feira Santa. Pelos estudos – poucos, por sinal – até hoje realizados, a *Marcha da Paixão* é a única composição conferida a Ireneo. A carência de dados históricos é agravada pelo extravio do manuscrito original.²¹ Supõe-se que não tenha sido produzida sob encomenda de qualquer irmandade, embora as confrarias, pela celebração da Paixão, tenham assumido um compromisso com as bandas de preservar sua execução.²²

Ireneo morreu aos 54 anos de idade, em 2/6/1882, podendo seu corpo ter sido acompanhado até o cemitério pela banda de música Lira Sanjoanense, conjunto ao qual esteve ligado.²³ Dele não restou uma foto sequer e informações acerca do músico

Acredito que a grafia correta seria: Irineu, mas como ele assinava Ireneo (muitos músicos antigos que conheci aqui pronunciavam: Irêneo”. Aluizio José Viegas, por *e-mail* ao autor, em 12/3/2013. Eduardo Lara Coelho em **Coalhadas e rapaduras: estratégias de inserção social e sociabilidades de músicos negros**. (século XIX). Resende Costa/MG: Amirco, 2014, na página 141, refere-se ao músico como IRÊNIO.

²⁰ CASTAGNA, Paulo in **Quinta-feira Santa** / coordenação musicológica Paulo Castagna; coordenação editorial Carlos Alberto Figueiredo; pesquisa, edição e texto André Guerra Cotta ... [et al.]. Belo Horizonte: Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 2002, p. 14.

²¹ Volume considerável dos nossos registros de música foi destruído e com ele parte da memória musical. A angústia do pesquisador em música reside, por vezes, na inexistência de fontes primárias, de manuscritos originais que poderiam identificar o momento, o lugar e o autor da composição. Mesmo nos poucos e organizados arquivos musicais, colocar-se à procura dos documentos originais é, sem dúvida, uma das mais árduas tarefas do pesquisador musical. Em Minas Gerais, alguns arquivos se revestem de grande valor, pois conseguem manter preservados muitos documentos musicais de séculos passados. Destacam-se os das orquestras Lira Sanjoanense e Ribeiro Bastos de São João, o da Lira Ceciliana de Prados, o do Museu da Música de Mariana, do Museu da Inconfidência de Ouro Preto e o do Centro de Pesquisas da Escola de Música da UEMG.

²² Esta é uma afirmativa que Aluizio José Viegas, musicólogo e regente da Lira Sanjoanense, fez ao autor, em 24/5/2012. Segundo ele, “não foi encomenda da Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos”, que naquela época cuidava da programação.

²³ Ainda não encontramos documentos noticiando o enterro de Ireneo. Naquela época, já era comum, quando morria um músico, que a banda de música da qual pertencia, participasse do cortejo fúnebre, tocando música própria para o momento. Não descartamos a participação da Lira Sanjoanense – também banda de música – no cerimonial fúnebre de Ireneo, acompanhando o caixão até igreja e cemitério.

também não são muitas. Sua lembrança é por vezes confundida com a do filho Luiz Baptista Lopes (1854-1907), que também se dedicou à música como regente, flautista, compositor e professor, além de portar habilidades como calígrafo e artista plástico.²⁴ Este foi um dos oito filhos provindos do casamento de Ireneo com Rita Maria de Jesus Lopes, que em 1882, mesmo ano de falecimento de seu pai, tornou-se regente da Lira Sanjoanense, permanecendo no cargo até o ano de sua morte. A sua trajetória artística demonstra, de maneira categórica, uma faceta da arte musical da região, quando saberes e responsabilidades são transferidos de geração em geração, algo comum nas famílias de músicos.²⁵

A MÚSICA EM SÃO JOÃO DEL-REI OITOCENTISTA

As impressões de Rugendas²⁶ sobre a Vila de São João del-Rei, nos anos iniciais do Brasil Império, revelam um lugar pitoresco, com poucas casas, cortado pelo Córrego do Lenheiro e na banda direita, pelo Rio das Mortes. Por sua vez, a percepção que teve o reverendo Robert Walsh em 1829, cinco anos depois de Rugendas tê-la representado em desenho, foi a de uma vila com “várias ruas íngremes, que seguem pelas ladeiras acima e são cortadas por outras, mais planas, paralelas ao rio. As ruas são pavimentadas com pedras arredondadas e geralmente têm, de cada lado, uma calçada em plano mais elevado, feita de Lages”.²⁷

São João del-Rei constituía a sede da Comarca do Rio das Mortes,²⁸ uma das três primeiras existentes na capitania das Minas Gerais, instituída em 1714.²⁹ Possuía

²⁴ Depoimento de Alúzio José Viegas ao autor, em 3/12/2012.

²⁵ Essa herança – compromisso de filhos assumirem funções exercidas pelos pais – foi muito citada nas entrevistas realizadas na região entre os anos de 1999 e 2001. Cf. MELO, Edésio de Lara. A música da Semana Santa em quatro cidades da região do Campo das Vertentes/MG. Dissertação. PPGMus/UNIRIO, 2001.

²⁶ RUGENDAS, Johann Moritz (1802-1858) foi um desenhista alemão que esteve no Brasil entre 1822 e 1825 retratando povos e seus costumes. Especializou-se na arte do desenho em Munique e, em 1824, visitou São João del-Rei. - RUGENDAS, J. M. **Viagem Pitoresca através do Brasil**. São Paulo, Universidade de São Paulo. 1972. p. 134-5.

²⁷ WALSH, Robert. **Notícias do Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1985, p. 74.

²⁸ A comarca do Rio das Mortes criada em 1714 – depois que São João foi elevada à categoria de Vila em 1713 – existiu até 8 de abril de 1892, quando foi substituída pela Comarca de São João del-Rei, em decorrência da reorganização judiciária pela qual passou o Brasil após a Proclamação da República.

em 1818, segundo John Luccock, “cerca de 6.000 habitantes dos quais apenas um terço [...] de brancos e o restante de negros e mulatos”.³⁰ Entretanto, o quantitativo da população estimado por Luccock contrasta com a análise desenvolvida por Eduardo Lara Coelho, para quem “a cidade de São João em 1821 contava com 31.029 almas, sendo 20.152 de livres e 10.877 escravos, para uma população de 213.617 habitantes em toda a Comarca do Rio das Mortes”.³¹

A ambiência histórica de São João del-Rei na primeira metade do século XIX pôde ser observada nos arraiais e vilas vizinhas também emancipadas. Tratava-se de locais de infraestrutura bastante precária, ligados por caminhos que tanto serviram para circulação e escoamento de mercadorias como para a “projetada ação integradora do centro-sul”.³² Mas, no decorrer do Oitocentos, a despeito da crise econômica provinda da rarefação da exploração aurífera, as vilas do sul mineiro desempenharam importante papel na produção de bens de consumo, vendidos principalmente para a capital imperial. Isso garantiu a São João del-Rei, e de modo indireto aos seus vizinhos, uma situação de destaque que, somada à solidez das irmandades, contribuiu decisivamente para a manutenção de práticas musicais que não sobreviveram da mesma forma em outras regiões mineiras.

A vinda da Corte para o Brasil fez do Rio de Janeiro um polo consumidor. A necessidade de garantir o abastecimento de tão numerosa e recém-chegada população, e dos inúmeros estrangeiros estimulados pela abertura dos portos, levou a economia mineira a posicionar-se como o centro abastecedor de produtos de subsistência para a Corte. Abandonando o ouro como atividade básica, a sociedade mineira assistiu ao incremento de uma economia até então silenciosa. [...] São João del-Rei formou-se, nesses anos, como importante centro comercial, um destacado entreposto da província. Famílias

²⁹ A comarca estendia-se pelo centro-sul, a sudoeste da capitania compreendendo os termos de São José del-Rei, Jacuí, Baependi, Campanha da Princesa, Barbacena, Queluz, Nossa Senhora de Oliveira, São José do Rio das Mortes e Tamanduá. No início do século XIX já se configurava como a mais extensa em área habitada e a mais populosa da capitania. Informações obtidas em <<http://www.documenta.ufsj.edu.br>>. Acesso em: 20 ago. 2016.

³⁰ LUCCOCK, John. Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil tomadas durante uma estada de dez anos nesse país, de 1808 a 1818. São Paulo: Martins, 1942, p. 47-48.

³¹ COELHO, Eduardo Lara. **Coalhadas e rapaduras**: estratégias de inserção social e sociabilidades de músicos negros. (século XIX). Resende Costa/MG: Amirco, 2014, p. 96.

³² LENHARO, Alcir. **As tropas da moderação**: o abastecimento da corte na formação política do Brasil – 1808-1842. São Paulo: Símbolo, 1979, p. 38. (Coleção Ensaio e Memória, 21).

enriquecidas marcaram a constituição, para a cidade, de uma vida altamente elitista, bastante urbanizada, marcada por um significativo refinamento cultural e pelo consumo de produtos que inauguravam hábitos sofisticados.³³

Quando os mestres da música da região de São João del-Rei e São José del-Rei [Tiradentes] se dedicaram a compor suas marchas fúnebres, as duas vilas já tinham terminado de construir suas principais igrejas, “algumas delas com seus respectivos sodalícios de opa, de hábito ou balandrau, a disputar piedosa primazia no conservá-las sempre bem limpas e bem postas, e no engalaná-las para as datas festivas”.³⁴ Assim, a Lira Sanjoanense foi criada em 1776, por José Joaquim de Miranda, sendo a primeira sociedade fundada em Minas regida por estatutos e denominada “Companhia de Muzicos”; a segunda foi a Orquestra Ribeiro Bastos de 1860. Outras orquestras famosas foram criadas em meados do Oitocentos, tais como, a Lira Ceciliana de Prados de 1858 e a Orquestra Ramalho de Tiradentes, esta de 1860. Essas quatro importantes corporações preservam em seus arquivos parte significativa da música sacra produzida em Minas Gerais nos séculos XVIII e XIX. Do seio desses conjuntos, nasceram as primeiras bandas de música, bem como inéditas marchas fúnebres que permanecem em seus repertórios.

Em São João del-Rei, evidenciou-se uma competição entre as suas duas primeiras bandas, que pode ser notada nos apelidos tradicionais e ofensivos que ganharam. “A Lira Sanjoanense era a “Rapadura” e a Ribeiro Bastos, a “Coalhada”, ambos referentes à cor da pele de seus músicos e/ou de seu regente”. Mesmo ciente que, pelos idos dos séculos XVIII e XIX, a profissão de músico não atraía a elite branca, o maestro José Maria Neves supôs que os pertencentes à Ribeiro Bastos poderiam sentir-se mais claros que os “Rapadura” também em função das suas ligações com as instituições religiosas às quais prestavam seus serviços.³⁵

³³ 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, p. 74-75.

³⁴ RESENDE, Antônio Lara. **Memórias**, da Serra do Caraça à Serra do Véu da Noiva. v.2. Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1972, p. 50.

³⁵ NEVES, José Maria. **A Orquestra Ribeiro Bastos e a Vida Musical em São João del-Rei**. Tese (Concurso para professor titular) Rio de Janeiro: UNIRIO, 1987, p. 150-151.

No princípio do século XX, um desentendimento entre componentes motivou uma cisão na Banda de Música do Ribeiro Bastos, surgindo daí a criação da banda Theodoro de Faria, liderada por Augusto Theodoro de Faria. Tudo aconteceu em 1902, quando assumiu o segundo regente do grupo, “o músico José Francisco Borges, vulgarmente conhecido como *Zé Ximba*. Em 1917, então com nome do seu fundador, a direção da banda ficou definitivamente para o músico Teófilo Inácio Rodrigues, que dela cuidou até 1973, quando faleceu”.³⁶



Fig. 4 – Banda Theodoro de Faria, nos primeiros anos da década de 1960, participando de procissão em São João del-Rei (sem autor e data).³⁷ Fonte: Arquivo particular do Maestro Teófilo Helvécio Rodrigues.

Outros fatores também contribuíram para o fortalecimento das bandas e sua atuação na vida cultural da região. Um deles foi de ordem político-administrativa: trata-se do processo de emancipação das vilas, que conseguiram ser alçadas à condição de cidades: Tiradentes em 1860, Prados em 1891 e São João del-Rei em 1892. A imigração que convergiu para São João del-Rei foi outro fator determinante para a robustez das festas religiosas acompanhadas de música. Tal prática ficou ainda fortalecida após a

³⁶ SOBRINHO, Antônio Gaio. Bandas Musicais em São João del-Rei e a Banda Teodoro de Faria. Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São João del-Rei, vol. 10, 2002, p. 12-23.

³⁷ O menino, terceiro na fila da esquerda, é Teófilo Helvécio Rodrigues, que costuma dividir a regência da banda com o seu irmão Tadeu Nicolau Rodrigues.

chegada dos italianos, provindos principalmente das localidades italianas de Bolonha e Ferrara, nas décadas finais do século XIX, sobretudo pós 1886.³⁸ Paralelamente, a região conhecia novo desenvolvimento econômico com a instalação das fábricas de tecidos (1891)³⁹ e a construção da estrada de ferro (1878-1881).

Todos esses elementos também concorreram para um incremento cultural:

“em seis de julho de 1900, realiza-se a inauguração da luz elétrica na cidade. [...] Abrilhamaram as solenidades as bandas Orquestra Lira Sanjoanense, Banda do Asilo de São Francisco de Assis, Orquestra Ribeiro Bastos e a Banda do 28º Batalhão, sob o entusiasmo de grande massa popular”.⁴⁰

Este dinamismo perdurou até os anos 1960, com presença constante das bandas de música nas festas mais importantes da cidade, incluindo-se aí, os enterros de estimados munícipes e procissões da Semana Santa.

ATUALIZAÇÃO DA MEMÓRIA

É interessante observar que, paradoxalmente, a liturgia católica simultaneamente favoreceu e obstaculizou a promoção de marchas fúnebres por bandas de música na região do Campo das Vertentes. Assim, em 1903, o papa Pio X, através de “Motu Próprio” (*Tra Le Sollecitudini*) sobre a Música Sacra, estipulou a necessidade de manutenção do canto gregoriano como a música mais adequada para a liturgia. Quis o papa que a Igreja continuasse a privilegiar uma música que, pela sua singularidade, tivesse um caráter universal. Para tanto, era necessário, segundo o Sumo Pontífice, que se fizesse uso do cantochão, cantado em latim, a língua universal da Igreja Católica. Os preceitos papais tinham um endereço certo: a chamada “música popular”, cantada em vernáculo. Admitia Pio X apenas que se cantassem obras corais acompanhadas de orquestra e que o coro fosse composto de vozes masculinas; as partes dos contraltos e

³⁸ Cf. ALENCASTRO, Luiz Felipe de. Vida privada e ordem privada no Império. In. Luiz Felipe de Alencastro (org.) **História da Vida Privada no Brasil: Império**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997b, p. 11-93.

³⁹ A primeira foi a Companhia Têxtil São Joanense. Cf. Informativo da ACI del-Rei – Associação Comercial e Industrial de São João del-Rei, n. 172, mar. 2001.

⁴⁰ CINTRA, Sebastião de Oliveira. **Efemérides de São João del-Rei**, v. I, 2 ed. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1982, p. 282.

sopranos deveriam ser de responsabilidade de meninos cantores ou dos *castratti*. Dessa forma, não por acaso, nos arquivos de música das igrejas de São João del-Rei, são encontradas e, por vezes, cantadas missas completas de estrangeiros de conhecimento restrito como Vincenzo Perosi, La Hache e Carlo Marcelli, ao lado de nomes consagrados como os de Gioachino Rossini, Charles Gounod e Jules Massenet, cujas obras atendiam plenamente às recomendações do papa. Note-se, porém, que o movimento promovido no interior das igrejas, relativo à execução da música na Semana Santa são-joanense, em obediência aos preceitos eclesiásticos, não se desdobrou no âmbito das procissões que percorriam ruas das cidades.

Foram necessários quase oito décadas para que lideranças musicais são-joanenses como José Maria Neves e Aluizio José Viegas, se incumbissem de alavancar um movimento revisor do repertório em uso, especialmente na Catedral do Pilar. Para o maestro José Maria Neves,



“o desejo de substituir as obras europeias tocadas, por autores são-joanenses ou brasileiros, conduziu a um primeiro trabalho exploratório da coleção de manuscritos, exploração que teve como resultado, ainda em fins da década de 70, trabalho de catalogação sistemática da enorme coleção”.⁴¹

E em paralelo à retomada da memória musical, ocorrida em torno dos anos 1970, que favoreceu a execução de peças compostas por músicos locais, outro evento católico trouxe novo desafio a esta produção. Isto porque, ao final de 1965, sob o pontificado do Papa Paulo VI, encerrou-se o Concílio Vaticano II, que pretendeu uma efetiva renovação da Igreja Católica. Contudo, na busca desse *aggiornamento* com a cultura moderna, várias práticas devocionais foram deixadas de lado, o que acarretou, inclusive, o encerramento de costumes promovidos durante a Semana Santa, os quais, em muitos lugares, simplesmente deixaram de ser realizados como outrora. As

⁴¹ NEVES, José Maria. **A Orquestra Ribeiro Bastos e a Vida Musical em São João del-Rei**. Op. Cit. p. 194. Durante o *Tríduo Pascal* em São João del-Rei ouviam-se músicas de compositores estrangeiros em boa quantidade juntamente com as de autores do lugar: Overture: Fantazia de De Place, op. 4; Missa São Clemente, de M. Carlo Marcelli; Sanctus, Benedictus e Agnus Dei, de Cerrutti; Solo ao Pregador, de Massenet; Stabat Mater, Coro da Caridade, Inflamatus, Pro Pecatis e Cujus Animus, de Gioachino Rossini; Overture “Loin du Pays”, de P. Bouillon; Missa, Credo, Sanctus, Benedictus e Agnus Dei, de La Hache; Solo ao Pregador: “Ave Maria”, de Bonaventura Somma, p. ex., eram frequentemente tocadas em cerimônias no interior das igrejas.

consequências para a música não foram as melhores, pois, com a supressão de procissões, reduziram-se as possibilidades para apresentações das bandas, bem como manifestou-se certo desinteresse dos compositores em compor músicas do gênero.

Ao mesmo tempo, antigas músicas foram substituídas por novas peças, tal como ocorreu no município mineiro de Resende Costa, que durante pouco mais de três décadas, isto é, desde o primeiro registro em disco da marcha ocorrido no princípio da década de 1970, havia incorporado à sua “paisagem sonora” a *Marcha da Paixão*. Ali, ao som da música, pessoas costumavam debruçar-se em suas janelas, enquanto outros chegavam à porta dos estabelecimentos comerciais; motoristas paravam seus automóveis e todos, ante o silêncio súbito, tomavam ciência de que havia ocorrido um falecimento. Logo em seguida, fazia-se uma pausa na execução da música, para que fosse anunciado, pausadamente e repetidas vezes, o nome do morto e as orientações para as últimas homenagens que lhe seriam prestadas no funeral. Não obstante, a *Marcha da Paixão* teve sua prática substituída, na década de 2000, por outra música, que de fúnebre nada possui: trata-se da *Cantilena das Bachianas Brasileiras nº 5*, de Heitor Villa-Lobos. A *Marcha da Paixão* havia sido considerada por padre Nélio José dos Santos, sacerdote responsável pela comunidade católica da localidade, “muito triste e a morte não é tristeza, é uma passagem desta vida para outra, muito melhor”.⁴²

Tal esvaziamento da memória cultural-musical, todavia, não se processou de forma contundente em São João del-Rei e no seu entorno. Dessa maneira, é possível observar que, na década de 1970, os programas da Semana Santa divulgados pela Igreja Católica informavam que, após a cerimônia do Descendimento da Cruz na Sexta-feira da Paixão, a banda iria “executar a *Marcha da Paixão* do sanjoanense Ireno Batista Lopes”.⁴³ Tais folhetos tiveram sua impressão a cargo da Venerável Irmandade do Santíssimo Sacramento, fundada em 8 de fevereiro de 1711 por D. Frei Francisco de São Jerônimo, bispo do Rio de Janeiro, diocese à qual as terras mineiras então encontravam-se vinculadas.

⁴² André Eustáquio Melo Oliveira, em depoimento ao autor, em 1/11/2008. A *Marcha da Paixão* era tocada em vinil, da sacristia da igreja matriz de Nossa Senhora da Penha de França. O vinil é uma gravação da banda Theodoro de Faria. Consistia apenas de duas faixas: *Marcha da Paixão* e *Marcha dos Passos*, esta atribuída a Martiniano Ribeiro Bastos.

⁴³ Cf. programas da Semana Santa mandados imprimir pela Irmandade do Santíssimo Sacramento.

Os títulos das músicas tecem clara associação entre as composições e as procissões litúrgicas às quais foram destinadas. Exatamente um século após a data em que estimamos ter sido composta a *Marcha da Paixão* (1870), ela foi gravada em disco em vinil de duas faixas pela Banda Theodoro de Faria, sob a regência do maestro Tadeu Nicolau Rodrigues. Outro exemplo provém de outro importante músico são-joanense, Martiniano Ribeiro Bastos, autor da *Marcha dos Passos*, composta sob inspiração da festa de Passos. No outro lado do disco, foi gravada a *Marcha dos Passos* do também são-joanense Martiniano Ribeiro Bastos (1834-1912). Pouco depois, foi promovida uma nova gravação, a cargo de banda de música dirigida pelo mastro Marcelo Ramos, natural de São João del-Rei. A peça encontra-se assim registrada no CD *Marchas Mineiras para Banda*, que busca retratar a diversidade da música mineira para este gênero, desde o século XIX até os dias de hoje.⁴⁴

Atualmente, não há como imaginar uma Semana Santa sem a música das bandas. Seria uma semelhança de enterro. Porque é uma festa que chama atenção. Se não tem a banda de música, aquela festa fica como morta. Semana Santa, se não tiver a banda lá na frente, não tem nada, o povo cobra.⁴⁵ Na microrregião de São João, “Semana Santa sem a música, vamos falar, é igual a comer goiabada sem queijo. Tem que ter os dois”.⁴⁶ À exigência do povo, respondem os músicos ao manter, quase inalterado, um repertório fixo no calendário da semana Santa. Afinal, como bem observou o regente José Antônio da Costa,

Em se tratando de Semana Santa, a gente sempre procura preservar as tradições da cidade. Nosso repertório é sempre repetitivo, pois não temos muitas novidades e atendendo até o povo que nos cobra. Em havendo cobrança, neste ano de 2013 nós recebemos uma cobrança, de alguém perguntando por que eu não toquei, porque a banda não executou a marcha fúnebre na saída da Rasoura⁴⁷ de Dolores. Deve ser

⁴⁴ Outras faixas do CD contêm obras compostas por José Lino de Oliveira França, Ribeiro Bastos, Luiz Baptista Lopes, Presciliano Silva, Adhemar Campos Filho, Geraldo Barbosa de Souza, Nelson Salomé, Raimundo Santiago, Pancrácio Loureiro, além de Irêneo Baptista Lopes.

⁴⁵ Antônio de Pádua Bernardes, ex-regente da Lira Lagoense, em depoimento concedido ao autor no dia 30/9/2000.

⁴⁶ Senhor Jairo Assunção Costa, ex-comendador da Irmandade dos Passos em São João, em entrevista concedida ao autor em 1/9/2000.

⁴⁷ Pequenas procissões que se realizam no entorno das igrejas durante a Quaresma quando as imagens de Nossa Senhora das Dolores ou do Senhor dos Passos são levadas sobre andor pelos fieis, representando as sofridas caminhadas da mãe e do filho, este com cruz às costas.

alguém que participa da Semana Santa ou tradição de São João del-Rei. Se a gente faz alguma coisa num ano, no outro ano praticamente é obrigatório repetir o que fez. Se você não fizer, o povo cobra.⁴⁸

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Até configurar-se como música adequada às cerimônias fúnebres solenes, despedidas triunfais e procissões da Semana Santa, a marcha fúnebre passou por longos processos de experimentação, desenvolvimento e maturação. Em paralelo, cada marcha fúnebre tem sua história assim como cada banda, cada pessoa ou grupo social ao qual ela pertence. Temos, naturalmente, aquelas músicas que tiveram um tempo de vida antes de caírem no esquecimento, ou outras que se perenizaram, como a *Marcha da Paixão*.

Em São João del-Rei, a marcha fúnebre acompanhou a fundação das bandas de música desde a segunda metade daquele século. Foi quando os compositores, nascidos na própria região, mediante os exemplos que lhes chegaram do exterior, se dedicaram à composição de músicas para as cerimônias fúnebres das quais participavam. Assim, pode-se dizer que tanto a arte de compor quanto as maneiras que os mineiros encontraram para fazer tocar e escutar essa música, atingiram sua plenitude no terceiro quartel do século XIX, com longevidade sem precedentes até meados da década de 1960. Perdura principalmente na Semana Santa, distinguindo-se como traço da cultura musical da Região do Campo das Vertentes, onde está localizada a cidade de São João del-Rei.

Por fim, destaco uma última consideração, que mescla biografia, historiografia e musicologia. A prática cultural da execução das marchas fúnebres decididamente marcou minha trajetória. Desde que principiei no estudo da música tocando requinta (clarineta em Eb) na Banda de Música Santa Cecília de Resende Costa/MG, por volta de 1968, a Semana Santa contribuiu decisivamente para despertar em mim a atenção e gosto pelo repertório fúnebre. Achava que as marchas fúnebres tinham sido escritas para serem tocadas na Semana Santa, para a qual nos preparávamos com entusiasmo e afinco

⁴⁸ Depoimento concedido por José Antônio da Costa, regente da Banda de Música Santa Cecília ao autor em 3/5/2013 no Teatro Municipal de São João del-Rei. A banda divide com a Theodoro de Faria e com do 11º BIMth as funções na Semana Santa da cidade. A Santa Cecília toca na Rasoura de Dores e na Procissão do Encontro. O maestro, em 2013, havia completado 32 anos de direção artística do grupo musical.

durante o período quaresmal. No entanto, ao longo da minha vivência musical, fui percebendo que, para além da Semana Santa, era em memória de pessoas mortas que os compositores dedicavam parte considerável de suas marchas fúnebres. Surgiram os porquês, quem, onde, quando e como esse gênero se incorporou aos nossos costumes, às nossas tradições de tornar, com músicas próprias (parte considerável delas compostas pelos músicos do lugar), mais comoventes às celebrações. Este artigo insere-se, assim, em um esforço pessoal para melhor interpretar a prática musical da marcha fúnebre no Campo das Vertentes, costumeiramente o primeiro gênero musical que instrumentistas principiantes tiveram contato no início dos seus estudos.

RECEBIDO EM: 18/02/2017

PARECER DADO EM: 28/11/2018



www.revistafenix.pro.br