



Projeto:

Em Busca da Memória de uma Banda Centenária

BANDA 13 DE MAIO DE CORUMBÁ/GO: REPERTÓRIO E MÚSICA POPULAR URBANA

Dra. Magda de Miranda Clímaco

Tenho em mãos as edições de um maxixe e de um samba amaxixado que integram o repertório da *Banda 13 de Maio* da cidade de Corumbá - GO: *O passo do Gengelim* e *O ronco do Baixo*. Esta circunstância faz lembrar as profundas implicações das bandas brasileiras com a música popular urbana no final do século XIX e décadas iniciais do século XX, um período que marca também o início das primeiras gravações dessa música em cilindro de cera na antiga capital do país, a cidade do Rio de Janeiro. Uma reminiscência foi feita, então, e colocada na base da escrita deste texto, que tem como ponto de partida o universo das bandas de música deste período na sua relação com a música popular urbana, e, como ponto de chegada, uma abordagem das duas obras encontradas no repertório da banda 13 de maio, sem perder de vista a trajetória histórica mais ampla evocada.

A *Banda 13 de Maio* da cidade de Corumbá, uma das mais antigas do estado, foi fundada pelo Coronel Luiz Fleury de Campos Curado em 1890. Teve a sua primeira apresentação no dia 13 de maio, aniversário de dois anos da Abolição da Escravatura e data em que seus dez músicos percorreram as principais ruas de Corumbá, conforme indicação do site desta Corporação musical¹ e das informações fornecidas a Mendonça (1981, p. 382) pelo Sr. Benedito Odilon Rocha. O primeiro maestro foi José Gomes Gerais, que teve a missão de formar os músicos que se apresentaram para compor a nova banda da cidade, cidade essa que já interagiu com a *Banda União Corumbaense* desde 1886, criada pelo padre Manoel Inocência da Costa Campos. Composta inicialmente por dez integrantes masculinos, já que as mulheres só integraram a banda a partir da década de 1970, a *Banda 13 de maio* conta hoje com uma média de cinquenta membros.

¹ Corporação Musical 13 de Maio – Corumbá/GO. Disponível em: < <http://banda13demaio.com.br> >
Acessado em: 07 set 2017 às 17:50 hs

Realização



Itaú
cultural

MINISTÉRIO DA
CULTURA





Projeto:

Em Busca da Memória de uma Banda Centenária

Segundo o site consultado,

...a Corporação Musical “13 de Maio”, entidade sem fins lucrativos, possui uma média de cinquenta integrantes efetivos, todos voluntários, das diversas classes sociais e idades, sendo composta não só por homens, como foi até o início da década de 70, mas, também, por mulheres, executando instrumentos de sopro e percussão e **apresentando peças musicais dos mais variados estilos**. Atualmente, não possui filiação partidária, mas continua com participação ativa nos acontecimentos religiosos, cívicos e culturais da comunidade corumbaense.² [Grifo meu].

Realizada essa breve contextualização da banda, interessa neste momento, a observação de que apresenta “peças musicais dos mais variados estilos”. Afirmação que, naturalmente, remete à história das bandas na sua relação com a música popular. Tinhorão (2008, p. 182) lembra que na segunda metade do século XIX, uma das poucas oportunidades que a maioria da população das principais cidades brasileiras tinha de ouvir qualquer música instrumental estava na “música domingueira dos coretos das praças ou jardins, proporcionada pelas bandas marciais”. Esse autor observa também que integrantes das bandas eram “empregados regularmente como conjuntos instrumentais para animar bailes carnavalescos e tocar em coretos, procissões e festas de adros de igrejas” (Ibidem). Mais adiante, constata a atuação destas bandas junto aos primeiros grupos carnavalescos, afirmando:

Nada havia mesmo a estranhar nesse progressivo envolvimento das bandas marciais com a música popular uma vez que, na década de 1880, a própria origem predominantemente urbana dos militares, principalmente quase todos nascidos da nascente classe média cidadina prejudicada pelo predomínio do mundo rural que sustentava o II Império, encontravam nos desfiles carnavalescos a oportunidade ideal para manifestar, através dos “carros de crítica”, o seu pensamento político de oposição (TINHORÃO, 2008, p. 183)

² Corporação Musical 13 de Maio – Corumbá/GO. Disponível em: < <http://banda13demaio.com.br> >
Acessado em: 07 set 2017 às 17:50 hs



Realização

Itaú
cultural

MINISTÉRIO DA
CULTURA





Projeto:

Em Busca da Memória de uma Banda Centenária

Interessante observar ainda que, neste contexto, as bandas de corporações fardadas tiveram como referência, em 1896, a criação da banda regida pelo chorão Anacleto de Medeiros: a *Banda do corpo de bombeiros do Rio de Janeiro* (TINHORÃO, 2008; CAZES, 1999; DINIZ, 2007; 2008). O aparecimento desta banda coincidiu, logo depois de sua formação, com o advento das gravações em cilindros de cera que aconteceram a partir de 1902, uma técnica que exigia grande volume sonoro para sua eficácia, e a banda supria essa necessidade. Esta circunstância, portanto, permitiu a essa formação instrumental dar a sua contribuição à música popular urbana através da recriação e gravação do variado repertório europeu de música de dança, que, influenciado pelo gênero musical afro-brasileiro lundu, já ganhara força na execução dos grupos de choro.

Cumpria-se, assim, a “via de mão dupla” entre as bandas e os grupos de choro, que aconteceu a partir do trânsito de músicos, de instrumentos e estilos musicais e, o que interessa aqui, de repertórios, conforme observado por Nolasco Jr (2017). Repertórios que incluíam além de dobrados e valsas, a “polca brasileira”, a “polca-lundu”, gêneros que já delineavam o choro e o maxixe, ou seja, esses repertórios incluíam também a música europeia hibridada com o lundu que, no final do século XIX e início do século XX integrava o universo da música popular urbana no cenário do Rio de Janeiro, a antiga capital brasileira.

O choro e o maxixe foram considerados um dos primeiros gêneros deste universo popular urbano. Segundo Tinhorão (2012, p. 71), “o aparecimento do maxixe, inicialmente como dança, por volta de 1870, marca o advento da primeira grande contribuição das camadas populares do Rio de Janeiro à música no Brasil”. Lembrando a relação do maxixe com o choro e com os instrumentos de banda, observa que “a popularidade da polca estava alcançando as classes mais baixas, soprada nas clarinetas que indicavam a presença dos músicos populares denominados chorões” (Ibidem, p. 60). Referindo-se à ligação primeira do maxixe com a dança, antes de se tornar instrumental e vocal e à sua ligação com a “sintetização” realizada pelos chorões, Tinhorão observa:

Na verdade, seria exatamente desta descida das polcas dos pianos dos salões para a música dos choros, à base de flauta, violão e oficleide, que iria nascer a novidade do maxixe, após vinte anos de progressiva

Realização



Itaú
cultural

MINISTÉRIO DA
CULTURA





Projeto:

Em Busca da Memória de uma Banda Centenária

amoldagem daquele gênero de música da dança estrangeira a certas constâncias do ritmo brasileiro. [...] Transformada a polca em maxixe, via lundu dançado e cantado, através de uma estilização musical efetuada pelos músicos dos conjuntos de choro, para atender ao gosto bizarro dos dançarinos das camadas populares da Cidade Nova, a nova descoberta do novo gênero de dança ia chegar ao conhecimento das demais classes sociais do Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX, quase simultaneamente com a sua criação (Ibidem, p. 74 e 78).

Como já dito, a música popular brasileira composta por vários autores - maxixe, polca, valsa, choro, tango, os primeiros sambas amaxixados tão próximos do maxixe, dentre outros gêneros - seria gravada pela *Banda do Corpo de Bombeiros* e grupos instrumentais como os grupos de choro, atendendo à solicitação da *Casa Edson*. Essa gravadora, no início das gravações em cilindros de cera, necessitava da potência sonora da banda para uma maior eficiência da gravação. Conforme dados colhidos através da consulta à obra *A Casa Edison e seu tempo*, de autoria de Franceschi (2002), nestes primórdios foram gravados os maxixes *Cabeça de porco* de Anacleto de Medeiros, *Cassino Maxixe* de José Barbosa da Silva (Sinhô), *Desprezado* de Alfredo da Rocha Vianna, *Cristo nasceu na Bahia* de Sebastião Cyrino, dentre muitos outros

No dizer de Tinhorão (2013, p. 88-90), Ernesto Nazareth foi um dos primeiros compositores a estilizar o ritmo do maxixe sintetizado pelos conjuntos de choro a partir da polca e do lundu. Passou para o piano o estilo e interpretação da criação dos chorões, inundando o comércio de partituras de música popular. Neste contexto, que engloba a trajetória da emergência do maxixe, compôs a polca-lundu *Você bem sabe* em 1877, a polca *Cruz, perigo!* em 1879 e a polca-lundu *Cayubinha* em 1893. A partir de 1895, sem deixar esse “soar amaxixado”, mas sofisticando cada vez mais as suas composições “amaxixadas”, dialogando com a havanera introduzida no Brasil pelas companhias de teatro musicadas, iniciou a série de tangos que seriam uma das suas marcas como compositor de música popular.

O maxixe *Os passos do Gengelim* e o samba amaxixado *Ronco do Baixo*, encontrados no repertório da Banda 13 de maio, pela sua informalidade e indícios de “proximidade” formal e “descontração”, revelam as implicações do popular que já apareciam nos títulos das primeiras versões do gênero no final do século XIX e início do século XX,

Realização



Itaú
cultural

MINISTÉRIO DA
CULTURA





Projeto:
Em Busca da Memória de uma Banda Centenária

como aquelas mencionadas neste texto na referência aos primeiros maxixes gravados e a Nazareth. Uma primeira análise, sem muita sistematização ainda, revelou que o maxixe *Os passos do Gengelim* (Figura 1), sem data de composição, traz logo abaixo do título o nome de Benedito Odilon Rocha. Já o *Ronco do Baixo* (Figura 2), o samba amaxixado dedicado a João de Assis, o João do Baixo, traz o nome de Getúlio Augusto Silva - a menção à cidade de Silvânia e a data 15 de novembro de 1981. As partituras³ das duas obras foram editadas por Cristiano Rodrigues Ferreira em Corumbá de Goiás, respectivamente, em 26 de junho de 2016 e 22 de março de 2017.

Figura 1. Parte da instrumentação do início da parte A da Edição do Maxixe *O passo do Gengelim*. Banda 13 de Maio - Corumbá/GO

Fonte: Repertório da Banda 13 de Maio - Corumbá/GO - Edição de Cristiano Rodrigues Ferreira - em 26 de junho de 2016

³ “[...] Partituras apresentam, superpostas, todas as partes vocais e instrumentais que integram uma determinada música, enquanto a parte (também denominada parte cavada) contém apenas a música para uma determinada voz ou instrumento (às vezes para um naipe, como o das flautas, oboés, trompas, e até o coro) Disponível em: <<https://pt-br.facebook.com/MuseuDaMusicaDeMariana>> Acessado em 02 set 2017.



Realização

Itaú
cultural

MINISTÉRIO DA
CULTURA





Projeto:

Em Busca da Memória de uma Banda Centenária

Figura2. Parte da instrumentação do início da parte A da Edição do Samba Amaxixado *O Ronco do Baixo*. Banda 13 de Maio – Corumbá/GO

The image shows a musical score for the piece "O Ronco do Baixo". The title is centered at the top. Below it, the text reads "Samba dedicado a João de Assis (João do Baixo)" and "Getúlio Augusto Silva Silvânia-GO, 15 de novembro de 1981". The score is for a band and includes parts for Clarinet in E♭, Clarinet in B♭ 1, Clarinet in B♭ 2, Alto Sax, Tenor Sax, Baritone Sax, Horn in E♭ 1, and Horn in E♭ 2. The music is in 2/4 time and begins with a dynamic marking of *p* (piano). The Tenor Sax part starts with a dynamic marking of *f* (forte).

Fonte: Repertório da Banda 13 de Maio – Corumbá/GO - Edição de Cristiano Rodrigues Ferreira – em 22 de março de 2017

Quanto à macroestrutura das obras, as duas obedecem à funcionalidade do tonal, estão no compasso binário, são compostas geralmente por três partes com repetição constante no final de cada uma, enfatizando, sobretudo, a parte A, conforme exemplificado pela Figura 3. Estes elementos estruturais remetem à herança europeia, a vestígios de uma forma rondó que, no entanto, segundo informação obtida em conversa informal com um regente de banda goiano, possivelmente é tratada em suas repetições de forma diferente em cada execução, o que traz uma circunstância comum relacionada à informalidade que caracteriza o universo da música popular. Já o ritmo, além de manter resíduos da fluidez rítmica peculiar à herança europeia, evidencia também uma contrametricidade básica característica da herança africana, conforme descrita por Sandroni (2001). Aparece sempre não somente a síncopa, mas também constantes contratempos e notas prolongadas em tempos acentuados (Figura 3). Marcas, sem dúvidas, da mestiçagem brasileira, conforme definida por Gruzinski (2001), dos processos peculiares de hibridação cultural característicos da América Latina – do Novo Mundo –

Realização



Itaú
cultural

MINISTÉRIO DA
CULTURA





Projeto:

Em Busca da Memória de uma Banda Centenária

segundo esse autor, resultante da interação recente de culturas bem distintas como a ameríndia, a africana e a europeia.

Figura 3. Parte da instrumentação do início da parte B da Edição do Maxixe *O passo do Gengelim*. Banda 13 de Maio. Sinais de repetição, modulação e ritmo contramétrico

Fonte: Repertório da Banda 13 de Maio - Corumbá/GO - Edição de Cristiano Rodrigues Ferreira - em 26 de junho de 2016

Esta análise superficial, sem ainda muita sistematização, já mostra que a Banda 13 de maio, com uma trajetória antiga, e que atualmente tem recebido títulos como o *Diploma de Destaque do Ano* (2006) e o atestado de *Utilidade Pública a Nível Estadual* (2014), concedidos por órgãos como o Conselho Estadual de Cultura, seguiu o desenvolvimento histórico da interação das bandas com o universo da música popular urbana brasileira, incluindo em seu repertório o maxixe e o samba amaxixado, que representam bem este universo. Do mesmo modo que a maioria das demais bandas goianas, como, por exemplo, a Banda de Jaraguá, catalogada pelo musicólogo Marshal Gaioso Pinto (2006), a Banda da cidade de Goiás, objeto

Realização



Itaú
cultural

MINISTÉRIO DA
CULTURA





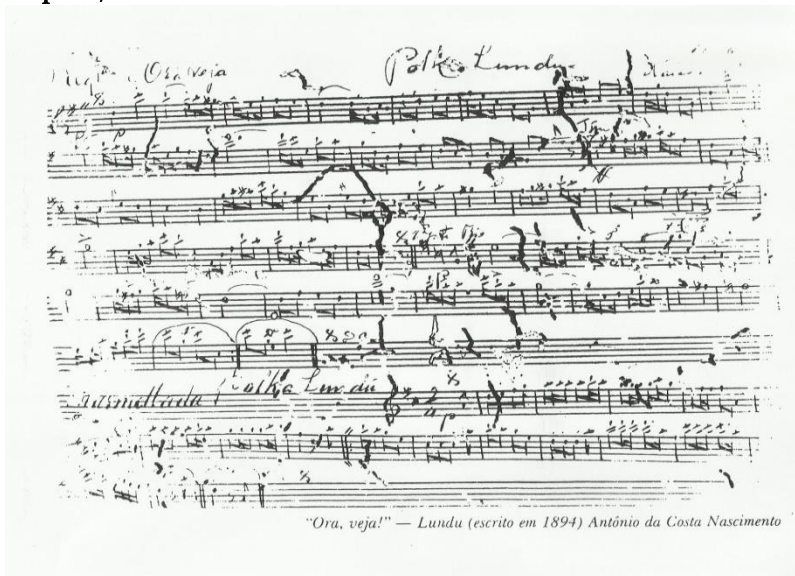
Projeto:

Em Busca da Memória de uma Banda Centenária

da dissertação de mestrado de Joelson Pontes (2013), e a Banda Euterpe e a Banda Phoenix de Pirenópolis, mencionadas na monografia de Pyero Raphael de Melo Talone (2015), a banda 13 de Maio traz em seu repertório maxixes, valsas, polcas, sambas, sambas amaxixados, tangos, junto aos dobrados tão característicos do repertório dessas corporações instrumentais.

Referente às bandas de Pirenópolis, que foram mencionadas acima como exemplos, interessante lembrar que Mendonça (1981, p. 361), na sua obra *A Música em Goiás*, traz a foto do manuscrito de uma das partes cavadas da Polca Lundu denominada *Ora Veja!*, de 1894, atribuída a Antônio da Costa Nascimento - o Tônico do padre (Figura 4). Este compositor Pirenopolino regeu e teve aos seus cuidados a Banda Euterpe durante décadas no século XIX.

Figura 4. Manuscrito da Polca-Lundú (1894) de Antônio da Costa Nascimento - Tônico do Padre - Pirenópolis/GO.



Fonte: MENDONÇA, Belkiss S. C. de. *A música em Goiás*. 1981, p. 361

Por fim, o maxixe e o samba amaxixado do repertório da Banda 13 de Maio de Corumbá, abordados neste texto, que remetem aos primórdios da música popular urbana brasileira, junto à menção à cidade de Silvânia que aparece na edição de *O Ronco do Baixo* e a menção à foto do manuscrito da Polca-lundu do pirenopolino Tônico do Padre, além de

Realização



Itaú
cultural

MINISTÉRIO DA
CULTURA





Projeto:

Em Busca da Memória de uma Banda Centenária

revelarem esta ligação histórica das bandas com os gêneros da música popular urbana brasileira, evidenciam que o estado de Goiás, localizado no Brasil Central, acompanhou sempre essa trajetória, e que manuscritos e cópias circulavam e ainda circulam entre as diferentes bandas das cidades históricas goianas.

REFERÊNCIAS

CAZES, Henrique. **Choro: Do quintal ao municipal**. 2.ed. São Paulo: Editora 34, 1999

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

_____. **Almanaque do Choro: a história do chorinho, o que ouvir, o que ler, onde curtir**. 3.ed. Rio de Janeiro: Joe Zahar Ed, 2008.

FRANCESCHI, Humberto M. **A Casa Edson e seu tempo**. Rio de Janeiro: Sarapuú, 2002

GRUZINSKI, Serge. **O pensamento Mestiço**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2001

MENDONÇA, Belkiss S. **A música em Goiás**. Goiânia: Ed. UFG, 1981

NOLASCO JR. Sebastião. **O choro e suas interações com a Banda do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro: uma via de mão dupla nas décadas de 1870 a 1940**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás - UFG. Goiânia, 2017.

PINTO, Marshal Gaioso. **Dança para banda - Coleção de Música Instrumental - Acervo do maestro Balthasar de Freitas**. Goiânia: ICBC, 2006

PONTES, Joelson. **Bandas de música militares: performance e cultura na Cidade de Goiás (1822-1937)** Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás - UFG. Goiânia, 2013.

SANDRONI, Carlos. **Feitiço decente**. Rio de Janeiro, Zahar, 2001

TALONE, Pyero Raphael de M. **A música e a flauta de Tonico do Padre: peculiaridades estilísticas e inserção no contexto da música instrumental Pirenopolina**. Monografia. Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás - UFG. Goiânia, 2015.

Realização



Itaú
cultural

MINISTÉRIO DA
CULTURA





Projeto:

Em Busca da Memória de uma Banda Centenária

TINHORÃO, José Ramos. **História social da música popular brasileira**. São Paulo: Ed. 34, 1998.

_____ **Pequena História da Música popular segundo seus gêneros**. São Paulo:Ed. 34, 2013.

Site consultado:

< <http://banda13demaio.com.br>> Acessado em: 07 set 2017

<<https://pt-br.facebook.com/MuseuDaMusicaDeMariana>> Acessado em 02 set 2017.

Partituras:

Maxixe *O passo do Gengelim*. Edição de Cristiano Rodrigues Ferreira - 26 de junho de 2016

Samba Amaxixado *O ronco do Baixo*. Edição de Cristiano Rodrigues Ferreira - 22 de março de 2017

Magda de Miranda Clímaco é Doutora em História Cultural pela Universidade de Brasília (UnB); Mestre em Música pela Universidade Federal de Goiás (UFG); Graduada em Música - instrumento musical piano (UFG) e Licenciatura em Música (UFG). Atualmente é professora, pesquisadora e orientadora de trabalhos na Graduação e na Pós-Graduação da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás (EMAC/UFG). Como pesquisadora integra a coordenação do Laboratório de Musicologia Braz Wilson Pompeio de Pina, vinculado ao Programa de Pós-Graduação - Mestrado em Música da EMAC/UFG, o Grupo de Pesquisa "Arte, Educação, Cultura" vinculado ao CNPq, e o Caravelas - Centro de Pesquisas em História da Música Luso Brasileira/CESEM/ Universidade Nova de Lisboa. Atua nas seguintes linhas de pesquisa: *Música Cultura e Sociedade; Musicologia Histórica; Musicologia: novos objetos e abordagens teórico-conceituais; Identidades, Representações e Processos transdisciplinares; Músicas Brasileiras e Processos Identitários*. Desde 2011 integra a Coordenação Geral do *Simpósio Internacional de Musicologia* promovido anualmente nas cidades de Pirenópolis/GO e Goiânia pela EMAC/UFG.

Realização



Itaú
cultural

MINISTÉRIO DA
CULTURA

