

Identidade e cultura em Porto Alegre no Pós-abolição a criação da Banda Municipal de Porto Alegre (1925)

Felipe Rodrigues Bohrer

Mestre em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Resumo

Este artigo tem como tema a cultura musical de Porto Alegre nas primeiras décadas do século XX. Para isso será analisada a formação da Banda Municipal de Porto Alegre, uma instituição que foi criada e financiada pelo poder público (carregando, inclusive, o nome da cidade consigo), enfatizando a relação entre a população, as suas atividades artísticas e a sua identidade desejada. Colocar-se-á em diálogo a elite letrada, o poder público e setores da comunidade afrodescendente, em frente às tensões resultantes da transformação desse conjunto musical. A análise dessa instituição musical tem por fim perceber quais eram alguns dos termos desse debate e como estava articulada a relação entre a música e a população.

Palavras-chave pós-abolição, História Social da Música, afrodescendentes

Abstract

This article focuses on the musical culture of Porto Alegre in the first decades of the twentieth century. For that it analyzes the formation of the Municipal Band of Porto Alegre, an institution that was created and funded by the government (bearing including the name of the city), emphasizing the relationship between population, their artistic activities and their identity desired. The band will take place in the dialogue between educated elite, the government and sectors of afro-descendant community, ahead of the tensions resulting from the processing of this musical ensemble. The analysis of this musical institution aims to realize what were the terms of this debate and how was articulated the relationship between music and people.

Keywords post-abolition, Social History of Music, afro-descendants

Tem-se largamente difundida, principalmente para outras regiões do Brasil, a noção de que o Rio Grande do Sul é um local com forte identificação com a Europa, principalmente em função dos fluxos imigratórios agenciados desde meados do século XIX. Complementar a esta identidade regional-étnica, tem-se a impressão da pouca expressividade da presença dos afrodescendentes na construção social, política e cultural desta região.¹ Não se faz necessário afirmar que a construção destas formulações atendem a determinadas escolhas ideológicas e não fazem jus às práticas sociais, tanto as do passado como as do presente.² Para o campo musical, esta relação não seria muito diferente. A principal obra de referência sobre a história da música em Porto Alegre, escrita por Antônio Corte Real em 1980, destaca que a cultura musical do Rio Grande do Sul é marcadamente erudita. Diversas instituições musicais foram elencadas, entre elas a Banda Municipal de Porto Alegre criada em 1925, para demonstrar a presença dessa música. Para o autor, a grande razão dessa caracterização decorria da elevada imigração europeia presente no Rio Grande do Sul.³ Nesse tipo de perspectiva, ocorre um silenciamento sobre a presença dos afrodescendentes e de sua cultura no cenário regional, que, por sua vez, estaria marcado pelos imigrantes europeus. Percepções como as de Corte Real demonstram a disseminação e a permanência de uma dada identidade regional conservadora construída no início do século, marcada por apropriações de teorias raciais que privilegiaram a presença dos descendentes de imigrantes europeus em detrimento de outros grupos étnicos.⁴

Interpretações como estas dialogam e ajudam a construir noções estabelecidas no senso comum que compreendem o Rio Grande do Sul como o “estado europeu do Brasil” ou mesmo que o samba e as demais formas musicais populares vinculadas aos afrodescendentes não caracterizam sua vida cultural. Em contrapartida, trajetórias como a do Sambista Lupicínio Rodrigues questionam estes pressupostos e fornecem outras experiências culturais

- 1 Sobre a invisibilidade dos grupos afrodescendentes no Rio Grande do Sul, ver: OLIVEN, Ruben George. “A invisibilidade social e simbólica do negro no Rio Grande do Sul”. In: *Negros no sul do Brasil*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1996.
- 2 Nas últimas décadas, diversos estudos têm se empenhado em descortinar a complexidade das relações sociais e raciais, pesquisando a presença dos africanos e de seus descendentes e demonstrando sua importância na construção social e cultural do Rio Grande do Sul. Sobre a produção historiográfica local relacionada aos temas da escravidão e da liberdade, consultar: XAVIER, Regina C. L. (Org.). *História da escravidão e da liberdade no Brasil Meridional*: guia bibliográfico. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.
- 3 CORTE REAL, Antônio. *Subsídios para a história da música no Rio Grande do Sul*. 2ª ed. rev. Porto Alegre: Movimento, 1984.
- 4 Sobre a produção historiográfica ao longo do século XIX e início do século XX, ver: XAVIER, Regina Célia Lima. “Uma história que se conta: o papel dos africanos e seus descendentes na formação do Rio Grande do Sul”. In: *História Unisinos*. V. 10, n. 3, pp. 243-258, set./dez., 2006. Sobre a apropriação de teorias raciais no Brasil, ver: MAIO, Marcos Chor (Org.). *Raça, ciência e sociedade*. Rio de Janeiro: Fiocruz-CCBB, 1996; SKIDMORE, Thomas E. *Preto no branco*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

protagonizadas pela comunidade afrodescendente de Porto Alegre. Também obteve destaque na historiografia local os festejos carnavalescos protagonizado por blocos e cordões compostos por afrodescendentes nas décadas de 30 e 40, período marcado pela definição política e ideológica dos símbolos nacionais, centrada nas manifestações culturais populares.⁵

Esses trabalhos se empenharam na divulgação das manifestações culturais vinculadas aos afrodescendentes e aprofundaram suas implicações políticas e sociais, marcado pelo processo de emancipação escrava e pela luta em torno dos direitos de cidadania. Também questionaram os pressupostos de uma identidade regional que privilegia, especificamente, a contribuição de grupos de origem europeia no Rio Grande do Sul, e destacaram outras identidades étnicas e sociais igualmente importantes para a construção social, cultural e material de Porto Alegre atenta à comunidade afrodescendente. Grosso modo, no conjunto das interpretações sobre a cultura musical de Porto Alegre, permite-se pressupor uma cidade segregada culturalmente nas primeiras décadas do século XX. À população afrodescendente estavam definidos seus locais na música: o carnaval e demais formas identificadas como populares; já para a população branca, caberia levar a efeito as “nobres tradições” culturais europeias.

Martha Abreu, por sua vez, tem destacado que grande quantidade de pesquisas sobre a música popular não consegue manter um afastamento dos referenciais e marcos temporais tradicionais, que determinam o período pós 1930 como inaugural para a valorização da “música popular”, a partir da estratégia política getulista de oficializar o samba como música genuinamente nacional. Já o período da Primeira República costuma ser avaliado pelos insucessos dos dirigentes políticos e intelectuais em incorporar política e culturalmente os setores populares e outras manifestações legitimamente pátrias nos projetos de identidade nacional. A preferência por tais marcos, destaca a autora, contribui para “[...] colocar no esquecimento determinados atores sociais e para estreitar a análise de experiências e projetos no campo musical e político”.⁶ Diante desse cenário, a autora tem demonstrado o quanto o campo musical do período republicano,

5 Para aprofundar a trajetória deste compositor, ver: OLIVEIRA, Márcia Ramos. *Lupicínio Rodrigues: a cidade, a música e os amigos*. Dissertação (Mestrado) – Programa de pós-graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1996. Sobre o carnaval de rua nas décadas de 1930 e 1940, ver: GERMANO, Iris Graciela. *Rio Grande do Sul, Brasil e Etiópia: os negros e o carnaval de Porto Alegre nas décadas de 1930 e 40*. Dissertação (Mestrado) – Programa de pós-graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999. ROSA, Marcus. V. F. *Quando Vargas caiu no samba: um estudo sobre os significados do carnaval e as relações sociais estabelecidas entre os poderes públicos, a imprensa e os grupos de foliões em Porto Alegre durante as décadas de 1930 e 1940*. Dissertação (Mestrado) – Programa de pós-graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

6 ABREU, Martha. “Histórias musicais da Primeira República”. In: *Revista ArtCultura*. Uberlândia, v. 13, n. 22, pp. 71-83, jan./jun., 2009, p. 73.

além de pouco conhecido, é variado e complexo. Intelectuais, músicos e o público em geral já estavam discutindo, elaborando e consumindo conteúdos artísticos com temas nacionais e populares em diversos ambientes, transformando o campo musical em um canal de discussão e crítica dos problemas políticos da República. Inserido em uma heterogeneidade de manifestações, significados e interpretações, Martha Abreu pontua a necessidade de:

[...] passar a analisar o campo musical, erudito ou popular, em qualquer época, como local dos conflitos culturais e políticos. Em meio a muitas disputas musicais, estavam no centro do debate da Primeira República diferentes concepções do que se procurava definir como “música popular” e “música brasileira”; diversas expressões musicais e festivas selecionáveis, ou não, para símbolos de civilidade, nacionalidade e/ou regionalidade.⁷

Direcionar o olhar para outras experiências contribuem para perceber diferentes usos da música, problematizando a aparente racialização da cultura de Porto Alegre e complexificando a compreensão sobre este campo musical no período da pós-abolição.⁸ Para isto, tomaremos como base as considerações sobre a cultura musical de Porto Alegre entre o final do século XIX e princípios do século XX desenvolvida pela musicóloga Maria Elizabeth Lucas.⁹ É destacado que a introdução da erudição europeia esteve vinculada a um processo de ressignificação social da música que excluiu as camadas pobres, incluindo os afrodescendentes, do exercício profissional da música, anteriormente por eles desempenhados. Em seu texto, publicado logo após Corte Real, a autora demonstra como as categorias de classe e raça estiveram articuladas aos esforços desta ressignificação social da atividade musical e como a introdução da tal erudição-europeia-gaúcha marcou uma disputa política e social que visava excluir os afrodescendente deste cenário cultural, ao invés de ser um resultado naturalizado do elevado índice de imigração.¹⁰

7 *Ibidem*, p. 78.

8 Para aprofundar estas discussões para o contexto da Primeira República em Porto Alegre, ver: BOHRER, Felipe Rodrigues. *A música na cadência da História: raça, classe e cultura em Porto Alegre no Pós-Abolição*. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de pós-graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

9 LUCAS, Maria Elizabeth. “Classe dominante e cultura musical no RS: do amadorismo à profissionalização”. In: GONZAGA, Sergius; DACANAL, José Hildebrando (Orgs.). *Rio Grande do Sul: cultura e ideologia*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980.

10 Para Lucas, o período final do século XIX e princípios do XX refere-se à reavaliação da música como profissão, a partir do contato com padrões importados, passando a ser exercida pela classe dominante e setores médios e incorporando, das etapas antecedentes, aspectos do amadorismo que possam distanciá-la de qualquer associação com o trabalho das camadas sociais inferiores. Fomentado pela expansão do amadorismo (principalmente através das sociedades de concertos), organizada por e para elementos da classe dominante e setores médios urbanos, esse processo foi continuado justamente com a institucionalização do ensino da música através dos conservatórios, formalizando, delimitando e legitimando o seu exercício

O percurso a ser traçado neste artigo busca problematizar uma das instituições que foram apropriadas pela bibliografia tradicional para fundamentar uma suposta tradição musical erudito-europeia. Através da Banda Municipal de Porto Alegre, procura-se perceber tanto o processo de ressignificação social destacado por Lucas, como a presença da população afrodescendente neste cenário cultural. Objetiva-se, por fim, demonstrar que a mesma instituição utilizada para fundamentar determinada identidade social e racial guarda uma trajetória própria de disputas e revela outras versões de uma mesma história.

Em abril de 1925, o jornal *A Federação* publicou o projeto de organização de uma “Banda-Orchestra Municipal de Porto Alegre” apresentado pelos Maestros José Corsi e José de Andrade Neves ao Intendente Municipal.¹¹ Embora fosse de autoria dos músicos referendados, a criação da banda já estava acordada com a municipalidade, visto que atendia a uma solicitação do Intendente Octávio Rocha. A abertura do projeto preocupava-se em destacar que o objetivo da nova e “moderna” banda, que portaria o nome da cidade, visava unicamente a difusão da música com um conjunto de professores qualificados. Também foram elencadas algumas experiências que serviriam de inspiração para a criação da futura banda, destacando a importância dos conjuntos de harmonias nos grandes centros como meio de propagação de uma verdadeira cultura musical e a preocupação dos poderes públicos estaduais e municipais nas principais cidades europeias para a manutenção dessas bandas de música.¹²

Para os maestros proponentes, criar a dita banda era uma iniciativa de utilidade pública e artística para “a nossa bella capital”, na qual deveria corresponder à “admirável administração” de Otávio Rocha. A historiadora Margareth Bakos considerou o período final do século XIX até o Estado Novo como decisivo para o desenvolvimento da produção capitalista no Rio Grande do Sul, na qual a cidade de Porto Alegre gozava de uma importância singular para a consolidação da hegemonia do Partido Republicano Rio Grandense. Entre os aspectos mais marcantes, ao longo deste período administrativo, a autora aponta a municipalização e a ampliação dos serviços públicos, a remodelação da cidade, a preocupação em centralizar o poder nas mãos do Chefe Municipal e envolvimento com a questão da moradia, demarcando os princípios programáticos castilhistas. Em relação à década de 1920, Charles Monteiro compreende que este período caracteriza-se por grandes

profissional.

11 A FEDERAÇÃO, Porto Alegre, 8 abr. 1925, p. 4.

12 Foram mencionadas as experiências de cidades da Itália, da França, da Alemanha, da Inglaterra, da Bélgica, dos Estados Unidos, do México, de Cuba, da Argentina, do Uruguai, do Chile e do Brasil (centrado na cidade de São Paulo).

transformações do espaço urbano, traduzindo na intervenção e modernização da área central da cidade, das ligações com os arrabaldes e na formas dos serviços industriais, provocando modificações nas formas de pensar e planejar a organização do espaço político, social e econômico da cidade. Estas remodelações do espaço central da cidade demoliram antigos bicos com grande quantidade de cortiços e habitações modestas entravando a imagem de modernidade e progresso do espaço privilegiado da capital. O autor chama a atenção que, para legitimar estas transformações, os setores dominantes realimentaram a campanha de moralização dos costumes contra a vadiagem, a mendicância, o jogo, a prostituição, o alcoolismo, a infância abandonada e principalmente contra os cortiços. Neste processo, a modernização das sociabilidades públicas e a erradicação dos costumes em dissonância com a nova ordem eram faces do mesmo processo em busca da modernidade em Porto Alegre.¹³

A cultura musical de Porto Alegre deveria acompanhar este crescimento econômico, arquitetônico e urbanístico, além corresponder a um campo importante para o projeto de moralização dos costumes. Para isto estava sendo organizada a criação da moderna Banda Municipal. Ao se pleitear sua criação, tem-se como premissa que a cidade carecia de um cenário musical que correspondesse às suas aspirações modernas. Mas seria mesmo esta futura banda um marco na transformação da vida cultural da cidade? Os Maestros José Corsi e José de Andrade Neves ocupavam espaços de destaque no meio musical e representavam importantes setores do cenário cultural local.¹⁴ Eles próprios construíram, no aludido projeto, uma relação entre o passado, o presente e a expectativa de futuro da música em Porto Alegre, afirmando que sua cultura musical atingiu um papel de destaque no Rio Grande do Sul. Para eles, “as instituições musicais, fundadas há annos, os concertos symphonicos de grandes conjuntos e a passagem de celebridades mundiais por esta capital muito contribuíram para attingir esse desenvolvimento”.¹⁵

Provavelmente os maestros estavam se referindo a instituições musicais como: as sociedades de concertos fundadas no último quartel do século XIX, o Conservatório de

13 Sobre a atuação da municipalidade neste período, ver: BAKOS, Margaret Marchiori. *Porto Alegre e seus eternos intendentes*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996; MONTEIRO, Charles. *Porto Alegre: urbanização e modernidade: a construção social do espaço urbano*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995.

14 Andrade Neves pertencia ao corpo docente do Conservatório de Música, vinculado ao Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul, desde a solicitação da criação do Curso de Flauta em 1919, na qual ministrava. Por sua vez, Corsi era um bandolinista e violinista italiano que adentrou o Rio Grande do Sul acompanhando um conjunto orquestral húngaro. Desde que fixou residência na capital, em 1913, fundou uma importante escola de música intitulada Instituto Musical de Porto Alegre a qual dirigiu até o momento de seu falecimento em 1938. Dito de outra forma, Andrade Neves ocupava um cargo importante em uma instituição chave para o projeto republicano e positivista do Partido Republicano Rio-grandense, ao passo que Corsi era um representante da música no setor privado, proprietário de uma das principais escolas naquele momento. Ver: CORTE REAL. *Op. cit.*, pp. 249, 281, 282.

15 A FEDERAÇÃO. *Op. cit.*

Música e o Centro Musical Porto Alegre.¹⁶ De forma geral, tratam-se de instituições voltadas para a prática e difusão da música erudita com diferentes características internas, porém todas surgidas entre o final do século XIX e princípios do século XX. A cultura musical mencionada pelos proponentes do projeto de criação da Banda Municipal, assentada na erudição europeia, já tinha uma trajetória em Porto Alegre e vivenciava um progressivo processo de consolidação. Se, ao final do século XIX, era protagonizada por sociedades amadoras, em meados do século XX já estava institucionalizado o seu ensino formal, ao passo que na década de 1920 estava lançando seus esforços para reconhecer e delimitar esta atuação profissional.

Retornando aos argumentos dos maestros, alguns outros benefícios que permeavam a fundação da Banda Municipal também foram destacados: contribuiria para melhorar o conjunto orquestral já existente em Porto Alegre (vinculado ao Centro Musical Porto Alegre), visto que esse carecia de instrumentos indispensáveis; melhoraria também a vida teatral, na medida em que a cidade teria uma orquestra completa e permanente. Para sua organização, no entanto, alguns cuidados deveriam ser tomados. Ocupando boa parte da arguição, foram criticadas as bandas de música presentes em outras cidades do Brasil construídas de forma “errônea”, principalmente por serem dirigidas por pessoas com “muita técnica e pouca intelectualidade”, sem se perguntar se os mesmos possuem “suficiente preparo artístico-intellectual para dirigir um conjunto”. A consequência desta aludida falta de competência é que “as bandas, ao invés de serem propagadoras da cultura musical, desvirtuam o gosto artístico no povo executando produções banaes de autores sem renome ou composições sem nexo da lavra do proprio ensaiador”. Para os maestros proponentes, esta forma de organização acarretava em grande desperdício de tempo e dinheiro, além de não trazer nenhuma compensação de ordem cultural.¹⁷ Considerações como essa foram suficientes

16 As sociedades de concertos eram praticamente formadas a partir de critérios étnicos acompanhando o fluxo migratório europeu, com destaque para os italianos e os alemães. Já o Conservatório de Música, fundado em 1908 e vinculado à Escola de Bellas artes, correspondeu à primeira instituição de ensino artístico e musical do Rio Grande do Sul a oferecer cursos superiores continuados, consolidando o ensino musical formal. Já o Centro Musical Porto Alegre, fundado em 1920, correspondeu a uma associação musical que agrupou parte dos músicos atuantes no cenário musical local, voltado à profissionalização da atividade musical. Este também voltava suas atenções para um viés educativo e agenciador, na medida em que procurava desenvolver o gosto artístico-musical dos moradores de Porto Alegre através de concertos sinfônicos de música erudita. Sobre estas instituições, ver: RODRIGUES, Cláudia Maria Leal. *Institucionalizando o ofício de ensinar: um estudo histórico sobre a educação musical em Porto Alegre (1877-1918)*. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2000; SIMÕES, Júlia da Rosa. *Ser músico e viver da música no Brasil: um estudo da trajetória do Centro Musical Porto-Alegrense (1920-1933)*. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

17 A FEDERAÇÃO. *Op. cit.*

para os proponentes reafirmarem a importância da criação da Banda Municipal, que, partindo dessa rica tradição construída no passado, poderia ser a garantia do contínuo progresso cultural da cidade, se pudesse contar com os apoios necessários: “[...] entendemos que criação de uma banda-orchestra só poderá despertar a atenção da nossa elite intelectual, si a mesma encontrar nella uma verdadeira instituição de cultura”.¹⁸

As justificativas levantadas para a criação da banda eram um tanto dúbias. Se, por um lado, Porto Alegre apresentava um notável desenvolvimento musical, por outro, era preciso criar uma “nova” e “moderna” banda para sustentá-lo. Ao mesmo tempo, era preciso completar o quadro de músicos que era deficitário. Além disto, a criação da banda esteve diretamente relacionada ao apoio da elite intelectual, na qual dependia para o seu reconhecimento como uma “verdadeira” instituição de cultura. Ora, as instituições musicais já existentes não cumpriam com a função de difundir a música erudita? A tal elite intelectual não as reconheciam como “verdadeiras”? Essas sutilezas sugerem que a cultura musical de Porto Alegre ainda precisava ser legitimada.

Com base no projeto apresentado, pode-se avaliar que a Banda Municipal de Porto Alegre era influenciada pelas iniciativas observadas nos grandes centros mundiais, principalmente os europeus, que seria a mais qualificada e sofisticada. Em contrapartida, haveria uma falsa cultura, que era rústica, com pouca sofisticação e realizada por pessoas que supostamente não têm preparo artístico-intelectual, levando a pensar que seria a música popular e/ou a música protagonizada por populares. Essa era indesejada, pois acabava desvirtuando o gosto artístico da população. Frente a tal cenário, inseria-se a importância da criação da banda compreendida como iniciativa de utilidade pública.

A Banda Municipal de Porto Alegre foi arquitetada conjuntamente com a municipalidade, a pedido do próprio Intendente. Não é à toa que, após um mês da divulgação desta proposta na imprensa, o Intendente Otavio Rocha autorizou por ofício sua organização, assim como a abertura de créditos necessários para o empreendimento.¹⁹ Apenas dois meses após a divulgação do projeto, a mesma, já aparentemente formada, realizou um concerto artístico no Theatro São Pedro, em 13 de junho de 1925. Essa apresentação já contava com a presença de seu Maestro-Diretor José Leonardi, que regeu a banda.²⁰ Poucos dias

18 A FEDERAÇÃO. *Op. cit.*

19 A FEDERAÇÃO, Porto Alegre, 25 abr. 1925, p. 5. Relembrem-se as datas relacionadas à criação da Banda: o projeto de sua criação foi oficializado em 4 de abril de 1925; o ofício autorizando a sua organização foi expedido pelo Intendente em 23 de abril de 1925; a promulgação da lei que deu a “autorização” ocorreu em 19 de maio de 1925.

20 A FEDERAÇÃO, Porto Alegre, 14 jun. 1925, p. 3.

depois, a Banda Municipal realizou, por iniciativa do Intendente Octávio Rocha, um concerto gratuito “dedicado ao povo do 4º Distrito (S. João)”.²¹

Apesar desta surpreendente agilidade, a organização definitiva da Banda Municipal de Porto Alegre demorou mais de um ano para ocorrer, uma vez que seu processo de constituição revelou-se um tanto ambivalente. Em seu projeto de criação estava disposto um protorregulamento interno, no qual se definiam as condições básicas de formação e de atuação da banda.²² Dentre os pontos, destaca-se a orientação de que a Banda seria composta por uma base mínima de 42 instrumentistas, que só seriam admitidos no conjunto por meio de concurso. Atendendo esta condição, foram publicados editais, tais como noticiado no jornal *A Federação* em abril de 1925: “Os instrumentistas, que só serão admitidos na banda mediante concurso, assignarão com a municipalidade um contracto que vigorará por três annos, podendo o mesmo ser prorrogado findo o primeiro praso”.²³ Essa condição, no entanto, não parece ter sido seguida à risca pela municipalidade. Em setembro do mesmo ano este jornal noticiava iniciativas outras: “Banda Municipal – Seguiu, hoje, como noticiamos, para Buenos Aires, Montevideo, Rio e São Paulo, o maestro José Corsi, incumbido pela Intendencia Municipal de contractar instrumentistas para a banda-orchestra da qual é elle organisador”.²⁴

Apesar do referido conjunto já ter atuado publicamente, no ano seguinte foi anunciada pelo jornal *A Federação* a “primeira” audição da “grande banda municipal” realizada no Theatro São Pedro em 13 de junho de 1926, exatamente um ano após sua primeira exibição pública.²⁵ Na divulgação desta atividade, sua composição interna é abordada pelo articulista. Seu regente, o Maestro José Leonardi, era “[...] diplomado pelo real Conservatório de Palermo, sendo possuidor do curso especial de diretor de bandas”.²⁶ Em relação aos instrumentistas, destaca-se: “O elemento componente desta grande banda, foi escolhido por

21 A FEDERAÇÃO, Porto Alegre, 21 jun. 1925, p. 5.

22 Descrevendo os direitos, os deveres e as penalidades dos componentes, os deveres dos dirigentes, a classificação dos componentes, além do quadro de graduação e seus respectivos ordenados, segundo A FEDERAÇÃO, Porto Alegre, 8 abr. 1925., p. 4.

23 A FEDERAÇÃO, Porto Alegre, 25 abr. 1925, p. 5.

24 A FEDERAÇÃO, Porto Alegre, 25 set. 1925, p. 5.

25 Provavelmente, a referência à primeira audição decorre da apresentação da banda com uma formação mais completa, que lhe coube o adjetivo de “grande banda”. Na sequência da matéria, é alertado que o conjunto é composto por 60 instrumentistas, representando todas as famílias de instrumentos adaptados nas grandes bandas europeias, inclusive o contrabaixo de corda.

26 Salienta-se que as capacitações técnicas do maestro regente foi um dos pontos discutidos no projeto de criação da Banda proposto pelos Maestros José Corsi e José de Andrade Neves. Para se diferenciar de outras bandas mais rústicas e limitadas, o regente deveria demonstrar sua capacitação apresentando cursos de harmonia, contrapontos e instrumentação. Ver em A FEDERAÇÃO, Porto Alegre, 8 abr. 1925.

concurso e foi contractado parte no Brasil, em Buenos Ayres e os solistas e primeiras partes, foram contractados na Europa”.²⁷ No mês seguinte, o mesmo periódico divulgou a “primeira” retreta – ou seja, uma apresentação em praça ou via pública – que a Banda Municipal realizaria na Praça Senador Florêncio e detalhou o processo de sua composição interna:

Este conjunto acha-se em organização desde o anno passado e, si sómente, hoje, dará o seu primeiro concerto publico devido as grandes difficuldades encontradas pelo organisador, maestro J. Corsi, o qual necessitou ausentar-se para o estrangeiro, a fim de conseguir elementos para que esse conjunto estivesse á altura do fim por elle traçado. No conjunto desta corporação composta de diversas nacionalidades fazem parte dezesseis professores desta capital, sendo outros contractados em S. Paulo e em Buenos Aires e parte delles vindo da Europa. A instituição da Banda Municipal, além de outros benefícios de caracter cívico e social, vem preencher uma grande lacuna no nosso meio artístico: agora Porto Alegre póde organizar uma orchestra, sem necessitar de elementos de fora, facilitando assim a vinda de boas Companhias mensageiras do gaudio espiritual e artistico.²⁸

As justificativas para a demora da organização definitiva estavam anunciadas no periódico oficial: a cidade de Porto Alegre não dispunha do número suficiente de músicos capacitados para as finalidades da Banda. Afinal, entre o regente e seus 60 músicos, apenas 16 eram de Porto Alegre, o que não quer dizer que sejam naturais da região, podendo ser, inclusive, estrangeiros. Os benefícios da Banda, ao lado do caráter cívico e social, também foram festejados: a Cidade não necessitava mais dos “elementos de fora”, pois esses mesmos já estavam contratados.

Provavelmente, os integrantes da Banda Municipal faziam parte das redes de trabalho e de sociabilidade de seu Inspetor. Vale lembrar que o maestro italiano José Corsi dirigia uma das maiores escolas privadas de música, o Instituto Musical de Porto Alegre. Além disso, havia integrado as primeiras diretorias do Centro Musical Porto Alegrense, que reunia alguns dos principais músicos da cidade.²⁹ José Corsi também esteve envolvido com a criação do Centro de Cultura Artística do Rio Grande do Sul.³⁰ A própria definição deste maestro como organizador e Inspetor da Banda Municipal pode ser decorrência desta grande circulação e redes constituídas. Mas este conjunto não foi montado somente através das redes do José Corsi. Papel fundamental desempenhou o maestro José Leonardi, o próprio regente

27 A FEDERAÇÃO, Porto Alegre, 10 jun. 1926, p. 5.

28 A FEDERAÇÃO, Porto Alegre, 7 jul. 1926, p. 5.

29 Em 1920, ano de fundação do Centro Musical Porto Alegrense, o maestro José Corsi era o vice presidente. Já no ano seguinte, seria eleito presidente. Ver: SIMÕES. *Op. cit.*, pp. 124 e 141.

30 Conforme Julia Simões, seu objetivo básico era difundir o ensino da música no Estado, fundando escolas de música em várias cidades formando um público de concertos e agenciando concertistas nacionais e estrangeiros. Ver: *Ibidem*, p.166.

da Banda. Natural da Itália e nascido em 1880 na província de Catania, Leonardi era trompetista e possuía diploma de professor de instrumentação para banda adquirido no Conservatório de Música de Palermo. Ocupou um cargo de diretor da Banda Municipal de Naso (Província de Messina) antes de se transferir para a América do Sul. Assumiu em 1910 o cargo de diretor da Banda Municipal de Assunção, no Paraguai e, antes de ser contratado por José Corsi para reger a Banda Municipal de Porto Alegre, exerceu a função de solista na Banda Municipal de Buenos Aires. Este ocupou tal cargo na Banda de Porto Alegre até sua aposentadoria em 1950, por ter atingido o limite de idade previsto em lei.³¹ Em outras palavras, o maestro José Leonardi era um especialista em Bandas Municipais, com grande circulação e extensas redes de sociabilidade. Provavelmente as viagens realizadas pelo maestro José Corsi partiram de indicações deste regente.

Somente após atender a formação idealizada, é que a Banda Municipal de Porto Alegre teve sacramentada sua organização de forma definitiva em 27 de agosto de 1926, por meio do Decreto nº 65.³² Conforme o Regulamento Interno, presente na publicação do decreto, eram designadas a seus serviços: duas retretas por semana, sua participação nas comemorações das datas de festa nacional ou estadual e a organização anual de um concerto em benefício de uma instituição de caridade de Porto Alegre. Também foi delimitada que a atuação do conjunto dar-se-ia somente em apresentações de caráter oficial e, ainda, que os solistas da Banda deveriam lecionar seus instrumentos na futura Escola de Música, vinculada a essa instituição.

A relação do poder público com a Banda Municipal pode ser aprofundada através dos Relatórios Anuais redigidos pelo Intendente Otávio Rocha, que eram remetidos ao Conselho Municipal e publicados nas páginas do jornal *A Federação*, veículo oficial do PRR. No relatório de 1926, justifica-se a criação da Banda Municipal anexando o decreto que oficializou sua organização definitiva.³³ Já em 1927, o Intendente avalia seus resultados e a aceitação por parte da população.³⁴ Alguns eventos promovidos pela Banda Municipal também foram mencionados para demonstrar os avanços educativos com o refinamento

31 CORTE REAL. *Op. cit.*, p. 51.

32 O Decreto nº 65, de 27 de agosto de 1926, foi publicado, na íntegra, no mesmo dia em que foi assinado, no jornal *A Federação* de 27 agosto de 1926, na p. 6.

33 A FEDERAÇÃO, Porto Alegre, 15 out. 1926, p. 48.

34 Apesar de salientar a procura da população (guiada por sua cultura sofisticada), é indicado que essa erudição era fomentada de forma pedagógica e gradual. O Intendente Octávio Rocha destaca o esforço da Inspeção (responsável pela organização e pela administração da Banda, centralizada na figura de José Corsi) para que os concertos públicos fossem cada vez mais atraentes, organizando “[...] programmas de caracter popular para despertar gradualmente no espirito do publico os principios educativos e didacticos da arte musical”, em A FEDERAÇÃO, Porto Alegre, 15 out. 1927, p. 32.

cultural da população.³⁵ Outro ponto destacado pelo Intendente, ainda no Relatório de 1927, foram as dificuldades apresentadas no coreto da Praça Senador Florêncio, onde ocorriam as retretas públicas, que levava à necessidade de se construir um ambiente adequado e digno para as audições da Banda Municipal. Para isto, um coreto permanente estava em construção e prestes a ser inaugurado na Praça Marechal Deodoro, deixando “Porto Alegre dotada de excelente praça de concertos”.³⁶

Uma caracterização mais detalhada do novo coreto é fornecida no Relatório Municipal de 1928. Nele é exposto que o Auditório Araújo Vianna, esse “elegante coreto”, havia sido construído com cimento armado, circundado por numerosas galerias de bancos “[...] suficientes para acomodar 1.500 pessoas”. Também faziam parte um pequeno jardim, “[...] formado por três ‘par terres’ classicos francezes”, e abundante e moderna iluminação contendo “diversos reflectores da afamada fabrica Zeiss”.³⁷ A cidade de Porto Alegre, a partir de então, dispunha de um espaço digno para o conjunto que portava o nome da cidade. Outros motivos também podem ter influenciado a construção desse novo espaço. Na véspera da inauguração do Auditório Araújo Vianna, o jornal *A Federação* noticiou o desmanche do antigo coreto, situado na Praça Senador Florêncio, e o trabalho de reparação realizado pela Diretoria Geral de Obras “[...] em virtude dos estragos provenientes do estacionamento de populares naquelle local, para assistirem às retretas da Banda Municipal”.³⁸ Os estragos realizados por populares na praça pública dificilmente poderiam voltar a acontecer no novo e moderno espaço.

Esse projeto em torno da Banda Municipal comportou, ainda, outra iniciativa que merece destaque: a Escola de Música. No Relatório Municipal de 1928, é informado que a mesma, inaugurada em 8 de maio de 1928, recebeu o nome de Octávio Rocha em homenagem ao ex-Intendente Municipal falecido naquele ano. Nela já haviam sido matriculados 61 alunos, divididos em duas turmas.³⁹ A organização dessa escola era um ponto central do empreendimento que já estava previsto no próprio projeto de criação da Banda em 1925, apresentado pelos Maestros José Corsi e José Andrade Neves. Porém sua efetivação só

35 É destacado pelo Intendente Octávio Rocha, por exemplo, o concerto realizado na ocasião do centenário da morte de Beethoven, em benefício do monumento construído e dedicado a esse “[...] grande vulto, que irradiou arte sublime”. Conforme o Intendente, com essa atividade, “[...] a Banda Municipal conseguiu reafirmar-se no conceito artistico do nosso ambiente musical, como uma verdadeira instituição de educação artística, justificando, assim, o gasto que sua criação exigiu”. Ver em: *A FEDERAÇÃO*, Porto Alegre, 15 out. 1927, p. 32.

36 *A FEDERAÇÃO*, Porto Alegre, 15 nov. 1927, p. 33.

37 *A FEDERAÇÃO*, Porto Alegre, 15 out. 1928, p. 47.

38 *A FEDERAÇÃO*, Porto Alegre, 18 nov. 1927, p. 5.

39 *A FEDERAÇÃO*, Porto Alegre, 15 out. 1928, p. 47.

começou a ganhar forma em outubro de 1927, quando o Intendente Octávio Rocha adotou o Regulamento Interno da mesma. Nele está delimitado que a Escola tem por fim formar professores de instrumentos de sopro e percussão, “introduzindo em nosso meio os methodos mais aperfeiçoados das escolas classicas, afim de formar um nucleo de bons instrumentistas nacionaes”, além de difundir “uma verdadeira cultura musical” acessível gratuitamente, “estimulando-lhe o gosto para as instituições de conjunctos bandisticos”.⁴⁰ Mas quem eram os futuros músicos a serem formados nessa escola? O Intendente Octávio Rocha fazia as seguintes considerações sobre a Escola de Música no Relatório Municipal de 1927:

A instituição da Banda Musical comporta a criação da Escola de Musica, para que, no futuro, os componentes da mesma sejam professores nacionaes. Para isso, acha-se já entabulado entendimento com a directoria do Orphanatrophio Santo Antonio do Pão dos Pobres, afim de seleccionar, entre seus alumnos, os elementos mais aptos e que revelem verdadeira vocação musical. Isto não exclue que, por meio de editaes, destinados ao publico em geral, se de entrada a todos os que se achem em condições de admissão. Opportunamente, será organizado o regulamento que servirá de base á referida escola [...].⁴¹

O público alvo era formado por crianças pobres vinculadas ao Orfanatófio Santo Antônio do Pão dos Pobres, que deveriam revelar “verdadeira” vocação musical. Essa instituição ficava localizada na região do Areal da Baronesa, conhecida por sua composição, marcadamente, afrodescendente e também como local privilegiado da música identificada como popular, principalmente através dos incontáveis cordões e blocos carnavalescos que celebravam o Deus Momo pelas ruas da cidade.⁴² Portanto, tratava-se de crianças pobres, possivelmente afrodescendentes, inseridas no universo da cultura popular. A criação da Escola de Música correspondeu, de fato, a um planejado projeto pedagógico. Se, no futuro, os componentes da Banda Municipal seriam os professores nacionais, naquele momento, quem lecionava eram os músicos europeus. Os (futuros) músicos nacionais não poderiam andar por si, precisavam ser guiados por pessoas devidamente capacitadas em direção à “verdadeira cultura musical”. Vale lembrar: a banda comportava uma utilidade pública, apresentando benefícios cívicos e artísticos, e quem deveria ser educada, refinada e sofisticada era a população nacional.

40 A FEDERAÇÃO, Porto Alegre, 20 out. 1927, p. 2.

41 A FEDERAÇÃO, Porto Alegre, 15 out. 1927, p. 37.

42 Sobre o Areal da Baronesa, ver: MATTOS, Jane Rocha de. *Que arraial que nada, aquilo lá é um areal: o Areal da Baronesa: imaginário e história (1879-1921)*. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2000.

Até o momento, pode-se acompanhar que a criação da Banda Municipal, assim como a Escola de Música anexa e o Auditório Araújo Vianna, correspondeu a uma política de Estado voltada à difusão da música erudita e à educação artística de sua população. Para sua efetivação, tornou-se necessária uma aplicação significativa de recursos públicos. De acordo com o Relatório apresentado ao Conselho Municipal pelo então Vice-Intendente Alberto Bins em 1928,⁴³ entre a distribuição da despesa ordinária, foi orçado para a Banda Municipal 350:000\$000, despendendo a quantia de 233:043\$280. Já a construção de toda a praça de concerto, designada pelo Intendente Municipal como “obra de arte”,⁴⁴ custou 119:888\$510, o que corresponde a cerca de um terço do orçamento previsto para a manutenção da Banda Municipal, revelando seu altíssimo investimento. De todo modo, os significados desses valores só podem ser dimensionados se forem cruzados com outros gastos públicos presentes no Orçamento Municipal. Para a instrução, por exemplo, foi orçado 225:026\$450, na qual foi despendida a soma de 110:121\$280. Se tomar como parâmetro a distribuição definitiva dos recursos, para os “divertimentos”, foram destinados 400:000\$000, a mesma quantia prevista para a conservação de ruas e estradas e um tanto superior ao que foi destinado à “caridade” (160:000\$000).⁴⁵ Não restam dúvidas de que o empreendimento relacionado à Banda Municipal, com seus custos astronômicos, significou uma das principais iniciativas da municipalidade no campo cultural daquele período. Ao mesmo tempo revela que a vida cultural de Porto Alegre era um tema que despertava a preocupação do poder público e necessitava de uma atuação incisiva.

As justificativas que permearam a criação da Banda Municipal de Porto Alegre, sua peculiar forma de constituição e a necessidade de proporcionar contrapartidas pedagógicas para determinado público, tinham lá suas motivações. A cidade de Porto Alegre já contava com uma escola destinada à educação de crianças pobres, que também lecionava música. Deixe-se que seus objetivos sejam expostos através do Relatório Municipal apresentado pelo então Intendente Municipal José Montauray em 1913:

Com o fim de proporcionar instrução elementar (lêr, escrever e contar) ás crianças pobres, que se occupam no serviço de capina das ruas e outros custeiados pela Intendencia, foi fundada a escola nocturna *Hilario Ribeiro*, em 13 de Maio de 1911 com uma frequênciã de 38 alumnos para uma matricula de 46 e em 30 de junho ultimo essa matricula eleva-se a 222 alumnos com uma frequencia de 190. Desses alunos, 219 era brasileiros e 3 estrangeiros. A sala para esse fim construida já se torna

43 O antigo Intendente Municipal, Otávio Rocha, faleceu em 1928, assumindo, em seu lugar, o Vice-Intendente Alberto Bins.

44 A FEDERAÇÃO, Porto Alegre, 15 out. 1928, p. 13.

45 Dados do relatório apresentado ao Conselho Municipal pelo Vice-Intendente Alberto Bins em 15 de outubro de 1928, publicado na Edição 237 do jornal A Federação do mesmo dia, nas páginas 16 e 17.

pequena, obrigando a dividir os alunos em três turmas. A fim de melhor atender-se os trabalhos das aulas, torna-se preciso o aumento da sala, para o que peço a devida autorização. Anexa á essa aula, funcionou outro de musica, inaugurada em Junho do anno próximo findo, sendo organizada uma banda, cujo adiantamento é bem lisonjeiro. Acha-se essa escola sob a inspecção do respectivo sub-intendente, e dá instrucção não só ás creanças como ao pessoal do respectivo posto.⁴⁶

A Escola Hilário Ribeiro foi fundada em 1911 no dia 13 de maio, data amplamente festejada pela comunidade afrodescendente Porto Alegre.⁴⁷ Era composta, basicamente, por brasileiros, ou, se preferirem, nacionais.⁴⁸ A banda de música, por sua vez, foi criada um ano depois da fundação da Escola e era integrada por crianças pobres pertencentes à instituição. Nesse mesmo ano (1912), quando foram distribuídos os “prêmios” oferecidos pela Intendência Municipal aos seus melhores alunos, foi informado, em *A Federação*, que a banda de música dessa instituição tomou parte nas atividades: “O acto será solemne, tocando por esta ocasião a **banda de musica municipal** [grifos nossos], sob a regência do professor Andre Avelino Rodrigues”.⁴⁹ Maiores detalhes sobre esta Banda Municipal são fornecidos no jornal *A Federação*, que divulgava amplamente o projeto pedagógico em torno desta escola:

“[...] Em junho ultimo foi organizada a banda de musica da escola, com elementos exclusivamente tirados dela, sem que, note-se bem, nenhum dos meninos nella aproveitados já tivessem recebido quaisquer noções da respectiva arte. Pois essa foi a banda com que nos encontramos hontem. Vel-a no seu correctissimo uniforme de brim kaki, elegantes bonets e botinas amarelas, empunhando excelente instrumental aqui fabricado já era um prazer. Ouvi-la, não era possível fazel-o sem verdadeiro entusiasmo, pela correcção e garbo com que aquelles trinta e quatro minúsculos músicos executavam sugestivas musicas da Patria”.⁵⁰

A referência a este conjunto vinculado à Escola Hilário Ribeiro como Banda Municipal também esteve presente em documentos oficiais. Os Recenseamentos Municipais publicados durante as décadas de 1910 e 1920, fora trazerem dados estatísticos de Porto Alegre, serviam também para divulgar a cidade apresentando características de sua geografia,

46 A FEDERAÇÃO, Porto Alegre, 27 nov. 1913, p. 4.

47 Sobre as comemorações da liberdade, através do jornal *O Exemplo*, ver: ZUBARAN, Maria Angélica. “Comemorações da liberdade: lugares de memórias negras diaspóricas”. *Anos 90*. Porto Alegre, v. 15, n. 27, pp. 161-187, jul. 2008.

48 Essa composição interna, formada basicamente por nacionais permaneceu nos anos seguintes. No Relatório de 1915 foi informada a matrícula de 250 alunos, dentre os quais, 246 eram brasileiros; três, portugueses; e, completando a soma, um árabe. Ver: A FEDERAÇÃO, Porto Alegre, 26 nov. 1915, p. 4.

49 A FEDERAÇÃO, Porto Alegre, 16 set. 1912, p. 2.

50 A FEDERAÇÃO, Porto Alegre, 17 fev. 1913, p. 1.

população, construções prediais, atividades artísticas, entre outros fatores que pudessem demonstrar o seu progresso e a representar como uma cidade moderna. No Recenseamento de Porto Alegre para o ano de 1917,⁵¹ o escriturário Azevedo Lima destaca a iniciativa do Município em manter escolas noturnas. Ao descrever a Escola Hilário Ribeiro destaca que fornece aulas “de musica com cujos alumnos formou-se a excellente banda denominada Municipal, tão elogiada sempre que se faz ouvir por ocasião de memoraveis datas”. Neste intento, a Banda Municipal vinculada à Escola Hilário Ribeiro marcou presença valorizando principalmente a preocupação do Poder Público com os grupos sociais desprivilegiados, ou nas palavras do recenseador Azevedo, a preocupação da “alma benfazeja da administração municipal” com a “infância desvalida”.⁵²

Mantida pela municipalidade, a Escola Hilário Ribeiro incluía-se em um importante projeto político da Prefeitura que lhe dava visibilidade e que era amplamente divulgado nos Relatórios Municipais e páginas do jornal *A Federação*. Seguidamente, ela também era utilizada como exemplo da Administração Municipal frente a ilustres visitantes, que eram conduzidos pelo Intendente José Montaury às dependências da Escola Hilário Ribeiro.⁵³ Recebia elogios até dos jornais opositores ao Partido Republicano Riograndense, do qual *A Federação* era o órgão oficial.⁵⁴ A antiga Banda Municipal, por sua vez, tinha uma ampla atuação pública. Participou com frequência, por exemplo, das homenagens póstumas a Júlio de Castilhos, antiga liderança política do PRR;⁵⁵ realizou também retretas no coreto situado na Praça Senador Florêncio (o mesmo que não era compatível com a Banda Municipal de 1925), durante a celebração do Sete de Setembro;⁵⁶ visitava ainda o jornal *A Federação* nas comemorações de aniversários desse periódico.⁵⁷ Em suma, a Escola Hilário Ribeiro e sua

51 LIMA, Olímpio de Azevedo. *Resultado do recenseamento da população e outros apontamentos do município de Porto Alegre, Estado do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Livraria do Comércio, 1917.

52 *Ibidem*, p. III.

53 Na visita do Deputado pelo Estado do Paraná Correa de Freitas a Porto Alegre, em 1914, o Intendente José Montaury levou-o para conhecer espaços representativos do progresso da Cidade, entre eles, a Usina Termoeletrica do Gasômetro e a própria Escola Hilário Ribeiro, segundo *A FEDERAÇÃO*, Porto Alegre, 20 fev. 1914, p. 3. Em outra situação, uma missão esportiva uruguaia de futebol visitou Porto Alegre em 1913, e, dentre sua longa agenda social programada, o mesmo Intendente levou-os para conhecer a estrutura da mesma escola, segundo *A FEDERAÇÃO*, Porto Alegre, 18 nov. 1913, p. 6.

54 Em 1913, o jornal *Correio do Povo*, de orientação liberal, após críticas cotidianas à Administração Municipal, dirigiu fartos elogios à iniciativa do Intendente José Montaury, que, prontamente, foram republicados em suas páginas, em *A FEDERAÇÃO*. Porto Alegre, 6 jun. 1913, p. 2.

55 *A FEDERAÇÃO*, Porto Alegre, 30 jun. 1913, p. 4; *A FEDERAÇÃO*, Porto Alegre, 14 jul. 1914, p. 1.

56 *A FEDERAÇÃO*, Porto Alegre, 8 set. 1915, p. 4.

57 Em uma dessas visitas, o maestro da antiga Banda Municipal, Honorato Rosa, recebeu uma batuta de ébano de um dos seus redatores, executando em seguida o Hymno Rio-Grandense, tendo a “apreciada banda” recebido fartos elogios, em *A FEDERAÇÃO*. Porto Alegre, 3 jan. 1915, p. 10.

banda de música corresponderam a importantes instituições criadas e mantidas pela municipalidade e que participaram ativamente da vida social, cultural e política de Porto Alegre.

Sobre esta antiga Banda Municipal, pode-se lançar algumas perguntas pertinentes: Quem eram seus regentes? Que tipo de música se ensinava em suas dependências? Conforme o Relatório Municipal de 1917, publicado no jornal *A Federação*, foi informado que as aulas de música ocorridas na Escola Hilário Ribeiro eram ministradas pelo Maestro Honorato Rosa, sendo auxiliado pelo Maestro André Avelino Rodrigues.⁵⁸ O Honorato Rosa era um maestro, branco,⁵⁹ que nasceu em torno de 1880⁶⁰ e faleceu em 1925. Além de ser o regente da Banda Municipal, sabe-se que, em 1921, Honorato Rosa era operário de segunda classe do Arsenal de Guerra.⁶¹ Em relação ao contramestre da antiga Banda Municipal, André Avelino Rodrigues, sabe-se que quando faleceu em 1918, o jornal *A Federação*, em seu registro mortuário, informou que esse musicista era solteiro, pardo, natural do Rio Grande do Sul e que estava internado no Hospital da Santa Casa, sucumbindo aos 40 anos de idade.⁶² André Avelino Rodrigues também trabalhou em algumas instituições públicas que contavam com banda de música.⁶³

Esta Banda Municipal tinha um maestro branco e um contramestre pardo que eram músicos com formação em instituições militares e não nos métodos das escolas clássicas. O ensino ministrado por esses maestros às crianças pobres provavelmente acompanhava o repertório musical presente nas próprias bandas e instituições militares que integraram. A antiga Banda Municipal, portanto, parece executar e difundir um repertório musical mais

58 A FEDERAÇÃO, Porto Alegre, 20 nov.1917, p. 31.

59 Em duas situações, na seção obituária do jornal *A Federação*, foi informado o falecimento de um filho e uma filha de Honorato Rosa constando, respectivamente, “Ely, filho de Honorato Rosa, deste Estado, branco, 1 anno” e “Grazilda, filha de Honorato Rosa, deste Estado, branca, 41 mezes”, em A FEDERAÇÃO, Porto Alegre, 26 fev. 1904, p.2. e A FEDERAÇÃO, Porto Alegre, 14 fev. 1907, p. 2.

60 Em meio ao cadastramento de registro eleitoral publicado no jornal *A Federação* em 1902 é informado que Honorato Rosa era casado, professor e contava com 23 anos de idade, em A FEDERAÇÃO, Porto Alegre, 21 jul. 1902, p. 4.

61 Essa informação provém de um comunicado de licença de seis meses concedido pelo Ministro da Guerra à Honorato Rosa, publicado no jornal *A Federação* (A FEDERAÇÃO, Porto Alegre, 23 nov. 1921, p. 4). Foi através dessa mesma instituição que o comando da 3ª Região Militar solicitou as providências de inspeção de saúde para fins de aposentadoria de Honorato Rosa em 1925, pouco antes de falecer. Ver: A FEDERAÇÃO, Porto Alegre, 30 jan. 1925, p. 3.

62 A FEDERAÇÃO, Porto Alegre, 1º nov. 1918, p. 2.

63 Em 1909 seu nome figurava no Diário Oficial, reproduzido nas páginas de *A Federação*, em uma lista informando os nomeados para integrar a Guarda Nacional. Entrou para 76º Batalhão de Infantaria do Estado Maior, nomeado na 4ª Companhia como alferes. Ver: A FEDERAÇÃO, Porto Alegre, 5 ago. 1909, p. 1.

heterogêneo do que foi proposto pela Escola de Música Octávio Rocha vinculada à Banda Municipal de 1925.⁶⁴ Estas nuances, que constituíram um dos principais argumentos de criação da Banda Municipal de 1925, não pareciam, por sua vez, ter o mesmo valor para a municipalidade ao longo da década de 1910.

A antiga Banda Municipal não foi contemporânea à outra Banda Municipal criada pelo Intendente Octávio Rocha em 1925. O Contramestre da banda da Escola Hilário Ribeiro havia falecido em 1918, já o Maestro Honorato Rosa faleceu justamente em março de 1925,⁶⁵ pouco antes de o Intendente Municipal solicitar a criação de uma “nova” Banda Municipal. Embora não se tenham subsídios para afirmar com segurança, toda a coincidência entre as datas sugere que a Banda Municipal só pôde ser levada a cabo após o falecimento de seu antigo mestre. Provavelmente, a aversão manifestada pelos organizadores da Banda Municipal de 1925, José Corsi e José Andrade Neves, a regentes sem preparo intelectual adequado estava direcionada aos antigos professores da banda de música vinculada à Escola Hilário Ribeiro. A criação da Escola de Música Octávio Rocha, por sua vez, parece corresponder a uma compensação aos objetivos da antiga Banda Municipal, que era focada no ensino de música para crianças pobres.

O projeto em torno da Escola Hilário Ribeiro, assim como a Banda Municipal vinculada a ela, parece perder importância para o poder público ao longo da década de 1910. A denominação desta Banda como Municipal está atrelada ao início das atividades dessa instituição, passando a ser referida apenas como Banda da Escola Hilário Ribeiro. Após a metade desta década, diminui gradativamente sua presença nas páginas do jornal *A Federação* e dos próprios Relatórios Municipais. Entretanto esse quadro se inverte, quando localiza-se sua presença, descrita como Banda Municipal, até início da década de 1920 no jornal *O Exemplo*, principal periódico da comunidade afrodescendente neste período.⁶⁶ Em suas

64 Pode-se acompanhar um pouco deste repertório na descrição das festas em comemoração ao terceiro aniversário de sua fundação, quando ocorreram diversas apresentações de seus alunos, incluindo os que integravam a dita banda. Nessa ocasião, parte do repertório foi mencionada pelos articulistas de *A Federação*, da qual destacam-se (conforme está descrito na fonte): “Aria Ravasa, Travista” (Verdi); “Prelúdio da Cavalaria Rusticana” (Mascagni); e “Ave Maria do Guarany” (Carlos Gomes). Mas a Banda Municipal vinculada à Escola Hilário Ribeiro também difundia e/ou ensinava outras formas musicais, além de temas da música erudita. Nesta mesma comemoração de aniversário, entre as apresentações de números musicais, um aluno apresentou a peça “Meu Boi” descrita como “cançoneta popular”. A FEDERAÇÃO, Porto Alegre, 14 maio 1915, p. 5.

65 O EXEMPLO, Porto Alegre, 1º mar. 1925, p. 2.

66 Sobre o jornal *O Exemplo*, ver: SANTOS, José Antônio. *Prisioneiros da História: trajetórias intelectuais na imprensa negra meridional*. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011; ZUBARAN, Maria Angélica. “O acervo do jornal *O Exemplo* (1892-1930): Patrimônio cultural afro-brasileiro”. In: *Revista Memória em Rede*. V. 5, pp. 1-16, 2015.

páginas, fica claro que a antiga Banda Municipal, junto com seus Maestros Honorato Rosa e André Avelino Rodrigues, estabelecia uma relação de proximidade com espaços de referência da população afrodescendente, como em alguns festejos populares. Por exemplo, este periódico ao descrever a Festa de Nossa Senhora do Rosário em 1919, destaca algumas bandas que se vincularam às comemorações. Ao lado de algumas bandas militares, marcou presença a “Banda da Intendencia Municipal, regida por Honorato Rosa” e a Banda Lyra Oriental, esta última integrada por músicos afrodescendentes.⁶⁷ O Maestro Honorato Rosa, por sua vez, regeu no início da década de 1920 o Cordão Carnavalesco União da Empresa, que também estabelecia uma relação próxima com o jornal *O Exemplo*.⁶⁸

Estas relações de proximidade estavam longe de serem superficiais. Quando o contramestre da antiga Banda Municipal André Avelino Rodrigues faleceu em 1918, o jornal *O Exemplo* realizou uma cobertura da missa de réquiem destacando o comparecimento de diversas autoridades civis e militares, entre elas o Intendente Municipal. Também estiveram presentes representantes da Banda Lyra Oriental, da sociedade Floresta Aurora e do próprio jornal mencionado.⁶⁹ A própria Banda Municipal vinculada à Escola Hilário Ribeiro também estava inserida na rede de associações civis da comunidade afrodescendente participando de alguns eventos.⁷⁰ Em 1920, por exemplo, o jornal *O Exemplo* noticiou que a Sociedade Floresta Aurora organizou um festival de variedades em comemoração à data de 28 de setembro (promulgação da Lei do Ventre Livre), ocorrido em sua sede social. Entre apresentações teatrais e musicais, esteve a “[...] banda municipal, sob a regencia do nosso amigo Honorato Rosa, que gentilmente associou-se ao festival”.⁷¹ As relações do maestro Honorato Rosa com esta sociedade civil constituída por afrodescendentes, a principal de Porto Alegre neste período, eram mais profundas e de longa data. Em 1904 o jornal *O Exemplo* noticiou que este maestro havia composto uma marcha denominada Floresta Aurora em homenagem à referida Sociedade que seria executada pela Banda de Música do Arsenal de Guerra.⁷² Em suma, a antiga Banda Municipal, junto de seus Maestros Honorato

67 O EXEMPLO, Porto Alegre, 12 out. 1919, p. 2.

68 O EXEMPLO, Porto Alegre, 26 fev. 1922, p. 2.

69 O EXEMPLO, Porto Alegre, 22 dez. 1918, p. 2.

70 Sobre as associações civis negras, ver: MULLER, Liane Susan. *“As contas do meu rosário são balas de artilharia”*: irmandade, jornal e associações negras em Porto Alegre. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999; SILVA, Fernanda Oliveira. *Os negros, a constituição de espaços para os seus e o entrelaçamento desses espaços: associações e identidades negras em Pelotas (1820-1943)*. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

71 O EXEMPLO, Porto Alegre, 3 out. 1920, p. 3.

72 O EXEMPLO, Porto Alegre, 24 jul. 1904, p. 2.

Rosa e André Avelino Rodrigues, estabelecia uma significativa relação de proximidade com espaços de referência da população afrodescendente, principalmente através de suas associações civis e veículos de expressão.

Ora, leitor, a cidade de Porto Alegre teve duas Bandas igualmente Municipais que representam uma mesma cidade, porém complementemente diferente uma da outra. Não restam dúvidas que estes conjuntos musicais eram fundamentalmente diferentes um do outro, tanto em sua composição como em seus objetivos. De todo modo, ambos reproduziram projetos políticos agenciadas pelo poder público relacionados à música, a cidade e sua população. Os integrantes da antiga Banda Municipal não eram músicos profissionais, não eram italianos e não foram contratados em países estrangeiros. Ela era formada por crianças e alguns adultos pobres, que trabalham para a Intendência Municipal, principalmente na capinação das ruas. Eram basicamente todos brasileiros e, provavelmente, com muitos afrodescendentes em seus quadros. Por sua vez, a maneira como a Banda Municipal de 1925 fez-se representar, composta em sua maioria por músicos estrangeiros e destinada a difundir a “verdadeira cultura musical”, não faz jus às experiências anteriores da própria cultura musical de Porto Alegre. Esta havia sido, portanto, (re)criada com toda pompa e alto investimento pela municipalidade em 1925, sem que sua origem pobre e, em parte, afrodescendente, fosse valorizada.

Essas discussões a respeito da constituição racial da população, bem como sua relação com o processo de civilização, permeavam o contexto no qual foi elaborada a (re)criação da Banda Municipal, compreendida aqui como uma política pública. No Recenseamento Municipal de 1922, por exemplo, o escriturário Olimpio de Azevedo Lima, ao descrever a população estimada em 226 mil habitantes,⁷³ destaca sua naturalidade: os italianos com mais de 12 mil almas, seguido dos alemães com mais de 10 mil, seguido dos portugueses e espanhóis, com mais de 6 mil e 3 mil almas respectivamente. Fora estes, a cidade contava com mais de 5 mil moradores de outras regiões, incluindo, conforme apontamentos do recenseador, “os Africanos, cuja raça está desaparecendo entre nós, com 66 almas”.⁷⁴

A permanência de interpretações sobre a formação e a caracterização do Rio Grande do Sul baseadas nos pressupostos do racismo “científico”, por sua vez, estão longe de serem especificidades da virada do século XIX para o XX. Jorge Salis Goulart, por exemplo, publicou seu livro em 1927, logo após a criação da Banda, e chama atenção por suas formulações calcadas no racismo científico.⁷⁵ O autor acreditava na progressiva diminuição da

73 Esta população está distribuída em três regiões: zona urbana com 173.230 habitantes; zona suburbana com 31.230; e zona rural com 21.448. Destas regiões, pelo o que conhecemos hoje como Porto Alegre, compreende basicamente as duas primeiras zonas, sendo que a rural corresponde a outros municípios que estavam sob jurisdição da capital.

74 LIMA. *Op. cit.*, p.20.

75 GOULART. *Op. cit.*

população afrodescendente, através da apuração sanguínea das qualidades inatas das raças ditas superiores “no cadinho misterioso das seleções étnicas”. Dialogando com a teoria do branqueamento de Oliveira Vianna, o autor argumenta que o grande contingente de raça branca (“na sua maioria ariana”) fundida com um menor coeficiente de sangue indígena e, em menor escala ainda, com o sangue africano, constitui o principal elemento que distingue a composição étnica da população gaúcha frente às demais regiões brasileiras. O Rio Grande do Sul configurava, portanto, um caso exemplar da mestiçagem e do branqueamento. Conforme o autor:

O Rio Grande do Sul está num clima ideal para o desenvolvimento da civilização. Tudo contribuirá para que o aceleramento dessa progressão seja cada vez maior. Possuindo uma das grandes populações mais brancas do Brasil, dotado de condições meteorológicas excelentes, todos os fatores convergem para o engrandecimento do nosso futuro. Com o aumento da população, com o desenvolvimento do progresso, esse mesmo desenvolvimento acelera ainda mais a civilização que só encontra estímulos favoráveis num clima revigorante e numa raça superior.⁷⁶

As considerações de Salis Goulart sobre a formação populacional e social do Rio Grande do Sul demonstram como as apropriações de teorias científicas raciais se relacionaram com a construção e consolidação de uma identidade regional que privilegiou a presença dos descendentes de imigrantes europeus, em detrimento de outros grupos étnicos. Ao mesmo tempo, evidencia como essas ideias postuladas por certa elite letrada também marcaram presença nas relações cotidianas. Afinal, a recriação da Banda Municipal acompanhou uma política de modernização da cidade e compreendeu mais um capítulo dos esforços ideológicos de construção de determinada identidade regional branca e europeia. Para fundamentar tal imagem, era preciso invisibilizar, principalmente, a participação da população afrodescendente, compreendida, por esses mesmos referenciais, como inferior. Ao mesmo passo, era necessário que as instituições representativas da cidade acompanhassem o que estava apregoado por essa literatura embasada no racismo científico. A Banda Municipal de 1925, notadamente italiana e executando a música erudita, materializava essas considerações ideológicas.

O projeto de modernização cultural de Porto Alegre envolvendo a (re)criação da Banda Municipal, a fundação da Escola de Música Octávio Rocha e a construção do Auditório Araújo Viana não era iniciativa que angariava somente simpatias. Embora contasse com o apoio da intelectualidade local e da elite letrada, conforme solicitado por José Corsi no projeto de sua criação, a boa recepção a essas ações não era unânime. Veja-se, por exemplo, a

⁷⁶ *Ibidem*, p. 194.

matéria publicada, em dezembro de 1928, no jornal *O Exemplo*, denominada “Jacobinismo Musical – sempre o maldito preconceito”. Em seu primeiro parágrafo, é destacado que o jornal *Diário de Notícias*⁷⁷ iniciou uma campanha “contra o singularismo absurdo de serem os nossos compatriotas, mormente os homens de cor, systematicamente, afastados da celebre Banda Municipal”. A denúncia em torno da discriminação étnica passava tanto pelo afastamento dos “homens de cor” da Banda Municipal como pela sua composição marcadamente italiana, que, para os redatores do jornal *O Exemplo*, estava transformando o “Auditorium Araujo Vianna num verdadeiro “Consulado Symphonico... Calabrez!”.⁷⁸

A Banda Municipal de Porto Alegre criada em 1925 também dialogava com orientações ideológicas em definição naquele momento que podem ajudar a perceber o elevado número de italianos, bem como a não aceitação de “homens de cor” em seus quadros. Seus principais responsáveis, Maestros José Corsi e José Leonardi, estavam envolvidos com a fundação do “Grupo Fascista Porto Alegrense” em 1926.⁷⁹ É difícil precisar quais eram os contornos deste recém criado grupo. De todo modo, este mesmo periódico do PRR, destacou que a “secção fascista” de Porto Alegre era formada por “entusiastas da direcção que Benito Mussolini deu á reorganisação das cousas publicas da Italia”. Foi sublinhado que o delegado geral dos “Fascios dos Estados Unidos do Brasil” nomeou, por officio, o professor José Corsi como “fiduciario do fascio de Porto Alegre”.⁸⁰ O maestro José Corsi, em março de 1927, pede demissão do cargo de presidente do Grupo Fascista Porto Alegrense.⁸¹ O maestro José Leonardi, por sua vez, continuava ativo neste grupo e em outros acontecimentos relacionados ao fascismo em Porto Alegre. Em outubro de 1928, por exemplo, “Giuseppe Leonardi”

77 O jornal *Diário de Notícias*, de orientação liberal, foi fundado em 1925 e circulou até 1979. Foi este periódico um impulsionador do movimento literário modernista no Rio Grande do Sul.

78 O EXEMPLO, Porto Alegre, 10 dez. 1928, p. 1.

79 Em junho de 1926 o jornal *A Federação* noticiou que em uma reunião, realizada na sede do “Comite Dante Alighieri” e organizada por membros da colônia italiana domiciliada em Porto Alegre, foi resolvido “fundar-se o ‘Grupo Fascista Porto Alegrense’ que ja conta com muitos socios”. O primeiro presidente eleito foi o maestro José Corsi. Na semana seguinte, o mesmo periódico noticiava que mais de 50 pessoas compareceram a dita reunião e que fora nomeada uma comissão de sindicância para analisar os pedidos de admissão, dentre os quais estavam os maestros José Corsi e José Leonardi. Ver em: A FEDERAÇÃO, Porto Alegre, 12 jun. 1926, p. 5; e A FEDERAÇÃO, Porto Alegre, 19 jun. 1926, p. 5.

80 Nesta matéria ainda é reproduzido um telegrama que o maestro Corsi, nessas ocasiões Giuseppe e não José, remete ao Mussolini destacando contrariedade aos ataques sofridos pela liderança e afirmando a confiança de alma e coração dos fascistas de Porto Alegre: “S. E: Benito Mussolini, Roma – Fascisti Porto Alegre indignatti ripatersi vigliacchi attentati vostra idolatrata persona vi ippotecano anima e cuori. – Giuseppe Corsi, fiduciario.” Ver: A FEDERAÇÃO, Porto Alegre, 14 set. 1926, p. 5.

81 A FEDERAÇÃO, Porto Alegre, 12 mar. 1927, p. 4.

empenhou seus conhecimentos musicais, além de algumas composições próprias, nas comemorações do sexto aniversário da marcha dos fascistas sobre Roma.⁸²

Retornando ao artigo publicado no jornal *O Exemplo*, são realizadas diversas considerações do articulista sobre o processo de exclusão de músicos afrodescendentes, publicando, em seguida, a matéria veiculada no periódico que iniciou a campanha. Nela, o *Diário de Notícias* explicita que: “Como é sabido, uma parte dos musicos brasileiros é daquela corporação systematica e deliberadamente excluida, pois que se não admite nella o acesso aos homens de cor.” Foi argumentando que o “homem de cor” pode ocupar qualquer cargo no Brasil, inclusive os mais elevados na alta magistratura, no parlamento, na oficialidade das instituições militares e no professorado das escolas de ensino superior. No entanto, este não pode fazer parte da referida banda, “para a qual se importam do estrangeiro até os tocadores de bombo e tambor”. Este jornal reivindicava que o Conselho Municipal de Porto Alegre tomasse medidas que coibissem esta exclusão e sugere que, ao menos, um terço dos músicos da Banda Municipal fosse constituído, por meio de cotas, por “nacionaes”.⁸³

O jornal *O Exemplo*, por sua vez, louvava a iniciativa do *Diário de Notícias*, que “[...] rompeu com energia o seu patriotico fogo contra esse inqualificável preconceito”, e anunciava sua participação nesta “nobre campanha” realizada “com o mais seguro e justo dos criterios”, tendo em vista que a denúncia e o combate de práticas discriminatórias correspondiam a “[...] razão de sua existencia, na justa defeza dos homens cujos direitos lhe incumbe sustentar”. Em sua arguição, o jornal *O Exemplo* optou por denunciar a indiferença do Intendente Municipal em aprovar tacitamente, com o seu silêncio, “esse atentado à nossa soberania de povo livre” e destacou as participações e contribuições da população afrodescendente para as conquistas “civilizatorias de sua Pátria”:

No entretanto, não só na musica como em todas as Artes, na Sciencia, na Industria e no Commercio; o Brasil tem assombrado o mundo com os seus grandes homens, os quaes, sem distincção de raças ou de origens foram, são e serão coeficentes maximos na conquista da civilisação. Deixando de parte as figuras legendarias do Barão de Cotegipe, João Alfredo, Marcilio Dias, José do Patrocinio e tantos outros, varões illustres, que tanto honraram a sua Patria, apezar de homens de cor, é de assignalar que por maior que sejam as aptidões musicaes do maestro Leonardi, elle não conseguirá apagar a gloria excelsa de Mendanha, Lino Carvalho, Lino Hermogenes, o velho João Bandeira, Pedro Borges e tantos outros professores de musica que tanto honraram o Brasil e o Rio Grande do Sul, seu berço amado!⁸⁴

82 A FEDERAÇÃO, Porto Alegre, 30 out. 1928, p. 4.

83 *Diário de Notícias* de 6 de novembro de 1928, citado por O EXEMPLO, Porto Alegre, 10 dez. 1928, p. 1.

84 O EXEMPLO, Porto Alegre, 10 dez. 1928, p. 1.

A tônica da argumentação do articulista do jornal *O Exemplo* girava em torno da participação de ilustres “homens de cor” que realizaram importantes contribuições para desenvolvimento e a honradez da Nação, auxiliando para a construção da civilização. Para o caso específico, os redatores estavam reivindicando o reconhecimento de uma cultura musical desenvolvida localmente por maestros nacionais, dentre eles alguns músicos afrodescendentes. Independentemente da origem étnica dos musicistas mencionados, fica clara a manifestação de aversão à predominância de estrangeiros na Banda Municipal, centralizados na figura do maestro italiano José Leonardi, assim como a inconformidade com o não reconhecimento das contribuições da população nacional. Nesse direcionamento, o articulista menciona que “[...] podem os privilegiados estrangeiros da Municipal, continuarem a ganhar, nababescamente, o suor do Povo gaúcho, mas respeite-o como tem o dever indeclinável de fazê-lo!”.⁸⁵

O que estava em discussão e à prova eram projetos civilizatórios protagonizados por diferentes grupos étnicos. Através da Banda Municipal, é possível perceber que, para a municipalidade e a elite letrada que a apoiava, o processo de civilização da cultura musical cabia às populações de origem europeia, notadamente italianos, tendo suas duas principais lideranças vinculadas a grupos fascistas. Para as lideranças afrodescendentes, por sua vez, a conquista dessa civilização não poderia ocorrer com distinção de raças e origens, por isso, reivindicavam o reconhecimento de sua contribuição e da cultura musical legada por antigos instrumentistas e maestros nacionais. Os redatores do jornal *O Exemplo*, ao defender a presença de músicos “de cor” na Banda Municipal, não estavam aceitando aquilo que Fernando Henrique Cardoso⁸⁶ chamou de “ideal de branqueamento” (a assimilação de práticas e valores da sociedade branca e burguesa) como forma de mobilidade social, afastando-se de uma reação crítica denominada pelo mesmo autor como “ideologia da negritude”. O objetivo não era reivindicar a presença de músicos negros no espaço do branco,

85 O EXEMPLO, Porto Alegre, 10 dez. 1928, p. 1. Lembra-se que esses músicos estrangeiros, principalmente os italianos, ocupavam os principais cargos da Banda Municipal. Em primeiro lugar, a regência da orquestra, desempenhada pelo maestro italiano José Leonardi, seguido dos solistas e primeiras partes, contratados na Europa, a quem cabia lecionar música na Escola vinculada à Banda Municipal.

86 O conhecido trabalho de Fernando Henrique Cardoso sobre as relações raciais no Rio Grande do Sul, vinculado à Escola Paulista de Sociologia, visava contrapor a ideologia da democracia racial elaborada na década de 1930 e denunciar o preconceito, a discriminação racial e a exclusão dos afrodescendentes da sociedade de classes. Fernando Henrique Cardoso destaca que é possível distinguir “dois tipos básicos e polares de ajustamento dos negros à nova ordem de classes”. No primeiro caso, trata-se de uma aceitação do “ideal de branqueamento” como forma de mobilidade social pautada na assimilação de práticas e valores da sociedade branca e burguesa, gerando, por sua vez, um afastamento e uma hierarquização com os setores mais pobres da comunidade afrodescendente. Já a segunda alternativa, trata-se de uma reação crítica frente a alienação e espoliação social a que havia sido reduzido na sociedade de classes que Cardoso denominou como uma tentativa de formação de uma “ideologia da negritude”. CARDOSO, F. H. *Capitalismo e escravidão no Brasil Meridional: o negro na sociedade escravocrata do Rio Grande do Sul*. 4ª ed., São Paulo: Paz e Terra. 1997 [1962], pp. 278, 279.

copiando seus padrões culturais. A questão girava em torno do combate à própria tentativa de branqueamento, que era diretamente questionada com a presença de músicos afrodescendentes tocando música erudita na Banda Municipal, que se pretendia europeia. A reação de lideranças negras através do jornal *O Exemplo* frente este processo denominado como “Jacobinismo Musical” demonstra uma atuação política nas discussões sobre esta mesma identidade social e cultural local, reivindicando seus direitos de cidadania.

O fato das lideranças negras vinculadas ao jornal *O Exemplo* estarem reivindicando um espaço tradicionalmente vinculado a setores privilegiados, não os afastava de uma construção de identidades étnicas positivas e combativas aos mecanismos de exclusão e de preconceito racial. Culturalmente também não significava um distanciamento de formas artísticas identificadas como populares.⁸⁷ Stuart Hall compreende que a cultura popular não são, num sentido “puro”, as tradições populares de resistência aos processos de moralização dos grupos populares nem as formas que as sobrepõem, mas, sim, o terreno sobre a qual as transformações são operadas. Para o autor os repertórios da cultura popular negra eram formados parcialmente por suas heranças e também determinados criticamente pelas condições diaspóricas onde as conexões foram forjadas. Por meio da apropriação, cooptação e rearticulação seletivas de ideologias, culturas e instituições europeias, ao lado de um patrimônio de origem africana, é que, para o autor, se elaboram formas culturais híbridas.⁸⁸ Já Peter Wade, ao estudar a música popular e música negra na Colômbia, nas primeiras décadas do século XX, destaca que essas têm que ser compreendidas em seus contextos históricos mutáveis. O autor também enfatiza como os negros colombianos utilizaram uma ampla variedade de fontes culturais, sejam elas africanas, sejam europeias ou indígenas, para criar novas formas identificadas como negras no contexto colombiano.⁸⁹ Paul Gilroy, por sua vez, destaca que a experiência compartilhada na escravidão e na emancipação compreende o principal elemento das identidades negras inseridas no processo diaspórico.⁹⁰ Essa noção de diáspora ultrapassa as perspectivas nacionais e conecta variadas experiências frente à dispersão das populações de origem africana nas Américas, no Caribe e na Europa. É a partir das experiências das lutas contra a discriminação racial que se delimita politicamente a identidade

87 Para aprofundar estas discussões no contexto da Primeira República em Porto Alegre, ver: BOHRER. *Op. cit.*

88 HALL, Stuart. *Da diáspora: identidade e mediações culturais*. Organização Liv Sovik. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003, p. 343.

89 WADE, Peter. “Compreendendo a ‘África’ e a ‘negritude’ na Colômbia: a música e a política da cultura”. In: *Estudos Afro-Asiáticos*. Ano 25, n. 1, pp. 145-178, 2003, pp. 174-175.

90 GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: a modernidade e a dupla consciência*. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Editora da Universidade Cândido Mendes, 2001.

cultural dos negros no Ocidente, também marcada por processos de interconexões culturais diversos.

Em Porto Alegre, no período da Primeira Republica, a noção de música erudita e popular transitava por um terreno movediço e apresentou tentativas de legitimação um tanto variadas, inserindo-se no dinâmico campo de disputas que visam demarcar tanto as formas de dominação como as formas de resistências. Pode-se avaliar que a proposta levada a cabo com a criação da Banda Municipal de Porto Alegre em 1925 de elaborar uma representação da cultura musical (e social) assentada na contribuição de músicos estrangeiros difundindo a erudição europeia não vingou materialmente. O sonho dourado de ter a Banda Municipal de Porto Alegre, concebida para suprir as necessidades artísticas de uma cidade em franco crescimento, quase se extinguiu poucos anos depois, com a morte de Otávio Rocha, em 1928, o grande responsável por sua criação. Conforme Corte Real, em 1931, transcorridos os cinco anos firmados no contrato que constituiu essa banda, o novo governante municipal, o Intendente Alberto Bins, considerou muito dispendiosa a sua manutenção, cogitando sua extinção. Apesar de seus altos custos, a Banda Municipal de Porto Alegre não encerrou suas atividades poucos anos após ser criada, mediante a interferência de José Antônio Flores da Cunha, que, no momento, ocupava o cargo de Governador do Estado.⁹¹ A solução acordada foi a manutenção da Banda Municipal, porém com redução de seus custos e, conseqüentemente, diminuição do número de integrantes. O próprio Corte Real destaca que, após o vencimento de seu primeiro contrato, em 1931, a Banda Municipal passou a existir em “condições precárias”, o que induziu à deserção de alguns músicos, e apresentou uma progressiva diminuição no número de componentes até o momento de sua fusão com a Orquestra Sinfônica de Porto Alegre, em 1953.⁹² Por outro lado, os significados políticos que acompanharam a criação da Banda Municipal (1925) é, de certo modo, vencedor ao estar vinculado a uma noção de identidade regional cristalizada no senso comum que privilegia uma sociedade branca formada, prioritariamente, por portugueses, alemães e italianos.

Frente às variadas histórias da Banda Municipal naquele momento, evidenciou-se que as disputas sobre a cultura musical local esteve intimamente ligadas à questão étnico-racial, gerando uma divisão entre uma cultura erudita ou civilizada vinculada aos brancos em oposição a uma cultura popular ou rústica vinculada aos afrodescendentes. Sua recriação mostra um processo semelhante ao descrito por Lucas: o protagonismo de músicos

91 CORTE REAL. *Op. cit.*, p. 55.

92 A Banda Municipal contou com 60 componentes do momento de sua criação até 1931, quando venceu o primeiro contrato firmado, e a mesma quase foi extinta. Não se sabe quantos instrumentistas atuaram após esse episódio, mas, em 1949, quando a banda foi reestruturada, estava previsto uma formação com 30 componentes, fora o maestro e o contramestre. No momento de encerramento de suas atividades, em 1953, a banda contava com apenas 15 integrantes. CORTE REAL. *Op. cit.*, pp. 55-62.

estrangeiros e a preocupação com a definição da erudição europeia como verdadeira cultura musical, contando com o incentivo do poder público e de grupos privilegiados. Junto à efetivação dessa iniciativa, e também como consequência, houve uma política de exclusão dos músicos “de cor”, que foram afastados e impedidos de pertencer à referida banda, revelando a seleção étnica dos instrumentistas que participaram desse processo civilizacional, privilegiando os músicos estrangeiros. Tal perspectiva correspondeu a mais uma faceta do projeto ideológico de branqueamento social e cultural. Estes projetos modernizadores e branqueadores, tal como foi a recriação deste conjunto musical, não estavam somente dedicados à tentativa de suplantar manifestações culturais vinculadas aos grupos populares e aos afrodescendentes. Também procurava-se estabelecer a própria legitimação da maneira como desejavam representar-se. Estas sensibilidades elitizadas embasaram também os discursos oficiais e tiveram o apoio das “elites intelectuais”, conforme solicitou José Corsi. Essa ideologia era muito mais uma forma e uma tentativa dessa elite de ter um ordenamento desse cenário social e cultural do que uma realidade. Em outras palavras, o quadro pintado pela Banda Municipal de 1925, e largamente difundido pela bibliografia tradicional, é uma construção social orientada por um processo político historicamente definido que tenta ser legitimado pelos poderes públicos e pela elite letrada, ao passo que tenta ser combatida por representantes da comunidade afrodescendente por meio de seus veículos de comunicação e interlocução. A música via-se inserida em grande campo de disputas.

Neste artigo, procurou-se problematizar algumas discussões e disputas em torno do cenário musical de Porto Alegre nas primeiras décadas do século XX, demonstrando a racialização desta perspectiva cultural da música. A música costuma ser tratada como uma esfera periférica do campo social, não incidindo em seus grandes debates e disputas de poder. O campo das artes e das políticas culturais neste período foi um ponto importante no projeto de modernização levada a cabo pelo Partido Republicano Riograndense. Ao mesmo tempo, percebeu-se que as mesmas instituições que foram utilizadas pela bibliografia tradicional visando fundamentar determinadas identidades sociais e culturais podem ser retomadas para reavaliar as relações interétnicas, as discussões sobre os direitos de cidadania e a participação da população afrodescendente na vida artística e cultural de Porto Alegre.

