

Associativismo, sociedades musicais e atuação de músicos negros no cenário brasileiro da segunda metade do século XIX e início do XX

Associations, musical societies and the performance of black musicians in the Brazilian scenario of the second half of the 19th century and the beginning of the 20th

Manuela Areias Costa*

Resumo: Este artigo propõe reflexões sobre associativismo negro no contexto das sociedades musicais da segunda metade do século XIX e início do XX. Para tanto, em um primeiro momento, destacamos a presença de músicos negros, livres, letrados e atuantes no cenário musical brasileiro, como nos ambientes das óperas, dos teatros de revista e, sobretudo, das corporações e sociedades musicais, foco deste trabalho. Discutimos as experiências desses músicos que registraram, no campo das bandas de música, suas histórias, memórias e lutas políticas. Em seguida, propomos reflexões sobre a atuação da “Sociedade Euterpe Ceciliana” (Cachoeira-BA). A partir de um levantamento de fontes jornalísticas e manuscritos de seu maestro-fundador, foi possível reconstituir a trajetória dessa associação fundada, majoritariamente, por negros que se dedicaram a lutas e

mobilizações por direitos. A música e, especialmente, a banda da Sociedade Euterpe Ceciliana, ofereceu caminhos para muitos músicos alcançarem visibilidade a partir de seus projetos e desenvolverem diversas estratégias de reivindicação pelo fim da escravidão, integração à sociedade e ação às discriminações raciais experimentadas.

Palavras-chave: Associativismo negro. Sociedades musicais. Bandas de música.

Abstract: This article reflects on black associations in the context of musical societies in the second half of the 19th and early 20th centuries. Therefore, in a first moment, we will highlight the presence of black, free, literate and active musicians in the Brazilian music scene, as in the environments of operas, magazine theaters and, above all, corporations and musical societies, the focus of this work. We will

* Doutora em História e Professora-Adjunta na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), no Curso de Licenciatura em História e no Mestrado Profissional em Ensino de História (ProfHistória); membro do GT “Emancipações e Pós-Abolição” da Anpuh. *E-mail:* manuelaareiasc@gmail.com

discuss the experiences of these musicians who recorded their stories, memories and political struggles in the field of music bands. Then, we propose reflections on the performance of the “Sociedade Euterpe Ceciliana” (Cachoeira-BA). From a survey of journalistic sources and handwritten documents of a founding musician of this musical society, it was possible to reconstruct the trajectory of this association, founded mainly by blacks who dedicated

themselves to the struggles and mobilizations for rights. Music and, especially, the Sociedade Euterpe Ceciliana band, offered paths for many musicians to achieve visibility of their projects and to develop different strategies of claiming the end of slavery, integration into society and action against experienced racial discrimination.

Keywords: Black associations. Musical societies. Music bands.

Associativismo negro e sociedades musicais

Nas últimas duas décadas, pesquisadores da História Social ampliaram a compreensão da categoria *política*, demonstrando que setores da classe popular, dentre eles *homens de cor*, exigiram direitos por meio de associações religiosas e grupos de auxílio-mútuo no cenário brasileiro do século XIX e da primeira metade do século XX (MAC CORD, 2011, p. 2). Do mesmo modo, associações culturais, centros cívicos, clubes recreativos, entidades políticas, sociedades beneficentes, grêmios literários, sociedades musicais, grupos teatrais e times de futebol labutavam por forjar espaços autônomos de sociabilidade na arena cultural-educacional, no campo lúdico-recreativo e/ou no terreno cívico-político (PEREIRA, 2002; PEREIRA, 2010; DOMINGUES, 2010). Fernanda Oliveira (2011), ao pesquisar sobre os clubes negros pelotenses, argumentou que o associativismo, durante a escravidão e no pós-abolição, evidenciou conflitos e negociações entre diversos sujeitos que buscavam seus próprios espaços, mesmo em uma sociedade tão restritiva e marcada por tensões raciais.

O movimento associativo dos *homens de cor*, nas palavras de Petrônio Domingues, poderia alojar “uma polifonia de vozes, discursos e retóricas raciais”. “As múltiplas experiências político-culturais, correspondiam a diferentes expectativas, agendas e paradigmas” (DOMINGUES, 2010, p. 132). Como apontou Ângela de Castro Gomes e Martha Abreu (2009, p. 4) para o primeiro período republicano, não podemos negligenciar a rica movimentação de atores – intelectuais, trabalhadores, negros e populares

– empreendida no campo da participação política, que alcançou desenhos variados através de suas formas de associativismo, fossem elas na área da educação, da saúde e da política econômica, fossem da regulamentação do mercado de trabalho, da expressão cultural, entre outras.

Domingues (2014, p. 254) considera o associativismo uma noção dinâmica que envolve um processo contraditório e conflitivo, combinando resistência, confronto, diálogo, assimilação e (re)apropriação de ações coletivas e formas organizativas para a defesa dos interesses específicos do grupo. Nesse sentido, avaliamos que muitas sociedades musicais – instituições que têm como objetivo desenvolver atividades ligadas direta ou indiretamente à administração e manutenção das bandas de música (BOTELHO, 2005, p. 217) – por meio da mobilização e organização de atores coletivos, investiram em uma série de ações proativas, seja nas arenas cultural e política, seja educacional, em torno de questões de seus interesses. Além da organização de bandas de música e execução musical, na primeira metade do século XIX e início do XX, atuaram como agentes políticos e pedagógicos, cumprindo a função de expressão cultural e política – em entretenimento, *meetings* e festas –, de espaço de aprendizado e auxílio mútuo, de exercício profissional e de aperfeiçoamento artístico, garantindo importantes conquistas e possibilidades de reconhecimento, pois seus músicos mais talentosos poderiam alcançar projeção ao atuar em grandes centros urbanos. Abrigando homens de origem simples, dentre eles, libertos e livres de cor preta, as sociedades musicais representavam mais que um espaço de convívio social e de formação e capacitação de músicos; representavam espaços de manifestação cultural, expressão política, resistência, afirmação identitária, expectativas e projetos de um grupo de músicos e demais associados.

A música não pode deixar de ser percebida nas lutas pela *liberdade* e nas estratégias de afirmação de identidades, no território brasileiro e em outras partes das Américas. Como destacou Paul Gilroy (2001), a música foi um elemento fundamental da cultura política desde o período escravista, tornando-se, portanto, um meio de expressão política dos escravos e seus descendentes. Corroborando os estudos de Gilroy (2001), Martha Abreu e Larissa Viana (2011, p. 186) afirmam que a música foi fundamental para a inserção social e política de músicos negros nos processos da abolição e

do pós-abolição, em diversas partes das Américas, possibilitando a alguns músicos adquirir projeção e destaque.

Trajetórias de músicos negros em bandas de música

No campo musical brasileiro, apesar do trânsito de muitos músicos negros, libertos e livres em bandas de corporações militares ou sociedades civis, entre o final do século XIX e o início do XX, os conflitos em torno da valorização, ou não, de determinados gêneros musicais e do reconhecimento social desses artistas, não devem ser negligenciados. O talento musical permitiu que muitos *homens de cor* ocupassem espaços e transitassem entre os seus mundos, marcados por limitações atribuídas à cor, e ao mundo dos brancos. Permeados por conflitos e tensões raciais, os trânsitos espaciais empreendidos por esses músicos e a criação de espaços de diálogos conquistados são de extrema importância (ABREU, 2010).

Portanto, mesmo diante de um cenário de incorporação das teorias racistas, de enérgicas medidas de repressão às manifestações genericamente identificadas como *africanismos*, e de construção de um Brasil *moderno*, esses homens não foram passivos. Desenvolveram diversas estratégias de integração à sociedade, ora contestando, ora reforçando as hierarquias e estruturas do poder e, conseqüentemente, um conjunto fixo de critérios musicais baseados na linguagem do grupo dominante (HERTZMAN, 2014).

Diversos músicos negros, com condição social e habilidade musical semelhante, tiveram formação inicial em bandas de música de corporação militar ou sociedade civil. Dessa forma, experiências de músicos negros livres, letrados e atuantes em diferentes espaços culturais e políticos se entrelaçavam, permitindo conexões entre eles. Cada um, a seu modo, lutou pela sua integração social, cultural e política, no mundo que se construía no final do século XIX e início do XX, e esse não foi um processo harmônico, sem tensões, conflitos e negociações. Para Abreu e Dantas (2007) alguns músicos de formação erudita, antes do chamado *modernismo*, da primeira metade do século XX, já ouviam os sons das ruas e da música negra e, por isso, expressaram diversos ritmos em suas produções artísticas e lançaram bases para um passo fundamental na representação de uma cultura musical negra e nacional.

Em 1876, o jornal pernambucano *O Homem*, na sua “Galeria de homens de cor ilustres”, a qual destacava a atuação de políticos, literários e músicos, em sua maioria personagens negros, prestou uma homenagem ao maestro Elias Álvares Lobo (1834-1875). Lobo iniciou sua carreira em uma banda de música da cidade de Itu, interior de São Paulo, tornando-se afamado pela composição da ópera “Noite de São João”, considerada a primeira ópera brasileira com temas regionais. Até então, havia óperas escritas por estrangeiros. Transferindo-se para a capital do Império, no Teatro Lírico do Rio de Janeiro, diante da família imperial e de milhares de expectadores, a “Noite de São João” alcançou o seu mais lisonjeiro sucesso.¹

Outro músico que teve projeção nacional foi Henrique Alves de Mesquita (1830-1906). Músico erudito, negro, com formação patrocinada pelo Imperador em Paris, ao retornar ao Brasil, atuou como professor no Conservatório Imperial de Música, porém, fez muito sucesso nos espetáculos teatrais das últimas décadas do século XIX, incorporando gêneros populares urbanos, como: a polca, o lundu, o tango, e o maxixe (AUGUSTO, 2009). Jongos e batuques fizeram parte do repertório de Mesquita, atraindo grande público aos teatros em épocas de discussão sobre a abolição da escravidão no Brasil (SOUZA, 2009, p. 37). Entre seus alunos ilustres, destacaram-se Joaquim Antônio da Silva Callado Júnior e Anacleto de Medeiros.

Joaquim Antônio da Silva Callado Júnior (1848-1880), músico *de cor*, oriundo de uma família humilde, teve as primeiras lições de música com seu pai, que atuou como mestre da Banda Sociedade União de Artistas. No Instituto Nacional de Música, localizado no Rio de Janeiro, a mais importante escola de música do País na época, Callado alcançou a condição de aluno de destaque e saiu como um flautista reconhecido em todo o Brasil. Callado foi professor no Imperial Conservatório de Música e compositor de diversas polcas, lundus e quadrilhas, mas seu nome ficou atrelado ao choro, tornando-se conhecido como “o Pai dos Chorões” (DINIZ, 2008).

Filho de liberta, Anacleto Augusto de Medeiros (1866-1907), iniciou sua carreira musical tocando flautim na Banda do Arsenal de Guerra do Rio de Janeiro. Aos 18 anos foi trabalhar como aprendiz de tipógrafo na Imprensa Nacional e, ao mesmo tempo, matriculou-se no Conservatório Imperial de Música. Em 1896, fundou a Banda do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro e chegou a participar das primeiras gravações em disco pela

Casa Edison, no início do século XX. Anacleto de Medeiros ficou conhecido como o grande mestre do *schottisch* e da quadrilha (DINIZ, 2007).

O músico, cantor e compositor Eduardo Sebastião das Neves (1874-1919), o “crioulo Dudu”, também fez parte do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro, entre o final de 1892 e o início de 1893. Após sair dessa corporação, começou a se apresentar em palcos teatrais e circos. Das Neves teve várias músicas populares gravadas pela Casa Edison. Segundo Martha Abreu (2010), que analisou sua trajetória, publicações e discos pela Casa Edison, hoje guardados no Instituto Moreira Sales-RJ, sua produção musical foi grande e variada, destacando-se lundus, modinhas, choros, marchas, cançonetas, sambas, valsas, chulas, cateretês e maxixes.

O músico Manoel Tranquilino Bastos (1850-1935), filho de uma liberta com um português, conhecido no Recôncavo baiano como “Maestro Abolicionista” pela sua intensa participação na campanha abolicionista em Cachoeira-BA, foi responsável pela criação e organização de sete bandas de música, contribuindo para a formação de capacitados músicos e para a difusão de diversos gêneros musicais em voga no período, dentre eles: lundus, valsas, óperas e dobrados. Nenhuma obra de sua autoria foi gravada em seu tempo de vida,² sendo uma figura pouco conhecida na literatura ampla sobre música popular brasileira. Porém, o reconhecimento social que conquistou em Cachoeira e nas demais cidades do Recôncavo baiano não pode ser negligenciado.

No início do século XX, uma obra de sua autoria, intitulada *Dobrado* 140, foi executada por várias bandas europeias. Por essa composição Bastos foi homenageado, em 1920, pela Casa Sax (Paris), tendo recebido, como prêmio, um diapasão para afinação instrumental, uma flauta e um saxofone trabalhados em prata.³ Apesar de ter sido prestigiado no Exterior, não encontramos indícios de que ele viajou para outros países e outras regiões do Brasil, mas o fato de sua música ter sido tocada por bandas europeias, indica que Bastos também estava envolvido na complexa rede da diáspora negra.

Por meio da música e, especialmente, da banda da Sociedade Euterpe Ceciliana, fundada por ele, o maestro apostou na visibilidade de seus projetos, conquistando espaços no debate público de sua cidade. Em 1884, Tranquilino Bastos se engajou no movimento abolicionista de sua cidade, passando a defender o fim da escravidão, chegando a compor músicas, como o “Hino Abolicionista”, para serem tocadas em festividades e *meetings* públicos.

No conjunto da obra de Tranquilino Bastos, encontramos registros sobre práticas educativas desenvolvidas no interior de filarmônicas. Além de partituras, o músico compôs vários métodos e livros didáticos que o auxiliavam na atividade de educador, fato que evidencia sua preocupação com a formação de músicos e a organização de associações musicais, entre as últimas décadas da escravidão e o pós-abolição (SANTOS FILHO, 2009). Na sua coleção, localizam-se alguns livros manuscritos, de sua autoria, sobre teoria musical, como: *Carta de ABC musical ou Compêndio de Leitura Musical*; *Método para Afinar com Arte uma Banda Musical*; *Contraponto e Fugas e Filosofia da Harmonia e Composição*, dentre outros. Existe também um material sobre organização de sociedades musicais civis nos moldes praticados em Paris. O *Manual Completo do Diretor de Música* ou *Tratado de Organização das Sociedades Musicais Civis*, por ele traduzido, traz informações sobre o papel do ensino da música nesse tipo de associação, bem como sua função de apoio mútuo e filantropia (SANTOS FILHO; MENEZES, 2007, p. 33).

Além dos músicos mencionados acima, também atuaram outras figuras memoráveis do universo musical das bandas, algumas mais conhecidas que outras em nível nacional. Mesmo empenhados em conquistar um lugar no mercado fonográfico e de impressão musical, e mesmo tendo reconhecimento e projeção no cenário nacional, esses músicos de ascendência africana com formação erudita e/ou popular – sobretudo os que compunham músicas populares que não se enquadravam nos padrões elitistas da época – não se encontravam absolutamente livres do preconceito racial, que possuía relação com a ascensão de teorias sociais racistas no final do século XIX e início do XX. A experiência individual e cotidiana de racismo, no período da abolição e do pós-emancipação, esteve presente em suas trajetórias musicais. Para Marc Hertzman (2013) o talento de muitos músicos afro-brasileiros talvez tenha sido insuficiente para promover uma ascensão socioeconômica significativa. O motivo dessa exclusão estava mais ligado à discriminação racial do que à repressão contra a atividade musical. Diante de um cenário permeado pelas teorias raciais, esses músicos encontraram, no universo das bandas das sociedades musicais, espaços para afirmação identitária, criação de laços de solidariedade, manifestação cultural, expressão política e inclusão social.

A Sociedade Euterpe Ceciliana

A inserção de *homens de cor* em corporações de ofício, irmandades religiosas e corpos militares foi explorada por pesquisadores como etapa estratégica no processo de mobilidade social na sociedade do período colonial (SILVA, 1999). Desse modo, a atuação musical de *homens de cor*, conforme apontou Herbert Klein (1969, p. 20), foi um importante aspecto de suas estratégias, objetivando mobilidade social.

Na Província da Bahia, escravos, livres e libertos, oriundos de formações civis ou militares, na tentativa de alcançarem reconhecimento e/ou ascensão social, contribuíram com a prática musical baiana, inclusive, na formação de grupos musicais. Muitos desses indivíduos passaram, no final dos Setecentos e início do Oitocentos, a ostentar patentes militares em companhias de ordenança de homens pardos e de pretos livres ou libertos (PRECIOSO, 2011). Keila Grinberg (2002, p. 70), em sua pesquisa sobre a vida do intelectual e político negro Antonio Pereira Rebouças, destacou o empenho que seus pais tiveram em garantir educação formal para ele e os irmãos. José, seu irmão mais velho, após algum tempo de trabalho em um cartório de Cachoeira, passou a servir como militar, ao mesmo tempo que aperfeiçoava seus dons musicais. “Em 1828, ele deixou a Bahia para ir estudar música instrumental em Paris; mais tarde, recebeu o título de mestre em harmonia e contraponto no conservatório de Música de Bologna e, ao voltar à Bahia, virou maestro da Orquestra de Teatro em Salvador.”

Apesar da iniciação musical das bandas no Brasil remontarem às práticas de conjuntos musicais do Setecentos e início do Oitocentos, como as bandas dos barbeiros, formadas, geralmente, por livres ou libertos que somavam o ofício de barbeiro ao ofício de músico (TINHORÃO, 1998), grande parte dos autores que estudaram bandas de músicas, como Vicente Salles (1995, p. 11), vincula o surgimento de bandas civis à formação de bandas militares. Para Salles, o grande impulso dado à formação de bandas militares no Brasil começou com a vinda da Corte portuguesa para o Rio de Janeiro. As iniciativas de D. João VI, no campo da música no Brasil, deixaram marcas profundas. Ocorreram mudanças no repertório utilizado pelas bandas e transformações estilísticas, aumento da atividade musical profana (representadas, sobretudo, pela ópera) e a profissionalização do músico.

A partir da primeira metade do século XIX, associações musicais civis, matizadas em bandas militares, começaram a se organizar em diversos centros urbanos, intensificando, rapidamente, sua ocupação nas ruas, praças, festas e em outras ocasiões. De acordo com a tese de Fernando Binder (2006, p. 126), existem diversas evidências de que as bandas militares atuaram como fatores simbólicos para a difusão da banda de música civil. Segundo o autor, a multiplicação de conjuntos e a atuação contínua em ocasiões festivas ajudaram a criar um *ethos* militar: características militares passaram a ser associadas às bandas de música em geral e, como consequência, as bandas de música civil foram reproduzindo elementos típicos de conjuntos militares. Um dos sinais mais visíveis dessa apropriação está nos uniformes, instrumentos e repertórios utilizados pelas bandas civis. Seus uniformes lembram as fardas militares, a instrumentação se associa aos instrumentos utilizados pelas bandas militares, pois têm a capacidade de projeção em ambientes abertos e podem ser tocados por músicos em movimento, e seu repertório é marcado por marchas.

Portanto, não obstante a iniciação musical em períodos anteriores, foi somente em meados do século XIX que o campo da produção musical se constituiu de forma mais consolidada pelas bandas de corporações militares e sociedades musicais civis. Pequenas ou grandes, e em diversos estilos como de fanfarra, marcial, de coreto, entre outros, independentemente da classificação, elas estavam presentes nos momentos sociais mais importantes das cidades, quer civis e políticos, quer religiosos. As bandas das sociedades musicais eram as principais atrações aguardadas nas diversas atividades públicas de muitas cidades brasileiras, mobilizavam grande parte da população e criavam laços de solidariedade. Muitos dos seus integrantes também pertenciam a outros grupos musicais, inclusive, carnavalescos.

Entre o final do século XIX e o começo do XX, a música tocada pelas bandas também foi apropriada como signo de modernidade, e seus músicos colaboraram para a afirmação e divulgação de uma identidade musical para a Nação. No início do século XX, a banda de música foi a protagonista das primeiras gravações em disco da Casa Edison. Anacleto de Medeiros, músico negro, conhecido como o grande mestre do *schottisch* e da quadrilha, e fundador da Banda do Corpo de Bombeiros do Rio, foi um dos primeiros músicos brasileiros a participar de uma gravação (DINIZ, 2007).

Assim como em outras plagas do Brasil, ao longo da segunda metade do século XIX, o Recôncavo baiano assistiu à criação de diversas associações voltadas, especificamente, para a música. Na Bahia, essas organizações são mais conhecidas como *filarmônicas*, possuindo diversos fins, sentidos e resultados. A partir e em torno dela, muita coisa acontecia: reunião solidária entre livres, libertos e escravos, afirmação de identidades múltiplas, competições e conflitos entre seus participantes, comunicação e expressão de ideias políticas, difusão de símbolos e heróis, propagação de projetos variados, projeções, disputas e tensões sociais. As filarmônicas tiveram um papel proeminente entre as manifestações culturais e políticas nas cidades do Recôncavo baiano.

Espalhadas por diferentes bairros das cidades, constituíam uma verdadeira febre musical, devido à rápida proliferação de sociedades voltadas à prática de banda. No Município de Cachoeira, no ano de 1889, concentravam-se quatro associações musicais: a Orquestra da Ajuda, orquestra religiosa formada pelo Padre Henrique José da Fonseca, em 1844; a Orphesiana Cachoeirana, fundada em 1857, por José de Sousa Aragão (BRASIL, 1969, p. 115-117) – conhecido como grande compositor de modinhas, foi um dos primeiros músicos brasileiros, assim como Anacleto de Medeiros, a ter músicas gravadas em discos, em 1907 –, considerada a primeira filarmônica de Cachoeira; a Sociedade Euterpe Ceciliana, fundada pelo maestro Tranquilino Bastos, em 1870; e a Sociedade Lítero-Musical Minerva Cachoeirana, criada em 1878.⁴

O músico negro Tranquilino Bastos teve um papel importante no processo de criação, organização e difusão de seis sociedades filarmônicas e uma orquestra religiosa, tornando-se pioneiro na disseminação dessas associações musicais no Recôncavo, dentre elas: a banda musical da Sociedade Euterpe Ceciliana, que, mais tarde, tornou-se a Sociedade Cultural Orpheica Lyra Ceciliana, a Filarmônica Comercial e a Harpa Sanfelixta, da cidade de São Félix, a banda da Sociedade Filarmônica Victoria, de Feira de Santana e a Sociedade Musical Lyra São Gonçalense, de São Gonçalo dos Campos. Durante sua trajetória, Tranquilino Bastos atuou como professor de música, regente, compositor, arranjador e instrumentista, conquistando notoriedade como mestre de banda na Bahia (SANTOS FILHO, 2003, p. 12).

Na sua cidade natal, Tranquilino Bastos aprendeu a tocar clarineta,

incorporando-se ao Coro de Santa Cecília, padroeira dos músicos, ligada à Irmandade de Santa Cecília. No Brasil, diversas corporações musicais surgiram por influência da Irmandade de Santa Cecília, a qual procurava beneficiar o grupo de músicos nos quesitos material e espiritual. As pessoas que quisessem exercer o ofício de músico, ou seja, de cantor ou instrumentista, poderiam se inserir nessa confraria. Maurício Monteiro afirma que o assistencialismo de Santa Cecília foi atípico, pois, além de procurar garantir o exercício profissional da música exclusivamente para seus membros, pertencer a ela era mais que se proteger sob a devoção; era possuir conhecimento técnico e estar apto a exercer a música (MONTEIRO, 2003).

Mais tarde, se juntou à Banda Marcial São Benedito, ligada à Irmandade de São Benedito, formada, majoritariamente, por músicos negros. A Irmandade de São Benedito, fundada em 1818 por escravos libertos e livres, tinha como sede a Capela d'Ajuda. A Banda Marcial São Benedito, dividia espaço com a Orquestra da Ajuda. As desavenças entre esses dois grupos provocou a saída da Banda Marcial de São Benedito para a Igreja da Conceição do Monte, sede da Irmandade de Santa Cecília, que já possuía um coro no qual Tranquilino Bastos participava como clarinetista (RAMOS, 2011, p. 60-62).

De acordo com as anotações feitas pelo próprio maestro, em 22 de novembro de 1870, 18 anos antes da assinatura da Lei Áurea, o músico fundou a filarmônica Sociedade Euterpe Ceciliana, atuando como maestro da mesma. A filarmônica estreou no dia 21 de julho de 1871, em um passeio à Muritiba. Posteriormente, essa banda passou a se chamar Sociedade Cultural Orpheica Lyra Ceciliana.⁵ A mudança do nome ocorreu em 1890, durante as festas de comemoração da abolição. A partir dessa data, a Lyra Ceciliana passou a comemorar o 13 de Maio como sua data magna. Jorge Ramos (2015) afirma que a formação original da Euterpe reunia, predominantemente, negros e mulatos, que, em meio aos seus afazeres de artífices e trabalhadores braçais, arranjavam tempo para aprender a manusear um instrumento e ter aulas de música com o próprio regente e professor da banda. Porém, o que unia todos era a causa abolicionista.

A Euterpe Ceciliana agregava músicos que, geralmente, eram homens de baixo padrão econômico, dentre eles: artesãos, alfaiates, sapateiros e ferroviários, a maioria, de negros oriundos da Banda São Benedito e do Coro

de Santa Cecília, além de sócios e adeptos simpáticos à causa abolicionista, como o negro letrado José Maria Belchior (NASCIMENTO, 2007), que possuía estreita relação com o candomblé. As mulheres atuavam como colaboradoras, ajudando nas apresentações, na confecção de uniformes, na organização de espaços e, algumas vezes, participavam do coral da banda. Desde sua formação, teve uma ampla penetração entre as camadas negras e populares. Representava interesses bem mais que religiosos e aglutinou, em torno de si, o apoio dos abolicionistas. Eram jornalistas, poetas e profissionais liberais, que sofriam restrições e, eventualmente, perseguições de grupos ligados aos interesses dos senhores de engenho, que patrocinavam a Irmandade e a Orquestra de Nossa Senhora da Ajuda (RAMOS, 2011, p. 60-63). Com o crescimento da campanha abolicionista, as diferenças entre os grupos musicais tornaram-se mais evidentes. É possível que Tranquilino Bastos tenha se referido a esse conflito em seu caderno de anotações: “Logo no início de minha concepção musical, fui vítima de uma impiedosa perseguição por parte de uma parcialidade partidária [...]”. Em outro texto, ele diz: “[...] considerações sociais e locais levaram-me a organizar a banda musical que ora representava o grão social de minha terra, sob o título social de ‘Lyra Ceciliana’”.⁶

A associação Euterpe Ceciliana possuía uma dinâmica de relações hierárquicas. Na sua composição, exercendo funções musicais na categoria de sócios, incluíam-se o maestro ou mestre de banda, que regia, preparava o repertório e se dedicava ao ensino musical, atuando como músico-educador; os músicos instrumentistas; e os aprendizes que estavam iniciando a carreira musical. Essas duas últimas categorias eram subordinadas ao maestro. O grupo, por sua vez, era subordinado a uma diretoria, formada por meio de eleições realizadas entre os sócios, e que cumpria o papel de administrar da sociedade musical. Essa diretoria era composta por um presidente, que convocava as reuniões, autorizava pagamentos, entre outros, e por um gerente que gerenciava suas atividades, decidia a data, o local das apresentações, adquiria, quando possível, novos instrumentos e partituras. Nos anos de 1888 e 1889, a Euterpe contava como presidente o Capitão Manuel Batista Leone e, como gerente e maestro, Manoel Tranquilino Bastos.⁷ Além dos músicos, contava com sócios-colaboradores que ajudavam, financeiramente, na manutenção da banda.

Tal sociedade musical tinha uma importância na vida cultural, social e política de Cachoeira e das cidades vizinhas. Suas atividades orientavam-se por um repertório fluído e versátil. À frente dela, Tranquilino Bastos esteve presente em diversas solenidades cívicas, civis e religiosas, dentre elas: retretas em praças e ruas; comemoração de efemérides; enterros de pessoas da cidade e sócios da banda; festividades e procissões religiosas; carnaval; *meetings*; festividades abolicionistas; e programas beneficentes e de assistência social. Além das contribuições de seus sócios, a sobrevivência da sociedade musical dependia dessas atividades e, até mesmo eventos, do tipo quermesses, eram organizados pela própria filarmônica para arrecadar fundos que seriam revertidos à sua própria manutenção, incluindo a remuneração de professores de música, compra de uniformes e instrumentos para a banda.

As apresentações da Euterpe Ceciliana, nas ruas de Cachoeira, geravam um ambiente de encontros, trocas ou *circularidade cultural* (GINZBURG, 1987), ocorrendo uma influência recíproca, ou mesmo, o enfrentamento entre os diversos segmentos sociais que assistiam à ou participavam da mesma. Desse modo, longe de se caracterizar como um elemento de harmonização entre os moradores da cidade, suas práticas serviam como um meio de expressão e tensões sociais. Tanto a elite quanto a população de baixa renda participavam das apresentações.

Além de gerar um momento de lazer, as apresentações dessa filarmônica eram momentos privilegiados para a consolidação das mais variadas identidades, a (re)invenção de tradições, os diálogos com agências do Estado e da sociedade civil, colaborando para a construção de um quadro mais complexo de lutas e mobilização pelos direitos civis, políticos e sociais por parte da população negra. Portanto, a Euterpe Ceciliana seria um caminho escolhido por Tranquilino Bastos e por outros integrantes da mesma, para se inserirem social, cultural e politicamente. Suas atividades como mestre e compositor de músicas para bandas representaram uma ação cultural-política, pois contribuíram para ele expressar as lutas em torno da valorização de heranças musicais negras e difundir projetos abolicionistas.

A Euterpe Ceciliana juntou-se, em 1884, à sociedade abolicionista “Libertadora Cachoeirana,” promovendo músicas durante as conferências abolicionistas em prol de arrecadar fundos para a alforria de escravos. A promoção de manifestações públicas estava ligada à libertação de escravos e

foi fundamental para conquistar o apoio da população à causa abolicionista. Em diferentes partes do Império, solenidades públicas, acompanhadas por bandas de música, iluminação, discursos, missas e distribuição de cartas de alforria, eram práticas comuns, sobretudo na década de 1880. Os usos políticos de várias manifestações culturais/artísticas, como as bandas de música e o teatro, foram muito significativos na propaganda abolicionista brasileira (ALONSO, 2010; MARZANO, 2008; SANT'ANNA, 2006). Esse uso foi difundido, principalmente, com o avanço dos *meetings* promovidos por sociedades abolicionistas. Teatros e ruas foram usados como cenário de difusão de ideias que tinham como fio condutor a música.

Inúmeras composições foram criadas para serem tocadas nos *meetings* e demais manifestações públicas realizadas Brasil afora. Tais composições revelam o engajamento e a participação de músicos e maestros na campanha abolicionista – muitos, inclusive, com ascendência africana – e são exemplos de que, por meio das bandas de música, podem-se transmitir ideias sobre a escravidão, abolição e cidadania. Além da aprendizagem e execução musical, seus músicos, como o maestro Tranquilino Bastos, e outros intelectuais de Cachoeira, também estavam comprometidos com a questão educacional, pois, antes e depois da Lei Áurea, já “adaptavam salas de aula na redação e oficina do jornal *O Guarany*, para alfabetizarem seus trabalhadores negros e outros interessados” (NASCIMENTO, 2010, s/p).

Considerações finais

A Sociedade Euterpe Ceciliana, além de funções musicais, desenvolveu mecanismos de solidariedade entre seus membros, contribuindo para questões sociais. Portanto, as práticas dessa associação musical, formada, majoritariamente, por músicos negros, proporcionaram espaços autônomos de ajuda mútua, expectativas e projetos variados, negociação e resistência, projeção e criação de laços de solidariedade entre seus integrantes, circulação de ideias e, até mesmo, propagação de ideias abolicionistas.

As experiências de diversos músicos negros, que atuaram em diferentes espaços culturais e políticos, por meio das bandas de sociedades musicais, também se enlaçavam umas às outras, permitindo conexões entre eles.

Cada um, a seu modo, lutou pela sua integração social, cultural e política no mundo que se construía no final do século XIX e no início do XX, e esse não foi um processo harmônico, sem tensões e negociações. Músicos e intelectuais negros envolveram-se em diversos embates e militaram a favor da ampliação de espaços sociais para a população negra, se empenharam também em introduzir práticas culturais e ideias não brancas, lançando bases para uma cultura musical negra e nacional (GUIMARÃES, 2003, p. 42; ABREU; DANTAS, 2007).

Referências

- ABREU, Martha. O crioulo Dudu: participação política e identidade negra nas histórias de um músico cantor, 1890-1920. *Topoi*, n. 20, v.11, jan./jun. 2010.
- ABREU, Martha; DANTAS, Carolina. Música popular, folclore e nação no Brasil, 1890-1920. In: CARVALHO, José Murilo de (org.). *Nação e cidadania no Império: novos horizontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- ABREU, Martha; VIANA, Larissa. Lutas políticas, relações raciais e afirmações culturais no pós-abolição: os Estados Unidos em foco. In: AZEVEDO, Cecília; RAMINELLI, Ronald (org.). *História das Américas: novas perspectivas*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2011.
- ALONSO, Ângela. A teatralização da política: a propaganda abolicionista. Seminário temático de Sociologia, e História Política. São Paulo: Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP, 2010.
- AUGUSTO, Antônio J. *Da pérola mais luminosa à poeira do esquecimento: a trajetória de Henrique Alves de Mesquita, músico do Império de Santa Cruz*. Rio de Janeiro: EMUFRJ, 2009.
- BRASIL, Hebe Machado. *A música na cidade de Salvador: 1549-1900*. Salvador: Publicação da Prefeitura Municipal de Salvador, 1969.
- BINDER, Fernando Pereira. *Bandas militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889*. 2006. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2006.
- BOTELHO, Marcos. Sociedades musicais do Centro-Norte Fluminense. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 15., 2005. *Anais [...]*. local Rio de Janeiro, 2005.
- COSTA, Manuela Areias. *Vivas à República: representações da banda “União XV de Novembro” em Mariana-MG (1901-1930)*. 2012. Dissertação (Mestrado em História) – UFF, Niterói, 2012.
- COSTA, Manuela Areias. *O Maestro da Abolição no Recôncavo Baiano: abolicionismo e memória nas músicas e crônicas de Manoel Tranquilino Bastos (Cachoeira-BA, 1884-1920)*. 2016. 237 f. Tese (Doutorado em História Comparada) – UFRJ, Rio de Janeiro, 2016. p. 3-19.
- DINIZ, André. *Joaquim Callado: o Pai do Choro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- 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, 2007.
- DOMINGUES, Petrônio. Esses intímatos homens de cor: o associativismo negro em Rio Claro-SP, no pós-abolição. *História Social*, n. 19, segundo semestre de 2010.

- DOMINGUES, Petrônio. Cidadania por um fio: o associativismo negro no Rio de Janeiro (1888-1930). *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 34, n. 67, 2014.
- GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes: Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. Trad. de Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.
- GOMES, Ângela de Castro; ABREU, Martha. A nova Velha República: um pouco de história e historiografia. *Tempo*, v. 13, n. 26, 2009.
- GRINBERG, Keila. *O fiador dos brasileiros: cidadania, escravidão e Direito Civil no tempo de Antonio Pereira Rebouças*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- GUIMARÃES, Antônio Sérgio. *Intelectuais negros e modernidade no Brasil*. Oxford: Centre for Brazilian Studies University of Oxford, 2003.
- HERTZMAN, Marc. *Making Samba: a new history of race and music in Brazil*. Durham, NC: Duke University Press, 2013.
- HERTZMAN, Marc. Um contrapeso brasileiro: música, propriedade intelectual e a diáspora africana no Rio de Janeiro (1910-1930). In: DOMINGUES, Petrônio; GOMES, Flávio (org.). *Políticas da raça: experiências e legados da abolição e da pós-emancipação no Brasil*. São Paulo: Selo Negro, 2014.
- KLEIN, Herbert. The colored freemen in Brazilian slavery society. *Journal of Social History*, v. 3, n. 1, 1969.
- MAC CORD, Marcelo. A reforma eleitoral de 1881: artífices especializados de pele escura, associativismo, instrução, comprovação de renda e eleições no Recife oitocentista. In: ANAIS DO ENCONTRO DE ESCRAVIDÃO E LIBERDADE NO BRASIL MERIDIONAL, 5., 2011, Rio Grande do Sul. *Anais [...]*. Porto Alegre, 2011.
- MAC CORD, Marcelo. *Andaimés, casacas, tijolos e livros: uma associação de artífices no Recife, 1836-1880*. 2009. Tese (Doutorado em História) – Unicamp, São Paulo, 2009.
- MARZANO, Andrea. *Cidade em cena: o ator Vasques, o teatro e o Rio de Janeiro (1839-1892)*. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2008.
- MONTEIRO, Maurício. *A construção do gosto: música e sociedade na Corte do Rio de Janeiro – 1808-1821*. São Paulo: Ateliê, 2008.
- NASCIMENTO, Luiz Cláudio. *Terra de macumbeiros: redes de sociabilidades africanas na formação do candomblé jeje-nagô em Cachoeira e São Félix – Bahia*.

2007. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal da Bahia/Ceao, Salvador, 2007.
- NASCIMENTO, Luiz Cláudio. *Bitedô, onde moram os nagôs: redes de sociabilidades africanas na formação do candomblé jeje-nagô no Recôncavo Baiano*. Rio de Janeiro: Centro de Articulação de Populações Marginalizadas, 2010.
- PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. E o Rio dançou: identidades e tensões nos clubes recreativos cariocas (1912-1922). In: CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.). *Carnavais e outras frestas*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2002.
- PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *A dança das identidades: trabalhadores, associativismo e ritmos nacionais no Rio de Janeiro e em Buenos Aires (1861-1933)*. 2010. Projeto financiado pelo *South Exchange Programme*.
- PRECIOSO, Daniel. *Legítimos vassalos: pardos, livres e forros na Vila Rica colonial (1750-1803)*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.
- RAMOS, Jorge. *O semeador de orquestras: histórias de um maestro abolicionista*. Salvador: Solisluna, 2011.
- RAMOS, Jorge. 200 anos do Vapor de Cachoeira. Disponível em: <http://vapordecachoeira.blogspot.com.br/2010/11/05-140-anos-anos-da-lyra-ceciliana.html>. Acesso em: 18 ago. 2015.
- SANT'ANNA, Thiago. Noites abolicionistas: as mulheres encenam o teatro e abusam do piano na cidade de Goiás (1870-1888). *OPISIS – Revista do Niesc*, v. 6, 2006.
- SALLES, Vicente. *Sociedade de Euterpe: as bandas de músicas no Grão-Pará*. Brasília, DF: Edição do Autor, 1985.
- SANTOS FILHO, Juvino Alves dos. *Manuel Tranquilino Bastos: um estudo de duas obras para clarineta*. 2003. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal da Bahia: Salvador: Edufba, 2003.
- SANTOS FILHO, Juvino Alves dos. A pedagogia musical de Manuel Tranquilino Bastos. *Revista da FAEEBA: Educação e Contemporaneidade*. Salvador: Universidade do Estado da Bahia, n. especial, jul./dez. 2009.
- SANTOS FILHO, Juvino Alves dos; MENEZES, Jaci. O pós-abolição na Bahia: memória à construção da vida livre. In: NASCIMENTO, A. D.; HETKOWSKI, T. M. (org.). *Memória e formação de professores*. Salvador: Edufba, 2007.
- SILVA, Fernanda Oliveira da. *Os negros, a constituição de espaços para os seus e o entrelaçamento desses espaços: associações e identidades negras em Pelotas (1820-1943)*. Porto Alegre: Edipucrs, 2011. Dissertação (Mestrado em História) – PUCRS, Porto Alegre, 2011.
- SILVA, Luiz Geraldo. Da festa à sedição: sociabilidades, etnia e controle social na

- América portuguesa (1776-1814). *História: Questões & Debates*, Curitiba, n. 30, 1999.
- SOUZA, Sílvia Cristina Martins de. Que venham negros à cena com maracas e tambores: jongo, teatro e campanha abolicionista no Rio de Janeiro. *Afro-Ásia*, n. 40, 2009.
- TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1998.
- VIEIRA, Carolina. Música, afrorreligiosidade, identidade negra e fonografia: traçando caminhos no pós-abolição (1910-1930). In: ABREU, Martha; MONTEIRO, Livia; XAVIER, Giovana; BRASIL, Éric (org.). *Cultura Negra: trajetórias de intelectuais negros*. Niterói: Eduff, 2018. v. 2.

Notas

1. *O Homem*, Recife, 17/2/1876, p. 2.
2. Muitas composições de sua autoria foram gravadas após sua morte. No ano de 2002, o músico Juvino Alves dos Santos Filho lançou o CD *Cartas Musicais*, composto por músicas de autoria do maestro.
3. *A Tarde*, Salvador, 24/10/1974, Biblioteca Pública do Estado da Bahia (BPEB).
4. *Almanach da Comarca de Cachoeira para o ano de 1889*, p. 72.
5. Manuscritos de Manoel Tranquilino Bastos, Arquivo Particular de Jorge Ramos (APJR; Salvador).
6. Manuscritos de Manoel Tranquilino Bastos, APJR.
7. *Almanach da Comarca de Cachoeira para o ano de 1889*, *op. cit.*, p. 72, BPEB.