

# A música na Armada brasileira no final do século XIX: dos quartéis aos navios em comissão\*

## The music in the Brazilian Navy at the end of 19<sup>th</sup> Century: from the quartels to the ships in the commission

**Anderson de Rieti Santa Clara dos Santos**

*Graduado em Licenciatura em História pela Universidade Estadual de Feira de Santana. Pós-Graduação em Lato Sensu em História Militar Brasileira pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Mestrando do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense. Capitão-Tenente do Quadro Técnico da Marinha. Serve na Diretoria do Patrimônio Histórico e Documentação da Marinha.*

### RESUMO

A presença de conjuntos musicais a bordo dos navios da Armada brasileira em comissões de visitas e representações diplomáticas em outros países do final do século XIX evidencia como a Marinha buscava compor tais conjuntos em termos de pessoal e material e visava a formação de seus músicos para as práticas que viriam ter lugar nas unidades terrestres e nas belonaves. Tais práticas, a princípio, esparsadas no tempo e nos espaços durante o século XIX, passaram a ser mais presentes a partir das experiências iniciais como a dos menores aprendizes no Arsenal de Marinha da Corte. Logo após, mais sistemáticas, com a instituição da banda do Corpo de Imperiais Marinheiros e do ensino de música nas Companhias de Aprendizes no final dos Oitocentos. Trata-se de um contexto em que o ensino musical no Brasil é função de instituições centrais neste propósito, como o Imperial Conser-

### ABSTRACT

The presence of musical ensembles aboard the ships of the Brazilian Navy in commissions of visits and diplomatic representations in other countries of the late nineteenth century shows how the Navy sought to compose such ensembles in terms of personnel and material and aimed at training its musicians for the practices that would take place in terrestrial units and in belonaves. Such practices, initially scattered in time and space during the nineteenth century, became more present from the initial experiences as the smaller apprentices in the Arsenal of Navy of the Court. Soon after, more systematic with the institution of the band of the Corps of Imperials Seamen and the teaching of music in the Companies of Apprentice at the end of the Eighth. It is a context in which music education in Brazil is a function of institutions central to this purpose, such as the Imperial Mu-

---

\* Artigo recebido em 01 de maio de 2019 e aprovado para publicação em 21 de maio de 2019.

vatório de Música, fundado em 1848, mas que tem lugar também em outros espaços, como na Marinha brasileira.

**PALAVRAS-CHAVE:** Práticas musicais; Música militar; Marinha brasileira; Século XIX

sic Conservatory, founded in 1848, but which also takes place in other spaces, such as the Brazilian Navy.

**KEYWORDS:** Musical practices; Military music; Brazilian Navy; 19<sup>th</sup> century

As páginas da *Revista Marítima Brasileira* em fins do século XIX eram ocupadas, dentre os mais diversos temas, também com relatos de viagens realizadas pelos navios da Marinha brasileira. Entre os assuntos relativos a essas viagens, as práticas musicais a bordo eram parte desses relatos, conferindo sonoridade ao cotidiano vivenciado pelos marinheiros.

Nesses relatos, a música coadjuvava em meio aos vários aspectos apresentados, como os acidentes geográficos observados, as tormentas vivenciadas, os navios estrangeiros aportados ao longo das terras por que passavam, as cortesias trocadas entre o comandante de navio e representantes das Marinhas nos países visitados.

Em 1882, por exemplo, o relato do Capitão de Fragata Júlio de Noronha, comandante da Corveta *Vital de Oliveira*, sobre a viagem de circunavegação entre 1879-1881 foi transcrito na *Revista Marítima Brasileira*. Nele, tratou o comandante sobre a presença da banda de música de seu navio na festa literária ocorrida no Club Luzitano, em Hong Kong, o então enclave inglês no sudeste da China. Homenageava-se o poeta classicista português Luís de Camões em seu tricentenário, e a tocata da banda de música da *Vital de Oliveira* nessa ocasião simbolizava o entrelaçamento entre Portugal e Brasil, representado pela união das bandeiras dos dois países (*Revista Marítima Brasileira*, jan-jun 1882, p. 203).

Continuando o seu relato, o comandante da *Vital de Oliveira*, desta vez em outra edição da *Revista Marítima* circulada em 1882, dava o tom cortês do encontro que tivera com o Contra-Almirante norte-americano Patterson ao sair do Porto de Yokohama, em 10 de julho de 1880, enquanto este oficial-general estava a bordo da Corveta norte-americana *Richmond*. Júlio de Noronha mandou retribuir com o hino norte-americano tocado pela banda de música a bor-

do da *Vital de Oliveira* a gentileza feita por Patterson, quando este determinou que a banda a bordo da *Richmond* tocasse o Hino Nacional Brasileiro (*Revista Marítima Brasileira*, jul-dez 1882, pp. 325-326).

Quatro anos depois, em 1886, mais uma edição da *Revista Marítima Brasileira* noticiava a viagem de instrução de outro navio da Armada brasileira. Desta vez, era o Cruzador *Almirante Barroso*, à época sob o comando do então Capitão de Fragata Luís Felipe de Saldanha da Gama, tendo aportado em Nova Orleans. Publicando notícia oriunda do jornal *Daily Picayune*, também de Nova Orleans, os editores da *Revista Marítima* narravam a “calorosa saudação do império americano, a grande República, à gente de bordo do *Almirante Barroso*, aos sons das bandas de música que ecoavam dos dois iates a vapor norte-americanos *Pansy* e *Cora*”. (*Revista Marítima Brasileira*, jan-jun 1886, p. 359).

Nesta ocasião, contudo, não houve uma retribuição sonora que poderia vir do cruzador brasileiro, como relatava consternado o correspondente anônimo da *Gazeta de Notícias*, de 3 de novembro de 1886. Ao tratar do “entusiasmo, alegria, orgulho e surpresa” que contagiavam o anônimo articulista e os demais presentes no *Almirante Barroso*, considerava com veemência:

Faltava-nos talvez o principal: uma banda de música. O hino nacional calava-se em nossos peitos. Tivemos ímpeto de cantá-lo em coro e voz alta. E que música ha mais suave e sincera que essa, saída inopinadamente de corações animados do mesmo sentimento de patriotismo? Que crianças! Diria a parte um observador profundo. É verdade, que crianças! Nunca tivemos mais direito ao céu (*Gazeta de Notícias*, 2 de novembro de 1886).

No entanto, tal testemunho anônimo se revela contraditório aos relatos do próprio Comandante Saldanha da Gama transcritos também na *Revista Marítima Brasileira* em 1888, uma vez que este atestava a existência a bordo do *Almirante Barroso* de uma banda de música. Na rotina do navio, o recreio geral, que ocorria entre a inspeção geral da tarde após o pôr do sol, e o recolher compulsório às 21h (*Revista Marítima Brasileira*, jul-dez 1888, p. 139), contava com a presença a banda de música, evidenciando assim a função recreativa e de sociabilidade desses conjuntos a bordo dos navios da Marinha brasileira.

Enfim, parece que esse descuido tornou-se aprendizado para os comandantes das viagens vindouras. Entre 1888 e 1890, por exemplo, o mesmo Cruzador *Almirante Barroso* fez mais uma viagem de instrução, também de circunavegação, em meio a uma mudança de sistema de governo no Brasil. Nesta viagem, mudou-se o comando do navio – devido à promoção a Contra-Almirante alcançada pelo então Capitão de Mar e Guerra Custódio José de Mello – e com um nobre a bordo, o Príncipe Augusto, um dos herdeiros da linhagem dos Braganças, que se viu compelido a se licenciar do Serviço da Armada com a Proclamação da República em novembro de 1889 (MOITREL, 1997, p. 233).

O Capitão-Tenente Carlos Vidal de Oliveira Freitas, editor da *Revista Marítima Brasileira* nesse contexto, encontrará notícias sobre essa viagem a partir de um artigo escrito por H. Letuaire do *Syndicat de Commerce et de l'Industrie*, reproduzido em jornais franceses, sendo prontamente traduzido e com extrato transcrito na sua revista. Tal artigo narra que, ao suspender de Toulon, na França, em 1890, o *Almirante Barroso* executara a Marselhesa, e, logo em seguida, o Hino Nacional Brasileiro, ao passar pela proa do navio francês *Trident*. Nesta mesma ocasião, estavam "o Almirante Mello, o Comandante Leão, e todo o estado-maior do cruzador colocados no tombadilho, agitavam seus *bonnets* e gritavam em coro: Viva a França! Viva a República!", enterrando com essas congratulações o que podia restar do império. A Marselhesa havia sido o hino nas ruas da agora capital federal du-

rante a Proclamação da República, em 15 de novembro de 1889, como informa José Murilo de Carvalho em *A Formação das Almas* (2005, p. 125). Nada mais justo, portanto, ter sido executada em meio aos vivas à República francesa. Contudo, o próprio hino brasileiro, pelo que fica claro no título que lhe é empregado no relato acima, era a composição musical de tempos imperiais de Francisco Manuel da Silva, a qual ainda resistiria no novo regime, conservada pelo Decreto nº 171, de 20 de janeiro de 1890. Nada que lembrasse o Hino da República, que deixava de ter importância como hino nacional pelo mesmo decreto que conservava a versão advinda do Império.

Tais gestos de gentileza convinham a Custódio de Mello, já que, meses antes de tocar as terras francesas, ordens emanadas do Ministério das Relações Exteriores do Brasil teriam chegado ao ministro plenipotenciário brasileiro em Paris, as quais orientavam o Cruzador *Almirante Barroso* a não dar salvas nos portos franceses, uma vez que a França, então republicana, ainda não havia reconhecido os Estados Unidos do Brasil, como passou então a ser conhecida a designação da República brasileira recém-instaurada. Tal era a notícia do jornal carioca *O Paiz*, de 22 de fevereiro de 1890. No entanto, esse não reconhecimento não impediu que, na ausência das salvas, as saudações brasileiras fossem prontamente respondidas pelo *Trident* e pelos demais navios da Esquadra francesa aportados em Toulon (*Revista Marítima Brasileira*, 1890).

Entre 1890 e 1891, foi a vez do Encouraçado *Aquidabã* e do Cruzador *Guanabara* realizarem uma viagem aos Estados Unidos. Novamente, os editores da *Revista Marítima Brasileira* transcreviam um relatório de viagem, este elaborado pelo comandante da Divisão de Cruzadores, Contra-Almirante Carlos Balthazar da Silveira. Prevenido contra o descuido da ausência de uma banda de música, como ocorrera com o Cruzador *Almirante Barroso* em 1886, ao passar com as supracitadas belonaves brasileiras pelos Fortes Hamilton e Wadsworth, em Nova Iorque, em 26 de novembro de 1890, a tripulação brasileira pôde verificar as bandeiras brasileiras hasteadas nesses dois for-

tes, sendo tocado pelas bandas de música dessas fortificações o Hynno Brasileiro, além das salvas de 21 tiros. Em resposta, o *Aquidabã* (capitânia da divisão), junto com o *Guanabara*, salvaram também com os 21 tiros devidos, e, concomitantemente, a bandeira norte-americana foi hasteada, as tripulações formadas nas vergas e o hino norte-americano executado pelas bandas a bordo dos dois navios brasileiros (*Revista Marítima Brasileira*, jul-dez 1890, p. 60). Em outras viagens nas décadas seguintes, tais práticas se mantiveram semelhantes.

### **NOTAS INICIAIS SOBRE O PANORAMA DA FORMAÇÃO DOS CONJUNTOS E PREPARAÇÃO DOS MÚSICOS NA MARINHA BRASILEIRA DURANTE A SEGUNDA METADE DO SÉCULO XIX**

Uma breve leitura sobre esses relatos, em especial sobre a participação das bandas de músicas nos episódios supracitados, poderia nos indicar que tais viagens cumpriam o mero rito de cortesia nas relações diplomáticas entre países envolvidos, o que faria, a princípio, aproximarem-se a cultura marítima, com os códigos cerimoniais que lhe são próprios, da cultura da diplomacia, ou mesmo que aquela abarcasse condutas próprias desta. Observando estes casos, tais práticas eram importantes pela necessidade que tinha o Estado brasileiro, vivenciando os estertores do regime monárquico para se iniciar na recém-inaugurada República, de ser reconhecido por outros chefes de Estado como um país que observava os preceitos político-militares e diplomáticos que visavam a regular o irregular jogo das relações internacionais. Prova disso é o cuidado com a gramática da diplomacia e da cultura marítima por parte do Ministério das Relações Exteriores brasileiro com as salvas que não deviam ser dadas em território francês, dado o não reconhecimento por parte da França à República brasileira.

São questões importantes, sem dúvida, mas tais relatos suscitam outras que interessam mais de perto se observada uma vertente específica dessa cultura marítima e diplomática a bordo: a das práticas musicais.

O interesse por assuntos e temas concernentes ao *ethos* militar tem sido crescente pela renovação ocorrida no âmbito da história militar, com a proposta de novos temas, objetos e problemas que vão além da história-batalha. A música militar é um dos elementos que a compõe. E como essa produção, assim como vários aspectos ligados à caserna, não está apartada da sociedade, as práticas musicais e as dinâmicas sociais que as ensejam também estão dentro de um movimento maior de circulação de práticas mais amplas<sup>1</sup>.

Refletir sobre essa cultura musical no âmbito da Marinha brasileira é tentar suprir lacunas na produção historiográfica e mesmo musicológica em dois campos específicos: o da História da Música no Brasil e o da História Militar. No primeiro caso, ainda que tenha havido uma elasticidade no campo, com propostas de estudo para uma cultura musical que abranja as práticas musicais de grupos sociais por certo negligenciadas pelo cânone, como as que conformariam o gênero samba entre outros, a música militar ainda tem sido objeto de musicólogos ou de estudiosos na crítica literária (BINDER, 2006; CARVALHO, 2014; CARVALHO, 2018). Alguns estudos no âmbito da História têm surgido recentemente (PEREIRA, 2009), mas ainda esparsos diante da vasta produção e circulação musical no Brasil entre militares e o público, desde que os conjuntos musicais passaram a compor frações dos efetivos nos quartéis e navios.

As comissões realizadas por navios da Armada brasileira em fins do século XIX, transportando representações militares e diplomáticas para portos de diversos Estados pelos variados continentes, apontam para a necessidade determinada pelos chefes de frações da Esquadra para dotarem as suas belonaves com conjuntos musicais com certa organização instrumental e com músicos com técnica e prática suficientes para serem uma espécie de portadores da música produzida no Brasil, ainda que em uma escala reduzida: nos navios e nos quartéis.

Antes, deve-se considerar que a atividade da música era eminentemente voltada a uma sonoridade da rotina a bordo, algo que antecede a formação da Marinha brasileira



em 1822 e que será imprescindível para o cumprimento das fainas e ordens emanadas pelos comandantes, as quais eram ouvidas se reverberadas pelos toques de cornetas e rufar dos tambores, como comprova o *Regimento Provisional para o Serviço e Disciplina das Esquadras e Navios da Armada Real*, de 1796. Em segundo lugar, a marcialidade conferida a esses conjuntos musicais a bordo estará ligada também aos ritos cerimonialísticos que terão lugar nos navios da Armada portuguesa e depois na Marinha brasileira. Mesmo depois da Independência, em 1822, o *Regimento Provisional* de 1796 ainda será o dispositivo a regular o serviço na Marinha. Em tal regimento era prescrito que

Subindo a bordo dos Navios de Sua Majestade, Ministros, e Conselheiros de Estado, Conselheiros do Conselho do Almirantado, do de Guerra, Marechais do Exército, Tenente General Comandante em Chefe de alguma Esquadra, ou encarregado do Governo das Armas da Província, em cujo Porto, ou Bahia surgirem os referidos Navios; a Companhia que se achar de Guarda se somará sobre a Tolda, apresentando as armas, fazendo os Oficiais dela as Continências devidas, e tocando os Tambores a Marcha, e tendo a gente nas Vergas; porém se Sua Majestade, ou Altezas, andarem no mar, tocar-se-lhe-á somente Três Rufos (REGIMENTO PROVISIONAL..., 1796, p. 68) Grifo nosso.

No entanto, havia certa complexidade timbrística e organológica<sup>2</sup> do instrumental das bandas presentes em navios da Armada, algo que pode ser encontrado em fontes da década de 1840, quando se nota a presença de conjuntos musicais para além dos pífaros e tambores. É o caso do noticiado na edição do *Diário do Rio de Janeiro*, de 1<sup>a</sup> de fevereiro de 1843, no qual se republica declaração do Ajudante de Ordens do Quartel-General da Marinha, Capitão de Mar e Guerra Antonio Pedro de Carvalho, de 30 de janeiro do mesmo ano. Neste, o oficial pede encarecidamente:

De ordem de S. Ex., o senhor ministro e secretário de negócios de guerra e interinamente na Marinha, se faz público que precisam-se para completar a bordo da Fragata *Constituição*, a banda de música que ali se acha de dois indivíduos habituados a executarem oficleides, um em requinta, outro em cornetim a piston, um em clarineta, outro em pratos; quaisquer pessoas que estiverem nestas circunstâncias, e a quem isto convier, compareçam a este quartel general, afim de se proceder aos convenientes engajamentos.

A partir do final da década de 1840 – e mais sistematicamente a partir da década de 1850 –, essas bandas são organizadas nas unidades terrestres que concentravam os corpos de militares que constituíam a base hierárquica da Marinha Imperial, como no Corpo de Imperiais Marinheiros, os quais compunham as atividades de marinharia nos navios da Armada. O *Diário do Rio de Janeiro*, de 6 de fevereiro de 1849, torna público um expediente de 22 de janeiro daquele ano, no qual consta determinação oriunda do Ministério e Secretaria de Estado e Negócios da Marinha à Intendência da Corte para que esta fornecesse os instrumentos para aquele corpo instalado na corte.

Além das unidades que concentravam indivíduos recentemente recrutados, esses conjuntos musicais eram constituídos nos diversos espaços de formação e preparação para as lides marinheiras, como no caso dos menores artífices do Arsenal de Marinha da Corte. Ao mesmo tempo em que estavam sendo preparados ainda em tenra idade (em média de 9 a 12 anos) para exercerem ofícios, tais como efetuar reparos e auxiliar na construção de navios para Armada, também recebiam instruções em música e primeiras letras. Exemplo disso, pode-se observar na notícia do *Diário do Rio de Janeiro*, de 2 de abril de 1854. Seus “Comunicados” anunciavam que

no dia 25 do mês passado, aniversário do juramento da Constituição do Império, tocou pela primeira vez, no Arsenal de Marinha

da Corte, a música dos menores do arsenal, que se havia formado há quatro meses, e hoje pelas 9 horas da manhã toca no Mosteiro de S. Bento. Louvores sejam dados ao mui digno inspetor do arsenal, e capitão de fragata, comandante da Fragata *Príncipe*, onde aqueles menores se acham aquartelados.

Na década de 1850, alguns Relatórios dos Ministros da Marinha (1853-1854), apresentados pelos próprios ministros da referida pasta na abertura do ano legislativo na Assembleia Geral, demonstravam nos mapas de quantitativos de marinheiros e artífices evidências que a atividade musical estava inserida no cotidiano dessas organizações.

Essa instrução, que infiro ser contínua, era importante para o desenvolvimento dessas práticas musicais, não só para a sonorização da rotina ou cerimoniais de caráter militar, como também nas atividades recreativas e sociabilizadoras. É o que se observa nos diários de quem esteve em eventos bélicos, como o escrito pelo Capitão-Tenente Manuel Carneiro da Rocha, presente na Guerra da Tríplice Aliança contra o governo do Paraguai (1864-1870), a revelar a presença dessas bandas a bordo de navios no teatro de operações em cultos religiosos e reuniões recreativas (ROCHA, 1999).

É nesse contexto que se destaca também o surgimento de um dispositivo legal no âmbito do Império sobre a criação de uma banda de música no Corpo de Imperiais Marinheiros partir da Decisão nº 22, de 24 de janeiro de 1872.

Assim, a presença das bandas musicais nessas viagens vem sinalizar uma mudança importante na concepção sobre o papel da música na formação do homem do mar, tanto os músicos como a gente de bordo. Não será mais somente a rotina a bordo que despertará a sonoridade oriunda desses conjuntos como também a cerimonialística diplomática, como a que foi vista nos exemplos expostos na primeira parte deste artigo. Tais apresentações se mostraram tão importantes que, na ausência das bandas em um desses episódios, como o visto em Nova Órleans em 1886 – ou pelo menos quando não teria havido uma preparação desses conjun-

tos para a ocasião – não teria sido injusto o lamento do colaborador anônimo do *Gazeta de Notícias*, de 3 de novembro de 1886.

Essa necessidade por bandas mais aprestadas pode ter sido um dos motivos para que a difusão do ofício musical fosse, poder-se-ia afirmar, mais sistemático na Marinha Imperial. A criação de uma banda de música – que é diferente de um conjunto marcial, este representado por instrumentistas de píforo (depois corneta) e tambor – no Corpo de Imperiais Marinheiros pela Decisão nº 22, de 1872, pode ter sido um passo inicial nesse sentido.

Contudo, foi preciso mais que a criação de uma banda de música: lançava-se mão do ensino de música na formação da base do pessoal militar na Marinha em fins do século XIX.

Nesse sentido, são reveladoras as considerações e as bases propostas pelo Conselho Naval para a reorganização das Companhias de Aprendizes-Marinheiros e do Corpo de Imperiais Marinheiros como resposta à consulta nº 4.642, concluída em 29 de agosto de 1882, e publicada na edição da *Revista Marítima Brasileira* do mesmo ano. Em meio às observações críticas e contundentes ao estado da arte do recrutamento para a Marinha (prejuízo ao erário pelo longo tempo de serviço de um aprendiz; o recrutamento de meninos em idade cada vez mais tenra; castigos corporais; o sistema de ensino; o número de companhias – 18, até então –; a higidez física, entre outros aspectos), chama a atenção o item nº 17 das bases para a reorganização do Corpo de Imperiais Marinheiros, que alcançava tanto os oriundos das Companhias de Aprendizes-Marinheiros, como também os recrutados, marítimos ou não. “No quartel, haverá também aulas de primeiras letras, de frequência obrigada para todos os analfabetos, de música para aqueles que mostrarem aptidão para esta arte” (*Revista Marítima Brasileira*, 1882, p. 608). Tal recomendação vinha no sentido de reconhecer a importância da prática musical como possibilidade de auxiliar na formação militar dos marinheiros dentro das Companhias de Aprendizes-Marinheiros com base nas experiências anteriores, em especial o caso dos menores aprendizes do Arsenal de Marinha da Corte.

Após práticas musicais, especialmente através do seu ensino, inseridas no cotidiano dessas instituições, a constituição de uma companhia específica de músicos no próprio Corpo de Marinheiros Nacionais – nome que sucede ao Corpo de Imperiais Marinheiros – através do Decreto nº 673, de 21 de agosto de 1890, pode ter sido parte desse esforço.

A partir de então, os mestres de música constarão nas tabelas inseridas em relatórios e almanaques da Armada, tanto dentro do Corpo de Imperiais Marinheiros – que passou a denominar-se Corpo de Marinheiros Nacionais –, como também do Batalhão Naval, a exemplo do músico e compositor Francisco Braga, o qual, em 1909, será o Professor e Instrutor das Bandas de Música do Corpo de Marinheiros Nacionais e Regimento Naval, ato este que significa uma perspectiva de centralização da atividade musical dentro da Marinha no início do século XX.

O fato de tais práticas musicais circularem entre o cotidiano e a formação de militares que estavam sendo inseridos nas fileiras da Marinha brasileira se dava em um contexto no qual a arte musical era um elemento que poderia conduzir uma sociedade a um estágio elevado da civilização. Não à toa que o jornal *O Novo Tempo*, em sua edição de 31 de outubro de 1844, dará ênfase aos benefícios da música em seu editorial:

De todas as Belas-Artes, a música é sem contradição a que mais direta e mais naturalmente conduz à civilização dos povos: é a que se adquire com mais facilidade, a que mais se adapta a todas as condições, a todos os entendimentos; e tem a particularidade de pertencer, ao mesmo tempo e em grau igual, ao rico e ao pobre, ao sábio e ao ignorante: tanto a podem aprender o menino de 8 anos como o homem já maduro na idade.

A instalação de instituições de ensino da música, como o Conservatório de Música

(com atividades iniciadas em 1848), a Imperial Academia de Música e Ópera Nacional (1857) e várias outras instituições voltadas para o ensino de música, lança uma expectativa sobre a música e seu ensino de uma maneira geral, o que converge com uma assertiva do historiador Renato Mainente, em *Música e Civilização* (2014, p. 52), de que a música desde o período joanino era considerada um instrumento relevante para fundamentar uma nação em vias de civilizar-se.

Ainda mais se considerarmos que a música oriunda dos ambientes militarizados sofrerá críticas no Brasil do século XIX de revistas especializadas em música, as quais terão um posicionamento desdenhoso acerca da música militar, como é o caso da *Revista Musical e de Belas Artes*, produzida entre 1878 e 1880, por Leopoldo Miguez e Arthur Napoleão, justamente no contexto em análise<sup>3</sup>. Se para os intelectuais responsáveis pela formação do cânone musical, a música militar estaria fora dele, para os mestres dentro dos navios e quartéis o ensino musical seria o caminho para tal enquadramento.

## RITORNELLO

Retornando às aparições desses conjuntos musicais nos navios da Armada nas diversas comissões ao redor do mundo, inclusive em viagens de circunavegação, a necessidade dos marinheiros que os compunham para estarem tecnicamente bem preparadas exigindo, portanto, uma formação contínua de seus músicos, estava justificada quando vislumbradas as ocasiões em que tocavam perante grupos musicais de outros países. Era preciso o conhecimento de outros hinos e um repertório, ousado dizer, internacional. A música a bordo era, assim, um dos instrumentos utilizados para a expressão de proximidades diplomáticas. Nisso reside a importância de estudos das práticas musicais nesses espaços: a compreensão do uso dessas diversas linguagens dentro dessas culturas marítimas e militares.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BINDER, Fernando Pereira. *Bandas Militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889*. Vols. I e II. Dissertação de Mestrado em Música. UNESP. São Paulo: 2006.

BÍNDER, Fernando Pereira & CASTAGNA, Paulo. Trombetas, clarins, pistões e cornetas no século XIX e as fontes para história dos instrumentos de sopro no Brasil. In: *Anais do Décimo Quinto Congresso, ANPPOM*. Rio de Janeiro, 2005.

CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República do Brasil*. Companhia das Letras, 2005.

CARVALHO, Vinícius Mariano de. Observações acerca da música militar na Guerra do Paraguai. 2009. Disponível em [www.ecsbdefesa.com.br/defesa/fts/MMGP.pdf](http://www.ecsbdefesa.com.br/defesa/fts/MMGP.pdf). Acesso em 22 de nov. 2014.

\_\_\_\_\_. *A música militar na Guerra da Tríplice Aliança: notas documentais e manuscritos revelados*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2018.

CASTRO, Celso; IZECKSOHN, Vitor; KRAAY, Henrik. (Orgs.) *Nova História Militar Brasileira*. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, Rio de Janeiro, 1843, 1849, 1854.

GAZETA DE NOTÍCIAS, Rio de Janeiro, 1886.

MAINENTE, Renato A. *Música e Civilização: a atividade musical no Rio de Janeiro oitocentista (1808-1863)*. São Paulo: Alameda, 2014.

MEDEIROS, Alexandre Raicevich de. *A Revista Musical & de Bellas Artes (1879-1880) e o Panorama Musical do Rio de Janeiro*. in: *Anais do XVI Encontro Regional de História da Anpuh-Rio: saberes e práticas científicas*. Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: [http://encontro2014.rj.anpuh.org/resources/anais/28/1400451220\\_ARQUIVO\\_textoanpuh2014.pdf](http://encontro2014.rj.anpuh.org/resources/anais/28/1400451220_ARQUIVO_textoanpuh2014.pdf). Acesso em: 10 de dez. 2014.

MOITREL, Mônica Hartz Oliveira. Comissões de destaque – sinistros marítimos. In: *História Naval Brasileira*. Vol. Quinto, Tomo IB. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação da Marinha, 1997.

O PAIZ, Rio de Janeiro, 1890.

PEREIRA, Maria Elisa Pereira. *Você sabe de onde eu venho? O Brasil dos cantos de guerra (1942-1945)*. (tese) São Paulo, 2009.

REGIMENTO PROVISIONAL, para o Serviço, e Disciplina das Esquadras, e Navios da Armada Real, que por Ordem de Sua Majestade deve servir de Regulamento aos Commandantes das Esquadras, e Navios da Mesma Senhora. Lisboa: Oficina de Antonio Rodrigues Galhardo, Impressor do Conselho do Almirantado, 1796. Disponível em: <<http://archive.org/details/regiment-toprovisi00port>>

Revista Marítima Brasileira. Relatório da Viagem de Circumnavegação da Corveta *Vital de Oliveira*. VOL. 2 JAN A JUN 1882; JUL A DEZ 1882; JAN a JUN 1886; JUL a DEZ 1888; 1890; JUL a DEZ 1891. Rio de Janeiro: Lombaerts.

ROCHA, Manuel Carneiro da. *Diário da Campanha Naval do Paraguai*. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação da Marinha, 1999.

---

## NOTAS

<sup>1</sup> A renovação havida no campo da história militar tem alertado aos que se interessam pelos seus respectivos temas que, embora haja relativa autonomia entre militares e sociedade, existe uma relação intensa entre ambos. O próprio fato dessa separação ser dada a ler já seria um intrigante tema para estudo (CASTRO; IZECKSOHN; KRAAY, 2004).

<sup>2</sup> Organologia é a área do conhecimento musical que estuda os instrumentos musicais, tendo sua prática moderna desenvolvida no século XIX, ainda que haja registros que indicam que a organologia já existia como prática antes desse século (BÍNDER & CASTAGNA, 2005).

<sup>3</sup> Este periódico recebeu especial atenção nos estudos de Alexandre Medeiros (2014).