

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
ESCOLA DE MÚSICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

Ana Carolina Malaquias Pietra

**“*COMPLEXO BANDA*”: A PRÁTICA DAS  
CORPORAÇÕES MUSICAIS EM PEDRO LEOPOLDO/MG**

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>.Doutora Edite Rocha

Belo Horizonte

2021

Ana Carolina Malaquias Pietra

**“*COMPLEXO BANDA*”: A PRÁTICA DAS  
CORPORAÇÕES MUSICAIS EM PEDRO LEOPOLDO/MG**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação da  
Escola de Música da Universidade Federal de Minas  
Gerais como requisito parcial para obtenção do  
título de Doutor em Música  
Linha de Pesquisa: Música e Cultura  
Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Doutora Edite Rocha

Belo Horizonte

2021

P625c Pietra, Ana Carolina Malaquias.

Complexo banda [manuscrito] : a prática das corporações musicais em Pedro Leopoldo/MG. / Ana Carolina Malaquias Pietra. - 2021.  
272 f., enc.; il.

Orientadora: Edite Maria Oliveira da Rocha.

Linha de pesquisa: Música e Cultura.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música.

Inclui bibliografia.

1. Música - Teses. 2. Musicologia. 3. Bandas (Música) - Pedro Leopoldo (MG). 4. Música, Sociedades, etc. I. Rocha, Edite. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Música. III. Título.

CDD: 785.067



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
ESCOLA DE MÚSICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

### FOLHA DE APROVAÇÃO

Tese defendida pela aluna Ana Carolina Malaquias Pietra, em 22 de dezembro de 2021, e aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos Professores:

Prof. Dr. Edite Maria Oliveira da Rocha  
Universidade Federal de Minas Gerais  
(orientadora)

Prof. Dr. Vinicius Mariano de Carvalho  
King's College London  
(Inglaterra)

Prof. Dr. Marcos Lobato Martins  
Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri

Prof. Dr. Loque Arcanjo Júnior  
Universidade do Estado de Minas Gerais

Prof. Dr. Ângelo Nonato Natale Cardoso  
Universidade Federal de Minas Gerais



Documento assinado eletronicamente por **Edite Maria Oliveira da Rocha, Professora do Magistério Superior**, em 22/12/2021, às 16:53, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Loque Arcanjo Junior, Usuário Externo**, em 22/12/2021, às 18:02, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marcos Lobato Martins, Usuário Externo**, em 23/12/2021, às 09:24, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

Documento assinado eletronicamente por **Vinicius Mariano de Carvalho, Usuário Externo**, em 23/12/2021, às 19:12, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº](#)

[https://sei.ufmg.br/sei/controlador.php?acao=documento\\_imprimir\\_web&acao\\_origem=arvore\\_visualizar&id\\_documento=1228169&infra\\_sistema...](https://sei.ufmg.br/sei/controlador.php?acao=documento_imprimir_web&acao_origem=arvore_visualizar&id_documento=1228169&infra_sistema...) 1/2



[10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Angelo Nonato Natale Cardoso, Professor do Magistério Superior**, em 09/01/2022, às 19:43, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufmg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **1154190** e o código CRC **AC401088**.

*Ao amigo e grande músico  
José Ulisses Gonçalves que muito me  
ensinou sobre amor, valorização  
e dedicação às bandas de música.*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a toda minha família por ser minha base e estar ao meu lado em todas as etapas da pesquisa, apoiando incondicionalmente ou dizendo palavras de incentivo como: “não fez mais que sua obrigação”. Brincadeiras à parte, esta conquista só faz sentido por que tenho com quem dividir. E vocês são sempre as pessoas que quero orgulhar e devolver em forma de alegria um pouco de todo incentivo e amor que recebi nestes anos, em todas as etapas da minha vida pessoal e profissional.

Agradeço à minha querida orientadora, a Prof. Dra. Edite Rocha, pelo carinho, cuidado, amizade e pela forma com que conduziu toda orientação nestes quatro anos, sempre respeitando nossos limites, cansaço e preservando até o final o amor ao nosso objeto de estudo, sem que perdesse o brilho nos olhos a cada etapa do processo ou a cada nova descoberta. Sou muito grata por ter sido sua orientanda e por toda paciência e confiança depositada em mim.

Aos Doutores Vinícius Mariano de Carvalho, Marcos Lobato, Loque Arcanjo e Ângelo Nonato pela participação e inúmeras contribuições na banca de qualificação e nesta etapa final, na banca de defesa. Muito honrada por tê-los nas duas situações e feliz pelos aprendizados adquiridos nestas etapas. Estendo meus agradecimentos aos membros suplentes da banca, os Doutores Marcos Moreira e Aline Azevedo, pela presença, leituras e contribuições para o presente trabalho.

Gratidão a todos os professores da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, que desenvolveram um trabalho sério, de excelência e que muito enriqueceram minha formação e aprendizado desde os primeiros anos de bacharelado em 2005 até a conclusão deste trabalho. Em especial, agradeço aos meus eternos mestres e amigos Lincoln Andrade, Ângelo Nonato e Dilson Florêncio.

Aos queridos amigos da Corporação Musical Cachoeira Grande e da Orquestra Sinfônica Cachoeira Grande que desde sempre apoiaram meus primeiros passos na vida profissional, auxiliaram diretamente na pesquisa, tanto no mestrado quanto no doutorado e compartilharam comigo grandes experiências musicais nestes últimos 24 anos.

Minha profunda gratidão ao querido músico e amigo José Ulisses Gonçalves e à toda família de Mário Pereira da Luz, que cederam suas fotos pessoais, entrevistas e documentos, tomando a pesquisa como parte do registro de vidas dedicadas às bandas onde o amor à esta prática é mecanismo responsável pela sobrevivência da Corporação Musical Cachoeira Grande até os dias atuais.

Aos amigos, músicos, regentes e diretoria das bandas objeto de pesquisa desta tese - a Corporação Musical São Sebastião de Vera Cruz de Minas e a União Musical Nossa Senhora da Conceição – que igualmente colaboraram para construção do trabalho, dedicando seu tempo, disposição, documentos pessoais e do acervo dos grupos. Meus sinceros desejos de sucesso e vida longa à essas bandas que contribuem grandemente para o cenário cultural e na vida dos moradores de Pedro Leopoldo.

A todos que gentilmente cederam seus documentos para ampliação do inventário sob o qual a pesquisa se desenvolveria, em especial à: Mário Pereira Neto, José Ulisses, Geraldo Leão, Cássio Pezzinni, Jader Costa, Ildeu Bastos, João Paulo Pereira, Markus Arthur, Marlon Luan e Natércia Issa. Estendo ainda à Prefeitura Municipal de Pedro Leopoldo, na pessoa do Ricardo Serafim, que me acompanhou pacientemente durante as pesquisas no acervo e à querida imprensa local, que sempre auxiliou na divulgação da pesquisa e do trabalho desenvolvido pelas bandas: Revista “Aqui PL”, Jornal “Folha de Pedro Leopoldo”, Jornal “O Observador”, e os sites “Cidade Mix”, “Mix notícias” e “Por dentro de tudo”.

Às minhas amigas queridas e aos meus afilhados, que por diversas vezes compreenderam meu cansaço, desânimo, por todas as vezes que conviveram com minha ausência (física) por precisar me dedicar aos estudos e ainda pelas palavras de amor e incentivo.

Aos amigos do Coral Luiz Gonzaga e Coral Infantojuvenil Luiz Gonzaga por vibrarem a cada etapa e pela amizade de anos.

Aos funcionários da secretaria da pós-graduação, em especial à Geralda e Alan, que pacientemente e prontamente auxiliaram em todas as etapas do processo.

Aos meus colegas da graduação e aos amigos da pós, em especial ao “Time Edite”. Com vocês vivenciei de forma efetiva o coleguismo, a torcida pelo outro e as críticas construtivas. Desejo sucesso a cada um de vocês. Obrigada por tudo.

À UFMG, pela oportunidade a mim concedida nas graduações, no mestrado e agora no doutorado.

À CAPES pelo suporte financeiro.

Por fim, agradeço imensamente a Deus pela oportunidade de fazer pesquisa, de refletir sobre as bandas e ainda por viver de música e trabalhar com o que mais amo na vida, todos os dias.

**RESUMO:** Buscando analisar as bandas de música enquanto promotoras de atividade cultural e fonte de investigação social e comportamental, esta tese apresenta como objetivo a identificação e o estudo de elementos da prática das três bandas da cidade de Pedro Leopoldo/MG: a Corporação Musical Cachoeira Grande (1912), Corporação Musical São Sebastião de Vera Cruz de Minas (1911) e União Musical Nossa Senhora da Conceição (1932), a fim de mapear fontes que permitam uma narrativa da história local, tendo como eixo as relações de poder, dinâmicas conceituais e características da prática musical de todo “*complexo banda*”. Através do contexto de criação das bandas, das relações de poder existentes nas negociações, das redes de sociabilidade presentes em obras compostas para estes grupos e ainda em outros aspectos da prática, foi possível perceber quais elementos históricos, sociais, econômicos e culturais impactaram na forma de fazer música e no percurso das bandas até os dias atuais, além das respectivas características identitárias de cada grupo. Buscando compreender as relações hierárquicas entre instituições mantenedoras, maestros e músicos, através da perspectiva Foucaultiana foram analisadas as imbricações das teias microfísicas de poder, dentro das negociações e episódios do cotidiano e do seu trajeto historiográfico. Neste panorama, o maestro e compositor Mário Pereira da Luz (1887-1962) é situado como elo interbandas, permitindo mapear as dinâmicas das interações sociais através das redes de sociabilidade refletidas nas suas composições. Como processo metodológico, o estudo da prática emergiu principalmente através do cruzamento de diferentes fontes levantadas ao longo do processo, como a análise documental, hemerográfica, iconográfica e videográfica. A pesquisa sobre a temática fortalece a importância de tais corporações dentro da academia, nos contextos locais, auxilia na manutenção, representatividade e valorização dos grupos, e no caso específico das bandas objetos de estudo, são um registro relevante de parte de sua história e conseqüentemente da cidade de Pedro Leopoldo. Embora as características socioculturais, históricas e geográficas sejam suficientemente fortes para impactar diretamente na atividade musical das três bandas ao longo de sua história, o resultado demonstrou percursos e atuações na contemporaneidade completamente distintos.

**Palavras-chave:** banda, corporação musical, musicologia, Pedro Leopoldo.



**ABSTRACT:** Seeking to analyze music bands as promoters of cultural activity and a source of social and behavioral research, this thesis aims to identify and study elements of the practice of three wind bands in the city of Pedro Leopoldo/MG: Corporação Musical Cachoeira Grande (1912), Corporação Musical São Sebastião de Vera Cruz de Minas (1911) and União Musical Nossa Senhora da Conceição (1932), in order to map sources that allow a narrative of local history, having as axis the power relations, conceptual dynamics and characteristics of the musical practice of the whole "band complex". Through the context of the bands' creation, the power relations existing in the negotiations, the sociability networks present in works composed for these groups, and also in other aspects of the practice, it was possible to perceive which historical, social, economic and cultural elements impacted the way of making music and the wind bands' path until the present day, besides the respective identity characteristics of each group. Seeking to understand the hierarchical relations between the maintaining institutions, conductors and musicians, through the Foucaultian perspective, the imbrications of the micro-physical of power were analyzed, within the negotiations and episodes of daily life and its historiographical trajectory. In this panorama, the conductor and composer Mário Pereira da Luz (1887-1962) is situated as an interband practice, allowing us to map the dynamics of social interactions through the networks of sociability reflected in his compositions. As a methodological process, the study of the practice emerged mainly through the crossing of different sources raised along the process, such as documentary, hemerographic, iconographic and videographic analysis. The research on the theme strengthens the importance of such corporations within the academy, in local contexts, assists in the maintenance, representativeness and valorization of the groups, and in the specific case of the bands that are the object of study, are a relevant record of part of their history and consequently of the city of Pedro Leopoldo. Although the sociocultural, historical and geographical characteristics are strong enough to have a direct impact on the musical activity of the three wind bands throughout their history, the result demonstrated completely different paths and performances in the contemporary world.

**Palavras-chave:** band, wind band, musicology, Pedro Leopoldo/MG.

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Três categorias principais na utilização das nomenclaturas que tangenciam a prática das bandas de música. Fonte: Elaborado pela autora, 2021. ....	47
Tabela 2 - Lista das composições de Mário Pereira da Luz, encontradas no acervo das corporações. Fonte: Elaborado pela autora, 2021.....	119
Tabela 3 - Enquadramentos e ângulos do vídeo 5. Fonte: elaborado pela autora, 2021. ....	163
Tabela 4 - Enquadramentos e ângulos do vídeo 7. Fonte: Elaborada pela autora, 2021. ....	167
Tabela 5 - Enquadramentos e ângulos do vídeo 8. Fonte: elaborada pela autora, 2021. ....	168
Tabela 6 - Dados sobre a disponibilização dos estatutos pelas bandas. Fonte: elaborada pela autora, 2021.....	171
Tabela 7 - Espaços de atuação da Corporação Musical Cachoeira Grande (1985-1996). Fonte: elaborada pela autora, 2021.....	206

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - João Paulo Pereira, atual regente da Corporação Musical Cachoeira Grande, Corporação Musical São Sebastião de Vera Cruz de Minas e União Musical Nossa Senhora da Conceição. ....	23
Figura 2 - Estrutura da tese. Fonte: Elaborada pela autora.....	30
Figura 3 - Estudo tripartite proposto por Maria Luísa de Freitas Duarte do PÁTEO (2017) transposto para a prática musical das bandas de música. Fonte: Elaborada pela autora, 2021. ....	32
Figura 4 - Perspectivas para a construção histórico-musicológica. Fonte: Elaborada pela autora, 2021. ....	34
Figura 5 – A busca pela verdade e a genealogia dos conceitos, segundo Foucault. Fonte: Elaborada pela autora, 2021. ....	37
Figura 6 - Distinção entre a utilização dos termos “categoria” e “nomenclatura” no presente trabalho. Fonte: Elaborado pela autora, 2021. ....	43
Figura 7 - Três categorias de banda segundo a Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras (CNBF). Fonte: Elaborado pela autora, 2021.....	44
Figura 8 - As três categorias, segundo a autora Maira Ana KLANDER (2011, p.35). Fonte: Elaborado pela autora, 2021.....	45
Figura 9 - Classificações para o termo "banda" segundo Marcos Lage BOTELHO (2005, p.13). Fonte: Elaborado pela autora, 2021. ....	46
Figura 10 - Registro hemerográfico mais antigo encontrado: Jornal O Pharol (MG), datado de quinta-feira, 22 de julho de 1909. Fonte: Site da hemeroteca digital .....	51
Figura 11 - Registro mais antigo encontrado da Corporação Musical Cachoeira Grande, datado de Ago/1924. Fonte: Jader Silva.....	65
Figura 12 - Mário Pereira da Luz em foto fixada na parede da Corporação Musical Cachoeira Grande. Fonte: Acervo da Corporação Musical Cachoeira Grande.....	68
Figura 13 - Foto atual, em 360°, da sede da Corporação Musical Cachoeira Grande. Ensaio da Orquestra Sinfônica Cachoeira Grande, ago/2018. Fonte: acervo pessoal da autora. Fotografia: Acervo pessoal.....	69
Figura 14 - Registro mais antigo encontrado da Corporação Musical São Sebastião de Vera Cruz de Minas, datado de Set/1952. Fonte: João Paulo Pereira. ....	71
Figura 15 - Registro mais antigo encontrado da União Musical Nossa Senhora da Conceição (1950). Fonte: Acervo da União Musical. ....	72
Figura 16 - Corporação Musical São Sebastião de Vera Cruz de Minas em seu concerto de centenário (2011). Fonte: João Paulo Pereira. ....	76
Figura 17 - Anotação citando a expulsão de um dos músicos da Corporação Musical Cachoeira Grande em 02/1992. Fonte: Acervo da Corporação. Fotografia: Autora.....	78
Figura 18 - Perspectiva Foucaultiana sobre o saber e o poder. Fonte: Elaborado pela autora, 2021. ....	82
Figura 19 – Representação sob perspectiva Foucaultiana da rede “microfísica de poder” no contexto das bandas de música. Fonte: Elaborado pela autora, 2021.....	89

Figura 20 - Segundo recorte do Jornal A província de Minas, de 1889, é possível observar que Quinta do Sumidouro era distrito de Fidalgo e ambos pertenciam a Lagoa Santa. Fonte: Biblioteca digital. ....	95
Figura 21 - Jornal O repórter (MG), datado de 1958. Uberlândia/MG. Fonte: Biblioteca Digital .....	97
Figura 22 - Casa Fernão Dias (1958). Fonte: site do IBGE. ....	97
Figura 23 - Desenho do antigo cartório e venda no distrito de Fidalgo. Fonte: Jucilene Martins.....	98
Figura 24 - Pontilhão em Vera Cruz de Minas. Fonte: Mix notícias.....	100
Figura 25 - Desenho da Capelinha de São Sebastião, no distrito de Vera Cruz de Minas. Fonte: Jucilene Martins. ....	101
Figura 26 - Desenho da Fábrica de Tecidos. Fonte: Jucilene Martins. ....	103
Figura 27 - Ata de constituição da sociedade Companhia Fabril Cachoeira Grande. Fonte: Minas Geraes: Orgam Oficial dos Poderes do Estado (MG), 1893.....	104
Figura 28 - Formação administrativa da cidade de Pedro Leopoldo, desde 1900 até 2019. ....	108
Figura 29 - Mário Pereira da Luz em fotografia exposta da sede da Corporação Musical Cachoeira Grande. Fonte: acervo da Corporação Musical Cachoeira Grande .....	111
Figura 30 - Foto de Mário Pereira da Luz na banda de Confins/MG, sem data. Fonte: site da Prefeitura Municipal de Confins. ....	113
Figura 31 - Título de eleitor de Mário Pereira da Luz. Fonte: Mário Pereira Neto.....	115
Figura 32 - Linha do tempo - Mário Pereira da Luz.....	117
Figura 33 - Nota sobre o aniversário de Alfredo Dollabela. Fonte: Jornal Gazeta do Norte. Disponível em: <a href="http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=829773&amp;pesq=%22Alfredo%20dolabella%20portela%22&amp;hf=memoria.bn.br&amp;pagfis=225">http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=829773&amp;pesq=%22Alfredo%20dolabella%20portela%22&amp;hf=memoria.bn.br&amp;pagfis=225</a> . Acesso em: Nov/2020...	124
Figura 34 - Nota do Jornal A noite (1940) dando notícia do falecimento de Alfredo Dolabella. Disponível em: <a href="http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=348970_04&amp;pagfis=5628&amp;url=http://memoria.bn.br/docreader#">http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=348970_04&amp;pagfis=5628&amp;url=http://memoria.bn.br/docreader#</a> Acesso em: dezembro/2020 .....	126
Figura 35 - Corporação Musical Cachoeira Grande sob regência de Mestre Mário. Década de 40. Fonte: Acervo Geraldo Leão.....	127
Figura 36 - Nota do Jornal Pharol, datado de 1915. Disponível em: <a href="http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=258822&amp;pesq=%22Ary%20Teixeira%20da%20costa%22&amp;hf=memoria.bn.br&amp;pagfis=32582">http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=258822&amp;pesq=%22Ary%20Teixeira%20da%20costa%22&amp;hf=memoria.bn.br&amp;pagfis=32582</a> .....	128
Figura 37 - Jornal O Paiz (1929). Disponível em: <a href="http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691_05&amp;pesq=%22José%20Sérgio%20Machado%22&amp;pasta=ano%20192&amp;hf=memoria.bn.br&amp;pagfis=39603">http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691_05&amp;pesq=%22José%20Sérgio%20Machado%22&amp;pasta=ano%20192&amp;hf=memoria.bn.br&amp;pagfis=39603</a> . Acesso em: novembro/2020 .....	130
Figura 38 - Nota do Jornal Pharol (1905). Disponível em: <a href="http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=258822&amp;pesq=%22PADRE%20JOSÉ%20LUIZ%22&amp;pasta=ano%20190&amp;hf=memoria.bn.br&amp;pagfis=19812">http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=258822&amp;pesq=%22PADRE%20JOSÉ%20LUIZ%22&amp;pasta=ano%20190&amp;hf=memoria.bn.br&amp;pagfis=19812</a> Acesso em: outubro/2020.....	132

Figura 39 - Excerto da matéria completa sobre a festa da benção da nova igreja e da imagem de São João Batista, no distrito de Doutor Lund. Jornal Pharol (1910). Fonte: Biblioteca Nacional Digital. ....	133
Figura 40 – Nota no site da Prefeitura de Lagoa Santa sobre a prestação de serviço na Escola Rural de Confins. Fonte: Disponível em: <a href="https://leismunicipais.com.br/a/mg/l/lagoa-santa/lei-ordinaria/1954/8/88/lei-ordinaria-n-88-1954-dispoe-sobre-abertura-de-credito-especial-para-pagamento-de-servico-na-escola-de-confins">https://leismunicipais.com.br/a/mg/l/lagoa-santa/lei-ordinaria/1954/8/88/lei-ordinaria-n-88-1954-dispoe-sobre-abertura-de-credito-especial-para-pagamento-de-servico-na-escola-de-confins</a> . Acesso em: novembro/2020. ....	134
Figura 41 - Tranquilino Eusébio de Bastos. Fonte: site da Câmara Municipal de Pedro Leopoldo. Disponível em: <a href="https://www.pedroleopoldo.mg.leg.br/institucional/fotos/1a-legislatura">https://www.pedroleopoldo.mg.leg.br/institucional/fotos/1a-legislatura</a> Acesso em: Novembro de 2020. ....	135
Figura 42 - Exceto da Ata de recebimento e início dos trabalhos da União Musical Nossa Senhora da Conceição. Fonte: Acervo da União Musical. ....	135
Figura 43 - Área externa do Acervo Municipal. Fonte: acervo pessoal. ....	144
Figura 44 - Corporação Musical Cachoeira Grande tocando em homenagem ao aniversário de Pedro Leopoldo, foto frontal. Fonte: "Pedro Leopoldo e sua história"(Facebook) .....	145
Figura 45 - Corporação Musical Cachoeira Grande tocando em homenagem ao aniversário de Pedro Leopoldo, foto lateral. Fonte: "Pedro Leopoldo e sua história"(Facebook) .....	146
Figura 46 - Corporação Musical Cachoeira Grande, sob a regência do maestro João Evangelista. Década de 80. Fonte: Jader Costa. ....	156
Figura 47 - Corporação Musical Cachoeira Grande em 07/09/1972, durante o desfile de Sesquicentenário da Independência do Brasil. Fonte: acervo Geraldo Leão. ....	158
Figura 48 - Resumo de três depoimentos sobre a mesma fotografia. Fonte: Elaborada pela autora, 2021.....	159
Figura 49 - Receitas e despesas segundo o estatuto da União Musical Nossa Senhora da Conceição. Fonte: elaborada pela autora, 2021.....	174
Figura 50 - Definição de Patrimônio, segundo o capítulo II do Estatuto. Fonte: Elaborado pela autora, 2021. ....	175
Figura 51 – Definição de fundo social, receitas e despesas, pelo estatuto da Corporação Musical Cachoeira Grande. Fonte: elaborada pela autora, 2021.....	178
Figura 52 - Excerto do primeiro estatuto da Corporação Musical Cachoeira Grande. Fonte: Acervo da Corporação Musical Cachoeira Grande.....	183
Figura 53 - Edital de subvenção em vigor atualmente. Fonte: Site da Prefeitura Municipal de Pedro Leopoldo. Disponível no link: <a href="https://pedroleopoldo.mg.gov.br/?p=10448">https://pedroleopoldo.mg.gov.br/?p=10448</a> Último acesso em: 27 de outubro de 2021. ....	185
Figura 54 - Descrição dos projetos segundo o edital de apoio em vigor. Fonte: elaborado pela autora, 2021.....	187
Figura 55 – Livro de chamada e registro das atividades da Corporação Musical Cachoeira Grande (1985-1996). Fonte: Acervo da Corporação. Fotografia: autora. ....	190
Figura 56 - Livro de chamada e registro das atividades da Corporação Musical Cachoeira Grande (1989-1996). Fonte: Acervo da Corporação. Fotografia: autora. ....	191

Figura 57 - Interior do livro de chamada e registro das atividades da Corporação Musical Cachoeira Grande (1985-1989). Fonte: Acervo da Corporação. Fotografia: autora. ....	192
Figura 58 - Registro do primeiro ensaio sob a regência do maestro João Evangelista em 15/02/1976. Fonte: José Ulisses Gonçalves (acervo pessoal). ....	195
Figura 59 - Excerto do guia da locução – Retreta 07/09/1976. Fonte: acervo da Corporação Musical Cachoeira Grande.....	195
Figura 60 - Programa da festa de Nossa Senhora da Conceição, pág 1. Fonte: acervo da Corporação Musical Cachoeira Grande.....	197
Figura 61 - Programa da festa de Nossa Senhora da Conceição, pág 3 e 4. Fonte: acervo da Corporação Musical Cachoeira Grande.....	198
Figura 62 - Programa da festa de Nossa Senhora da Conceição, pág 5. Fonte: acervo da Corporação Musical Cachoeira Grande.....	199
Figura 63 - Inauguração do Pronto Atendimento de Pedro Leopoldo em 10/05/1986. Fonte: Geraldo Leão (acervo).....	200
Figura 64 - Inauguração da Praça "Zé Mineiro", em 10/05/1986. Fonte: Geraldo Leão (acervo).....	201
Figura 65 - Anotação no livro de presença e registro das atividades da Corporação Musical Cachoeira Grande. 2o Lugar no concurso de bandas em Conselheiro Lafaiete, em abril de 1992. Fonte: caderno de presença. Fotografia: autora.....	202
Figura 66 - Registro de estreia do dobrado Prefeito Washington Modesto em 08/07/1994. Fonte: caderno de presença. Fotografia: autora.....	203
Figura 67 - Registro da apresentação na Promulgação da Lei Orgânica Municipal em 16/03/1990. Fonte: caderno de presença. Fotografia: autora.....	203
Figura 68 - Corporação Musical Cachoeira Grande na Câmara - Promulgação da Lei Orgânica. Fonte: Geraldo Leão (acervo).....	204

## LISTA DE VÍDEOS

Vídeo 1 - Diva - Fantasia para banda e saxofone. Fonte: acervo pessoal. ....	22
Vídeo 2 - Dobrado Luiz Alves, composição de Mário Pereira da Luz. Fonte: CD da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes (Vespasiano).....	130
Vídeo 3 - Propaganda do Governo do Estado de Minas Gerais, com o trecho do Dobrado Luiz Alves, de autoria de Mestre Mário Pereira da Luz.....	131
Vídeo 4 - Vídeo solicitando ajuda da população para pesquisa. Fonte: acervo pessoal. .....	147
Vídeo 5 - Procissão de Nossa Senhora da Conceição, dezembro de 1988. Fonte: Acervo Municipal.....	162
Vídeo 6 - Entrevista com José Ferreira, um dos criadores da Festa do Poste, no programa "Simplesmente Minas". Fonte: Canal do Programa.....	165
Vídeo 7 - Festa do Poste, abril de 1989. Fonte: Acervo Municipal. ....	166
Vídeo 8 - Desfile da Independência, setembro de 1992. Fonte: Acervo Municipal.....	167

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Divisão das bandas cadastradas no site da FUNARTE por região do Brasil. Acesso: 07/10/19. Fonte: Elaborado pela autora, 2021. ....	26
Gráfico 2 - Perspectiva quantitativa dos trabalhos selecionados para análise da utilização do termo banda. ....	49
Gráfico 3 - Termos internacionais mais usados na performance de pesquisa. ....	52
Gráfico 4 - Relação quantitativa entre os documentos e as corporações musicais. Fonte: elaborado pela autora, 2021. ....	148
Gráfico 5 - Relação quantitativa entre as fotografias e as corporações musicais. Fonte: elaborado pela autora, 2021. ....	149
Gráfico 6 - Relação quantitativa entre os vídeos e as corporações musicais. Fonte: elaborado pela autora, 2021. ....	150
Gráfico 7 - Relação quantitativa entre os documentos hemerográficos e as corporações musicais. Fonte: elaborado pela autora, 2021. ....	151
Gráfico 8 - Procedência das fontes encontradas no processo de levantamento documental. Fonte: elaborado pela autora, 2021. ....	151
Gráfico 9 - Espaços de atuação da Corporação Musical Cachoeira Grande (1985-1996). Fonte: Elaborado pela autora, 2021. ....	205



## **LISTA DE MAPAS**

Mapa 1 - Distritos do município de Pedro Leopoldo, segundo Lei do Plano Diretor 13/2015, com destaque para os locais de surgimento das corporações musicais em estudo. .....	96
---	----

## **LISTA DE ANEXOS**

Anexo - 1 - Recorte sobre formação administrativa da Quinta do Sumidouro e Fidalgo antes da emancipação do município de Pedro Leopoldo. Fonte: Anuario de Minas Geraes (1913). .....	224
Anexo - 2 - Inventário das fontes encontradas ao final da pesquisa.....	224
Anexo - 3 Catálogo das partituras do acervo da Corporação Musical Cachoeira Grande. ....	242

# Sumário

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>21</b>
<b>BANDA: UMA REVISÃO CONCEITUAL</b> .....	<b>32</b>
1.1. <i>A genealogia da história: a pluralidade dos conceitos e os impactos nas pesquisas documentais</i> 33	
1.2. <i>“Pra ver a banda passar”: a multiplicidade de termos do “complexo banda”</i> .....	41
1.2.1 Pelas “bandas de cá”: a pluralidade do conceito nas pesquisas nacionais .....	42
1.2.2. Os conceitos internacionais mais utilizados nas pesquisas brasileiras: traduções e apropriações .....	52
1.3. <i>“Complexo banda”</i> : signos e significados.....	55
<b>PARA “PODER” FAZER MÚSICA: AS BANDAS E A REDE MICROFÍSICA FOUCAULTIANA</b> .....	<b>59</b>
2.1. <i>O poder e a “tônica” Foucaultiana</i> .....	61
2.2. <i>O poder político, patrimonial e financeiro: as instituições mantenedoras das bandas de música de Pedro Leopoldo/MG</i> .....	62
2.3. <i>Os regentes: autoridade, disciplina e o saber</i> .....	75
2.4. <i>O sujeito soci(music)al</i> .....	85
<b>DE MÁRIO A “MESTRE”: A PRÁTICA DAS CORPORAÇÕES MUSICAIS DE PEDRO LEOPOLDO/MG</b> .....	<b>91</b>
3.1. <i>As dinâmicas musicais: trajetórias distritais e os anos de criação dos grupos</i> .....	92
3.1.1. União Musical Nossa Senhora da Conceição (1932): o distrito de Fidalgo e o movimento bandeirante.....	93
3.1.2. Corporação Musical São Sebastião de Vera Cruz de Minas (1911): o distrito de Vera Cruz de Minas e as grandes fazendas.....	99
3.1.3. Corporação Musical Cachoeira Grande (1912): a porção central e o desenvolvimento industrial .....	102
3.1.4. As dinâmicas distritais e os impactos na contemporaneidade .....	106
3.2. <i>Mário Pereira da Luz e sua atuação nas bandas pedroleopoldenses: de clarinetista à “Mestre Mário”</i> .....	110
3.3. <i>As redes de sociabilidade através das composições de Mário Pereira da Luz</i> .....	118
3.3.1. Dobrado Alfredo Dolabella Portella (1948) .....	122
3.3.2. Dobrado Antônio Barbosa Chaves (1955) .....	127
3.3.3. Dobrado Ary Teixeira da Costa (1949) .....	128
3.3.4. Dobrado Feliciano de Oliveira Pena (1953) .....	128
3.3.5. Dobrado José Sérgio Machado (1950) .....	129
3.3.6. Dobrado Luiz Alves de Oliveira (1949) .....	130
3.3.7. Dobrado Padre José Luiz (1950) .....	131
3.3.8. Dobrado Presidente Alcebíades Teixeira de Carvalho (1948) .....	133
3.3.9. Dobrado Tranquilino de Bastos (1949).....	134
3.3.10. Dobrado Ulisses Diniz (1955) .....	136
3.3.11. As marchas fúnebres: Viuvinha e a Última despedida .....	136
<b>A PRÁTICA DAS CORPORAÇÕES MUSICAIS PEDROLEOPOLDENSES ATRAVÉS DAS FONTES: REPRESENTAÇÕES SOCIAIS, MEMÓRIA E MÚSICA</b> .....	<b>139</b>
4.1. <i>Processos e desafios na busca pelas fontes: construindo o acervo para pesquisa</i> .....	140
4.1.1. A busca, os processos e os desafios .....	142
4.2. <i>Memória e música: despertando a transsensorialidade através da pesquisa documental</i> .....	152
4.2.1. Os sons da iconografia: a análise videográfica como possibilidade para “ouvir a banda” ...	153
4.3. <i>Os estatutos: missão, valores e institucionalização da prática</i> .....	170

4.3.1. Breve descrição dos três estatutos .....	171
4.3.2. A identidade dos grupos reafirmada no processo de institucionalização da prática e a submissão aos editais de subvenção.....	178
4.4. <i>O espaço de representação social: a atuação da Corporação Musical Cachoeira Grande (1985-1996)</i> .....	189
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>211</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>218</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>224</b>

# INTRODUÇÃO

---

*“[...] na busca da compreensão de um estilo e sua teoria vigente, nos deparamos com o fato de que o que denominamos música não pode ser reduzido ao evento sonoro.”*  
(CARDOSO, 2006, p. 83)

A tradição das corporações musicais reflete a memória afetiva e por vezes o cruzamento com as histórias e cenários onde foram criadas e se inserem. Por toda gama de possibilidades analíticas que tal formação oferece, pesquisas sobre as bandas de música têm sido cada vez mais comuns dentro das universidades e dos cursos de pós-graduação<sup>1</sup>, trabalhadas em torno de diferentes óticas: estudos de caso, análises de processos musicais e composições, estudos iconográficos, abordagem acerca de questões contextuais e históricas a partir de metodologias arquivísticas, processos de ensino e aprendizagem, relações sociais implícitas na prática, dentre outros. Ainda sobre tal relevância, os simbolismos intrínsecos no fazer musical e o significado inerente que tal prática carrega consigo, corrobora com as bandas de música como ferramentas de estabelecimento de relações entre o presente e o passado musical.

A busca pela compreensão da prática musical nas bandas de música pode ser obtida através da utilização de uma gama de ferramentas metodológicas, considerando valores agregados e específicos relativos ao fazer musical, tangenciando questões comportamentais, musicais e contextuais. Através da construção polifônica da pesquisa, onde seja possível dialogar e correlacionar reflexões de diferentes áreas, aproximamos do entendimento das relações que permeiam a prática e de que forma o fenômeno musical carrega intrinsecamente tradições, identidades, correntes estéticas e políticas.

Todo interesse na pesquisa em bandas de música e na busca pela compreensão acerca dos símbolos e significados na prática de tais grupos foi alimentado ao longo dos anos da minha vida de musicista, seja enquanto amadora ou posteriormente como profissional. Aos 12 (doze) anos ingressei na Corporação Musical Cachoeira Grande, um dos três grupos objetos da presente, onde aprimorei meus estudos musicais, que até então se restringiam ao teclado, instrumento que praticava desde os seis anos de idade. Neste

---

<sup>1</sup> Segundo o artigo de Maira Ana KANDLER e Sérgio Luiz Ferreira de FIGUEIREDO (2010), de 1998 a 2009 foram desenvolvidas 39 pesquisas sobre a temática. Apesar de não abarcar os anos de 2010 em diante, o artigo ilustra a crescente abertura acadêmica para tal temática e aponta para um cenário ainda mais amplo nos anos seguintes.

grupo tive contato com um pouco mais da teoria musical, requinta (clarineta em Mib) e saxofone. A partir de então defini que queria seguir profissionalmente na carreira de musicista, com o total apoio do grupo e dos ex-maestros (a época o tenente Júlio di Paula Machado), que já permitiam a interpretação de solos e dueto para saxofone e banda, como este registro do vídeo abaixo<sup>2</sup>:



Vídeo 1 - Diva - Fantasia para banda e saxofone. Fonte: acervo pessoal.

Este vídeo é um registro feito pela prefeitura, nos anos 2000. O outro saxofonista é Adalberto Barbosa que, atualmente residindo na França, também iniciou seus estudos na banda e posteriormente se graduou em saxofone na Escola de Música da UFMG.

Infelizmente a peça acima não se encontra no acervo da corporação e após a saída do maestro, a banda não a executou mais.

Retomando a minha trajetória e o papel formador da banda de música na minha vida, meu primeiro contato com a regência também se deu na corporação em questão, como *contramestre*<sup>3</sup>, exercendo as atividades de regente sempre que algum dos maestros titulares precisava se ausentar, até assumir a regência titular do grupo entre os anos de 2005-2007 e 2012-2015. No ano de 2013 levamos a ideia da criação da uma orquestra sinfônica dentro da corporação e me tornei regente da mesma, onde atuo até os dias atuais, adquirindo outros conhecimentos como gestão, criação de grupos, direção artística e musical, arranjos e etc. Sigo atuando como saxofonista na banda civil, hoje regida por João Paulo Pereira (em destaque na figura 1) que também iniciou sua prática musical em uma banda (na Corporação Musical São Sebastião de Vera Cruz de Minas, onde também é maestro) e posteriormente se graduou em clarineta na UFMG. Em 2019, após a exigência do edital de subvenção da prefeitura para apoio às bandas – onde o maestro

---

<sup>2</sup> Disponível também no link: <https://youtu.be/B8231awS0II>

<sup>3</sup> Termo comumente usado em bandas para designar o regente assistente.

deve ter curso superior em música - João Paulo se tornou também regente da União Musical Nossa Senhora da Conceição.



**Figura 1 - João Paulo Pereira, atual regente da Corporação Musical Cachoeira Grande, Corporação Musical São Sebastião de Vera Cruz de Minas e União Musical Nossa Senhora da Conceição.**

Analisando todo este percurso é explícita a influência que a banda exerceu na minha formação pessoal e profissional - assim como de outros colegas de profissão – e ainda minha vivência por anos nesta linguagem musical. A Corporação Musical Cachoeira Grande foi ainda objeto central da minha pesquisa de mestrado, na linha de pesquisa *Música e Cultura*, também na Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, intitulada *Do apito da fábrica aos sons da orquestra: percurso histórico-musical da Corporação Musical Cachoeira Grande*. Nesta pesquisa o percurso história da banda em questão foi registrado por meio da intersecção de documentos e narrativas orais, do estudo do modo como as relações sociais tangenciam o fazer musical da banda e enriquecidos pela análise imagética e de repertório. Diversos pontos como a influência dos regentes, oralidade, reinvenção da prática musical, repertório, iconografia, foram analisados a fim de construir tal narrativa, uma vez que não havia trabalhos ou registros da banda neste sentido. Em várias etapas da pesquisa, deparei-me com lacunas na história dos grupos, incongruência nos depoimentos que, a meu ver, tornam o processo ainda mais desafiador, intrigante e interessante – o que inclusive ocorreu também com o processo da

escrita desta tese. Ao final da pesquisa de mestrado, percebi o quão rico é o universo que envolve o fazer musical da banda, e quanto as questões sociais que permeiam a prática por vezes passam despercebidas ou não são realmente interpretadas: os diferentes olhares sobre um mesmo evento, as relações de poder em diversos âmbitos das interrelações que fazem parte do funcionamento de um grupo e como todas estas relações são mutáveis e vão se moldando às sociedades, novas negociações e aos valores estético-conceituais de cada época, suscitando novos questionamentos que trouxeram a temática para o curso de doutorado.

Com a gama de possibilidades verificada durante a pesquisa de mestrado - mesmo que se trate do estudo de apenas uma banda – e com uma melhor visualização de tudo que envolve este grande “*complexo banda*”, comecei então a refletir sobre a prática dos outros grupos locais, os eixos que envolvem essa relação interbandas e quais aspectos sociais que impactam no fazer musical quando pensamos em grupos distintos que atuam dentro de uma mesma localidade, no caso, a cidade de Pedro Leopoldo/MG. A proposta de ampliar tal perspectiva no doutorado foi uma busca pelo entendimento de como os percursos históricos individuais das três bandas que ainda se encontram em atividade, desenharam a forma de atuação das mesmas na contemporaneidade. A partir daí, novos questionamentos foram surgindo e moldando o presente trabalho, onde a prática das bandas é estudada em diferentes temporalidades e sob vários aspectos que envolvem o fazer musical e o funcionamento dos grupos. Nos questionamos ainda como se deu o trânsito de músicos, centralizados na figura do maestro Mário Pereira da Luz (que teve atuação longa nas três bandas) e as forças e relações de poder que impactam no fazer musical, compreendendo as bandas enquanto atividade e rede cultural, presentes em diversos momentos da história local, até os dias atuais. A cada processo de pesquisa sobre a temática e os eixos da performance, percebemos que é um campo de investigação fértil, surgindo novas perspectivas sob os mesmos tópicos e ainda diferentes resultados, a partir do aprimoramento deste olhar crítico, das escolhas metodológicas e dos aportes teóricos selecionados para embasar os estudos.

Em diversos momentos da história de Pedro Leopoldo, outros grupos de sopros - como o Industrial Jazz, charanga do Boi da Manta, Conjunto Najá e a Infernal Jazz Band - e bandas surgiram, atuaram e foram de suma importância para o cenário musical local. Mesmo assumindo a existência de outras corporações musicais ao longo dos anos na cidade, as três bandas escolhidas para o presente trabalho se destacam pela longevidade



musical, por estarem inseridas em distritos diferentes – que conseqüentemente impactam no perfil dos grupos e fazem com que os mesmos tenham trajetórias e práticas contemporâneas distintas - e principalmente por serem grupos que ainda estão em atividade, o que facilita a investigação, interpretação, comparação e análise do fazer musical antes mesmo do município ser oficialmente estabelecido, se estendendo até os dias atuais. Os grupos são:

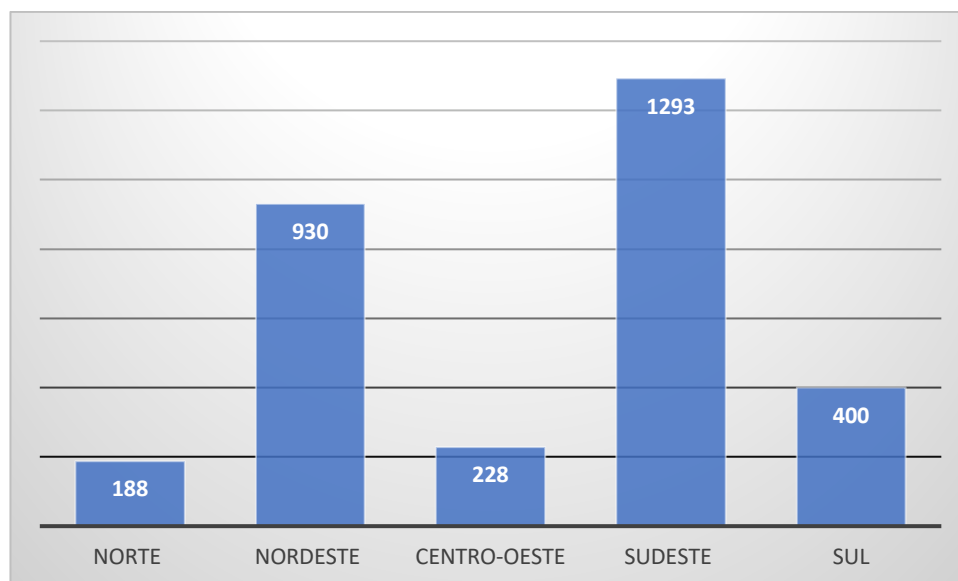
1. **Corporação Musical de São Sebastião de Vera Cruz** – Fundada no distrito de Vera Cruz de Minas, no ano de 1911, sustentadas pelas famílias que habitavam a localidade e regida por Mário Pereira da Luz.
2. **Corporação Musical Cachoeira Grande**– Fundada em 1911 na porção central do município, pela Fábrica de Tecidos que geria toda economia do distrito.
3. **União Musical Nossa Senhora da Conceição** – Fundada pelas famílias que moravam no distrito de Fidalgo, no ano de 1932, também sob a regência de Mário Pereira da Luz.

A cidade em que as mesmas estão localizadas, pertence ao estado de Minas Gerais, estado detentor de 799 grupos, auxiliando para que o Sudeste seja destaque como a região com a maior concentração de tais formações em âmbito nacional, segundo o site da FUNARTE<sup>4</sup> (ver gráfico 1):

---

<sup>4</sup> Disponível em: <http://www.funarte.gov.br/projeto-bandas-2/> Acesso em: 07 dez 2021. Apesar do site ser utilizado como maior referencial quantitativo nas pesquisas sobre bandas, os dados demonstram não ser atualizados desde 2019. Há ainda indícios da não efetividade no cadastro de 100% das bandas civis do Brasil, constando em grande parte apenas aquelas que já participaram de projetos de apoio às bandas.

Gráfico 1 - Divisão das bandas cadastradas no site da FUNARTE por região do Brasil. Acesso: 07/10/19. Fonte: Elaborado pela autora, 2021.



Apesar de tal representatividade, muitos grupos enfrentam dificuldades na manutenção das atividades, seja por questões ligadas ao apoio financeiro, dificuldade para renovação no quadro de músicos, concorrência com outras formas de entretenimento ou a necessidade de renovação da prática. Autores como Vinícius Mariano de CARVALHO (1998) acreditam que a pesquisa sobre tais grupos auxilia no resgate das instituições, na preservação da memória das mesmas. Além do mais, a discussão acadêmica sobre a sobrevivência das bandas tem sido constante e a abordagem de estratégias metodológicas e musicais para renovação e fortalecimento dos grupos como busca por novas formas de captação de recurso, renovação de repertório ou mesmo transformação na forma de fazer música da banda tem sido cada vez mais presente. Assim como na Corporação Musical Cachoeira Grande, a Corporação Musical São Sebastião de Vera Cruz de Minas e a União Musical Nossa Senhora da Conceição não possuem trabalhos, livros ou referenciais que narrem o percurso dos grupos.

Alguns questionamentos iniciais motivaram a pesquisa e foram relevantes no processo de busca por entendimentos ou respostas:

- Por que, ainda que sejam atualmente regidos pelo mesmo maestro, são grupos tão distintos com relação à filosofia de trabalho, metodologias da escola de música, locais de atuação, estética sonora, rigidez nos uniformes e etc?
- Quais aspectos sociais, culturais, históricos e estéticos impactam diretamente no fazer musical dos grupos?

- Como e quais relações afetam a banda internamente e externamente, seja interbandas ou entre os eixos como maestros, músicos, diretoria e ainda na forma como a sociedade valoriza os grupos e a banda se posiciona perante ela?

Para tal reflexão, consideramos o fazer musical das bandas como fato social<sup>5</sup> consequente de aspectos que circundam os músicos, maestros, instituições mantenedoras, público e as performances em si, sem considerar o entendimento do fazer musical restrito ao objeto sonoro (música autônoma), conforme será percebido nos capítulos que se seguem. Com base nisto, o objetivo central do presente trabalho foi identificar e analisar elementos da prática das três bandas da cidade de Pedro Leopoldo/MG a fim de mapear fontes que permitam uma narrativa da história local, tendo como eixo as relações de poder, dinâmicas conceituais e elementos da prática musical de todo “*complexo banda*”. Desta forma, entendemos que o estudo da prática acontece considerando não apenas a música enquanto aspecto puramente sonoro mas como resultado de interações sociais e culturais, onde são percebidas negociações, influências e correntes a partir dela.

Assim sendo, utilizamos inicialmente um estudo bibliográfico acerca da história do município, trabalhos que dialogam com a temática e as relações de poder, associado às fontes que estavam sendo levantadas. A pesquisa hemeográfica possibilitou a localização de datas, personagens e ainda um detalhamento de episódios onde as corporações se apresentavam. O acesso ao acervo dos grupos foi parcial, uma vez que era preciso respeitar a abertura dos demais grupos por não ser integrante dos mesmos. Todos os grupos cederam entrevistas, documentos, fotografias e outras fontes, mas tive acesso irrestrito apenas no acervo da Corporação Musical Cachoeira Grande. A internet também foi um recurso bastante utilizado para pesquisa hemerográfica e em páginas das redes sociais onde a comunidade local disponibiliza fotografias e vídeos da história de Pedro Leopoldo. Este recurso propiciou acesso a imagens de pessoas variadas, inclusive muitas as quais eu não conhecia e por consequência não entraria em contato. Outras especificidades sobre o levantamento de fontes para o presente trabalho estão descritas detalhadamente no capítulo 4. A pesquisa iconográfica e videográfica trouxe um nível detalhamento grande, sobretudo por se tratar algumas vezes de arquivos antigos, além da possibilidade de ser transportado para prática em si através da escuta da música de fato. O estudo de obras compostas para os grupos foi realizada através da busca por obras de

---

<sup>5</sup> Atividade que tem implicações em toda a sociedade, nas esferas econômicas, jurídicas, políticas e religiosas, segundo Marcel Mauss.

Mestre Mário, um dos personagens da nossa análise ao longo do trabalho, e ainda o trânsito destas peças interbandas. É válido considerar que a pandemia de COVID-19 impactou diretamente na metodologia e nos resultados, uma vez que estamos tratando de práticas coletivas que cessaram suas atividades neste período, impactando na análise da contemporaneidade, na marcação de entrevistas e visitas a acervos públicos e das bandas.

No **capítulo 1** buscamos compreender os paradigmas que permeiam a utilização do termo *banda* nas pesquisas, através de uma problematização conceitual, partindo das mudanças na cadeia de pensamentos de historiadores que possivelmente contribuíram para diferentes perspectivas sobre o mesmo tema, na concepção de uma genealogia dos conceitos e na não-linearidade da história. De forma subsequente, no âmbito dos trabalhos nacionais (1984-2019), é abordada a pluralidade do termo em paralelo com a riqueza da prática, a consequência de tal gama de abordagens, a sinonimização e ainda os conceitos internacionais utilizados e suas apropriações. Por fim é proposto o entendimento do fazer musical das bandas enquanto uma rede de significados e signos onde a pluralidade é justificada por todas estas imbricações que permeiam as bandas, aqui trazidas como um grande “*complexo banda*”.

As relações de poder a partir da perspectiva Foucaultiana é o ponto central no **capítulo 2**. Esta noção de poder que permeia de forma intrínseca (consensual ou não) e extrínseca nas redes e negociações existentes nas bandas, fizeram com que escolhêssemos o trabalho de Paul-Michel Foucault<sup>6</sup> (1979-1984) como eixo da reflexão e análise de episódios e comportamentos dentro dos três grupos onde o poder perpassava e se manifestava de diferentes formas. Inicialmente trouxemos o poder patrimonial, político e financeiro para a análise da prática musical das bandas, em diferentes recortes temporais, mas sob o viés da atuação das instituições mantenedoras como centro do estudo. A *posteriori*, trazemos à discussão elementos dos mecanismos de conferência de poder aos regentes, através de aspectos também propostos pelo autor, como disciplina, autoridade e saber, contrapostos com episódios da história dos três grupos. Na seção “2.4. O sujeito soci(music)al”, o papel “passivo” e consensual dos músicos cede lugar à compreensão dos mesmos enquanto atores sociais, com identidades individuais e coletivas compondo o eixo principal nesta grande engrenagem que faz com que as bandas não cessem suas atividades, mesmo diante de dificuldades financeiras ou ausência de regentes.

---

<sup>6</sup> Mais especificamente o trabalho “Microfísica do poder”.

No **capítulo 3** estudamos a prática a partir do cenário de fundação dos grupos, tentando localizar inferências, influências e especificidades do período da criação em contraponto com a história dos distritos, que fizeram e fazem com que as bandas tenham atuações distintas mesmo que pertencentes ao mesmo município. Após esta etapa, centramos a análise a partir da figura do compositor e maestro Mário Pereira da Luz, regente e instrumentista que atuou nas três corporações em momentos distintos de sua vida e da história dos grupos. A análise das redes de sociabilidade a partir de 11 de suas composições, que traziam nomes de figuras relevantes no contexto local e nos espaços de atuação das bandas, enriqueceu a investigação das negociações vistas no capítulo 2, em personagens da história local e ainda na verificação do trânsito deste repertório entre as corporações, uma vez que suas obras são interpretadas até os dias atuais.

Por fim, no **capítulo 4** nos debruçamos sob a pesquisa documental através de diversas fontes e principalmente nas respostas e novas perguntas que emergiram a partir das mesmas. A possibilidade de uma experiência transsensorial através da análise videográfica foi a ferramenta utilizada para efetivamente ouvir a música que era feita, ver os comportamentos e ainda investigar elementos sonoros, comportamentais e estéticos durante uma performance “ao vivo”: contexto, estética sonora, repertório, postura corporal, planos e ângulos, intencionalidade dos vídeos, significado da banda dentro do contexto (elementos estes que podem ser encontrados também em outros momentos da história da banda). Os valores e a institucionalização da prática das bandas foram percebidos através de um estudo comparativo dos três estatutos, considerando a criação dos mesmos e a atividade dos grupos nos dias atuais (sujeitos aos editais de apoio e subvenção da prefeitura). Por fim, o espaço de representação social da Corporação Musical Cachoeira Grande foi analisado através de um estudo quantitativo das apresentações do grupo entre os anos de 1985 e 1996, com base nos livros de registro de presença de seu acervo. Para além dessas questões, foram abordados preceitos metodológicos utilizados no processo da pesquisa iconográfica do presente trabalho e o processo de levantamento do material documental utilizado na tese.

A primeira parte do trabalho (capítulos 1 e 2) tem seu discurso emergindo a partir dos referenciais: trabalhos sobre bandas e a perspectiva Foucaultiana acerca das relações de poder para análise da prática das corporações, respectivamente. O capítulo 3 e 4 (parte 2), por outro lado, tem sua narrativa construída a partir do cruzamento, contraponto e comparação de todo escopo de fontes encontradas ao longo do desenvolvimento da pesquisa. Entendemos que os capítulos estão interrelacionados e que os três últimos são

exemplos e perspectivas de todos os símbolos, signos e aspectos que integram o que é compreendido no capítulo 1 como o “*complexo banda*”.

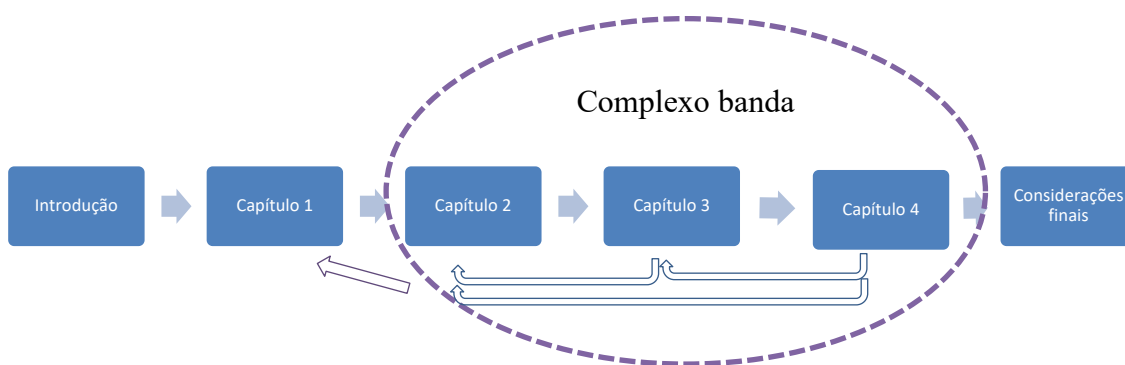


Figura 2 - Estrutura da tese. Fonte: Elaborada pela autora.

Na presente pesquisa, consideramos a atividade musical das três bandas como importante atividade cultural, resultado dos perfis sociais e comportamentais da cidade de Pedro Leopoldo/MG. Embora as características socioculturais, históricas e geográficas sejam suficientemente fortes para impactar diretamente na atividade musical das três bandas ao longo de sua história, o resultado demonstra percursos e atuações na contemporaneidade completamente distintos; ainda que pertençam ao mesmo município, possuem um forte enlace em suas redes de sociabilidade, sejam regidas pelo mesmo maestro e geridas há anos pela mesma instituição.

# CAPÍTULO 1

# BANDA: UMA REVISÃO CONCEITUAL

O entendimento da música enquanto fenômeno que extrapola as estruturas musicais, na expansão de sua abordagem para além das questões sonoras e a interpretação dos processos sociais e contextuais que permeiam a prática, auxilia na compreensão dos campos que impactam na forma como a música é produzida, seja nas estruturas sonoras ou na relação da mesma com as pessoas que a produzem. Ao trazer tais perspectivas para a pesquisa em bandas de música, transpomos as questões puramente musicais, ampliando a perspectiva para questões ligadas à sociedade, aos músicos, maestros, valores, estética a fim de correlacionar à forma como o grupo faz música e compreender os significados e símbolos contidos em tal prática.

Maria Luísa de Freitas Duarte do PÁTEO (2017, p.22) propõe a problematização e a compreensão da prática das bandas de música em três níveis: simbólico, ritual e cultural.

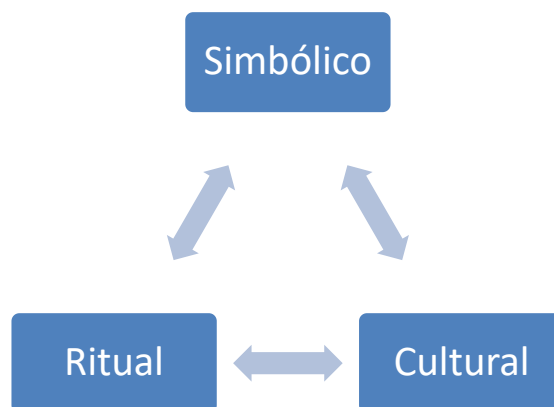


Figura 3 - Estudo tripartite proposto por Maria Luísa de Freitas Duarte do PÁTEO (2017) transposto para a prática musical das bandas de música. Fonte: Elaborada pela autora, 2021.

O entendimento da prática no campo simbólico parte da busca pela compreensão da rede de significados que emerge do fazer musical: formação, trânsito ou constante requisição das bandas no espaço e no tempo urbano. Enquanto ritual, envolve comportamentos, sociabilidade e delineia determinadas práticas da cultura e na cultura, seja nas práticas associadas a ouvintes passivos (como uma retreta no coreto) ou em rituais onde o ouvinte faz parte dessa narrativa e do sentido musical da apresentação (como numa procissão). O sentido emblemático de tais baluartes musicais pode ser



compreendido enquanto elemento cultural, observando suas transformações, seu ambiente e os sentidos que pode atribuir às vidas dos autóctones ou dos próprios músicos.

Estas questões que permeiam a prática musical das bandas são refletidas na pluralidade dos termos encontrados nas pesquisas e no cotidiano dos grupos, como corporação musical, banda civil, banda marcial, ou no processo de sinonimização dos conceitos, por exemplo, na utilização do termo *furiosa* para designar as bandas; portanto não há um termo universal que integre todos os aspectos e defina os grupos de mesmo formato. Observamos ainda a apropriação e utilização de conceitos internacionais em trabalhos de âmbito nacional, que na maioria das vezes não se aplicam à prática musical das bandas brasileiras.

A este fato, somam-se ainda as premissas que gerem as pesquisas historiográficas e a mudança de paradigmas na busca pela verdade dos conceitos, onde a subjetividade da história e local de fala do pesquisador impactam na forma como as pesquisas musicológicas são realizadas.

### ***1.1. A genealogia da história: a pluralidade dos conceitos e os impactos nas pesquisas documentais***

As abordagens da história enquanto progresso, civilização e unidade, que elevou a história europeia ao status de mundial, foram construídas pela Revolução Francesa, nomeada por Reinhart KOSELLECK (1999) de história universal. A respeito desta universalidade, Pierre BOURDIEU (1997) nos adverte que a maior parte das obras humanas que temos o hábito de considerar como universais estão sujeitas às influências sofridas e linhas de pensamento dos autores e indissociáveis das instituições ou campos de produção cultural a que estão inseridas.

A crise do Iluminismo trouxe inicialmente a descrença nas metanarrativas que estavam *in voga*, rompendo com a unidade existente nos conceitos, considerados como verdade e construídos a partir da ótica de apenas um prisma: uma história canônica. Uma nova perspectiva acerca da história mundial, dos conceitos, do lugar de fala e das verdades apareceria como consequência destes novos questionamentos e

os estudos sobre a crise do Estado Absolutista [...] tornam-se fundamentais para a compreensão da subjetividade do conceito de história fundado a partir daquele momento histórico. Porém, entre os séculos XIX e XX [...] a crise do projeto iluminista, de emancipação do homem expressa por meio do humanismo, do marxismo e do liberalismo tornou-se evidente (ARCANJO, 2012, p. 9).

Destarte de todas as forças mencionadas, o cenário pós-moderno e a crise do Iluminismo, visavam [des]construções temporais, ficcionais e não universais, tendo por principais pontos a incredulidade, anglocentrismo, morte dos centros, eurocentrismo, logocentrismo e sexismo.

Esta forma de pensar história impacta nas premissas que direcionam o desenvolvimento das pesquisas em diferentes áreas, validando discursos e pluralidades que antes eram contestadas, como a ausência de uma verdade absoluta, seja ela conceitual ou historiográfica, *vg.* A perspectiva interdisciplinar - aproximando-se da antropologia, ciências sociais, sociologia, psicanálise - culmina numa “história-problema”, rearticulando as relações entre os indivíduos que a compõe e compreendendo enquanto insuficiente a tangente da universalidade e o caráter evolucionista. Trazendo tais questões para pesquisa em música, devemos rearticular as relações imbricadas no fazer historiográfico/musicológico e considerar que o pensamento se encontra em determinado período e local, levando em consideração três perspectivas que atualmente são fatores *sine qua non* numa análise coesa do discurso, dos métodos e dos conceitos: local de fala do pesquisador, subjetividade e genealogia do discurso histórico.

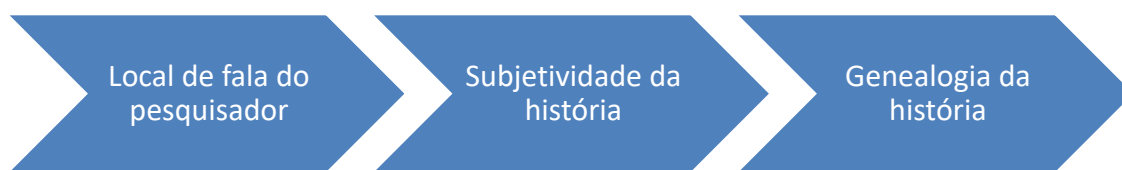


Figura 4 - Perspectivas para a construção histórico-musicológica. Fonte: Elaborada pela autora, 2021.

A compreensão e análise do local de fala do pesquisador trazem à tona elementos importantes para construção da pesquisa, bem como as relações de poder existentes no meio em que se insere, que impactam inclusive em quem escreve a história e na forma como se escreve. O discurso está enraizado em padrões estético-conceituais que permeiam sua produção e devem ser considerados e analisados ao iniciar um estudo como: formação, influências filosóficas, pretensões com o trabalho, escolha das ferramentas metodológicas, dentre outros. Este lugar de fala diz respeito ainda ao meio de produção, valores estéticos e sociais enraizados nas obras e ainda sobre as questões que envolvem intencionalidade. Toda esta discussão acerca da relativização e da subjetividade na construção do pensamento, sobretudo quando se analisa quem o faz, vem crescendo nos discursos acadêmicos atuais, não apenas em pesquisas da história. Nas pesquisas em música são comuns as reflexões sobre as condições do pesquisador na construção do discurso, *verbi gratia*: diversos trabalhos foram escritos pelo autor

Anthony Seeger<sup>7</sup> acerca da diferença nas percepções da produção das pesquisas sobre um determinado grupo quando se é um membro dele (*insider*) ou quando cumpre somente o papel de pesquisador (*outsider*). Segundo o autor são diversos e não-excludentes os olhares sobre um mesmo objeto, mas é preciso considerar as condições do pesquisador dentro do grupo para analisar de forma mais coesa o discurso produzido por tal e os resultados encontrados. Na presente pesquisa vivenciamos isto, pois certamente a relação pesquisadora/musicista e a abertura para pesquisa e investigação são muito maior no grupo que atuo há 22 anos (*insider*) do que nos demais, onde existiram apenas participações esporádicas. Este fato não invalida os resultados encontrados, mas interfere nas metodologias necessárias para abordagem em cada grupo e por consequência nas inferências e conclusões a partir da vivência em cada local pesquisado.

Atualmente, assume-se ainda que o pesquisador está inserido numa grande relação de poder, numa rede de concepções, técnicas investigativas e pensamentos acadêmico-institucionais partilhados pela comunidade científica, além da questão colocada acima sobre a maior abertura em se pesquisar um grupo de sua vivência (contraposta à constante vigilância ao olhar crítico que o pesquisador deve ter). A própria escolha metodológica é delineada pelas questões pessoais que objetivam o andamento da pesquisa, podendo ser compreendidas como “um recorte específico da realidade, que está longe de poder ser imparcial, objetivo e neutro, como apregoava o paradigma positivista” (TYGEL, 2009, p.21).

Analisar e compreender o lugar de fala e as possíveis intenções e influências de quem escreve (e de quem fala) inclusive nas pesquisas em música, possibilita o maior entendimento dos aspectos que permeiam o conhecimento, dos outros significados intrínsecos na pesquisa, para além daqueles claramente expostos no conteúdo, confirmando a pluralidade das perspectivas sob um mesmo objeto e ampliando novas possibilidades de pesquisa e discussão de uma mesma temática.

O segundo ponto nesta revisão paradigmática da história foi a confirmação da sua subjetividade, ligada às questões acima colocadas, que se referem tanto ao lugar de fala do historiador quanto aos aspectos socioculturais, influências e estéticas que permeiam o fazer historiográfico. Esta percepção reafirma a inexistência de uma história universal e objetiva, buscando compreender as relações de força que regem o discurso, demonstrando

---

<sup>7</sup> Ex: SEEGER, Anthony. *Por que cantam os Kisêdjê*. Rio de Janeiro: Cosacnaify. p.320. 2015.

como os instrumentos metodológicos auxiliam no processo até o encontro dos resultados. Essas múltiplas possibilidades e diferentes óticas sob um mesmo acontecimento, a partir da noção de uma história não-linear, é a genealogia dos conceitos:

demarcar os acidentes, os ínfimos desvios, as fissuras, as agitações onde se pretendia encontrar ordenamentos, pois a história “efetiva”, nos ensina Foucault, se distingue daquela dos historiadores (diríamos aqui das biografias dos compositores e/ou músicos pensadas de forma essencialista) pelo fato de que ela não se apoia em nenhuma constância. (ARCANJO, 2012, p.13)

Uma das intenções da genealogia é a compreensão de diferentes cenas onde o fato acontece, não-objetivando congruências, mas lacunas, o momento do não-acontecimento, se opondo à pesquisa da origem, não aos eventos históricos. Retomando as questões referentes ao fazer historiográfico nas relações e pesquisas em música, a divisão comumente encontrada nos períodos da história da música – barroco, classicismo, romantismo, dentre outros – pode revelar intrinsecamente uma noção linear dos acontecimentos e padrões estéticos, impregnados na crença da história universal (uma das premissas contestadas pela genealogia e subjetividade pós-modernas). Percebemos, ao longo dessa pesquisa, a existência desta narrativa linear e que reflete forças que gerem o discurso histórico ao nos depararmos com diversos trabalhos sobre o município de Pedro Leopoldo/MG (onde se situam as três bandas do nosso objeto de estudo) que tem sua história contada a partir da região central, ignorando que os demais distritos possuíam narrativas e contextos diferentes antes do desenvolvimento da porção central da cidade. A maioria dos trabalhos sobre o município em questão, sugere a formação da cidade a partir do centro e os distritos como “agregados” sem memória, desconsiderando-os enquanto fruto de diferentes gerações, com trajetórias históricas distintas. Tal fato revela forças econômicas e sociais que elevam a narrativa histórica da região central da cidade ao status de “mais importante” na construção de todo município de Pedro Leopoldo/MG.

A não-linearidade da história tangencia a não-linearidade nos conceitos, na busca por uma narrativa e entendimento que sejam associados à perspectiva genealógica e geográfica, sem o esforço de procurar sua origem, mas buscando compreender as influências e forças. A constante busca por uma identidade primeira ignora as variáveis, as alterações e se esforça para recolher nela a essência exata do conceito. A alta origem é o termo metafísico que reaparece na concepção de que no começo de todas as coisas se encontra o que há de mais precioso e essencial.

Michel FOUCAULT (1984) critica ainda a busca pela verdade e origem dos conceitos, propondo através da genealogia a aceitação do acaso dos começos, da meticulosidade, das hereditariedades e principalmente a ausência de caráter evolutivo, compreendendo o conceito enquanto recorte e/ou conjunto semântico, estético e, por que não, histórico em um determinado contexto.

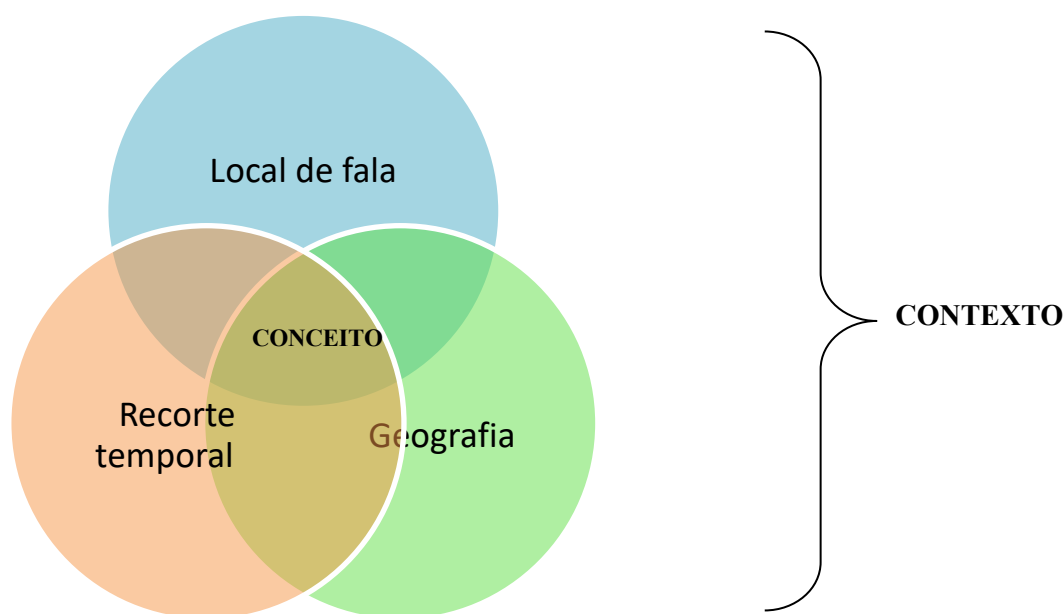


Figura 5 – A busca pela verdade e a genealogia dos conceitos, segundo Foucault. Fonte: Elaborada pela autora, 2021.

No caso das pesquisas em bandas de música, esta concepção e aceitação da pluralidade dos termos utilizados e de seus derivados, conforme será apresentado mais adiante<sup>8</sup>, gera novos questionamentos e reflexões acerca da universalização do conceito em contraponto às particularidades da prática musical de tais grupos.

O itinerário das mudanças paradigmáticas na compreensão pós-moderna da história corrobora com uma noção de verdade que tangencia a subjetividade filosófica e, segundo Paul RICOUER (1991), a verdade é a noção de interpretação. Reinhart KOSELLECK (1999) entende-a como noção de tempo, revisão do conceito e perspectiva e por fim, Michel FOUCAULT (1984) na noção da instituição e da cadeia de pensamentos.

Após as transformações teórico-metodológicas acima descritas, ampliam as perspectivas e assumem as influências e forças na construção do saber histórico, através

<sup>8</sup> Ver seção 1.2.1. *Pelas “bandas de cá”: a pluralidade do conceito nas pesquisas nacionais.*

de uma nova articulação entre seus sistemas, passando a ser uma história estruturada e demonstrativa (assumindo que é influenciada pelo meio e por quem a escreve). Este percurso refletiu também na História Cultural, que ampliou seus objetos de pesquisa, revisitando o conceito de cultura e as fontes como objetos de estudo e análise. Após a fundação da Revista dos *Annales* - em 1929, por Marc Bloch e Lucien Febvre - os impactos de tal ruptura atingiram efetivamente a pesquisa documental, impactando nas atuais pesquisas em música:

[...] a pesquisa histórica passou a se caracterizar pela multiplicação dos objetos de pesquisa, especializações cada vez mais sofisticadas e por uma produção abundante. Entre os anos de 1968 a 1989, os historiadores da terceira geração dos *Annales* [França] reavaliaram tudo aquilo que sustentava o seu projeto desde a fundação em 1929: a aliança com as ciências sociais. [...] Durante a chamada terceira fase da Escola dos *Annales*, situada entre os anos 1968 e 1988, constata-se uma crise de interdisciplinaridade, a qual, ainda hoje, é a orientação central da chamada *nouvelle histoire* (ARCANJO, 2012, p. 10).

A reflexão e discussão acerca dos novos parâmetros que conceituam a noção de “documento”, traz ainda a proposta do documento como monumento (LE GOFF<sup>9</sup>, 2003), uma herança do passado, edificado por meio das obras monumentais, indo além do registro gráfico, demonstrando “a presença, a atividade, os gostos e as maneiras de ser do homem” (LE GOFF, 2003, p. 450). Devem ser estudados sem uma imposição empiricista de padrões de comportamento social e compreendendo a causalidade inerente às ações sociais, uma montagem consciente ou inconsciente, das sociedades que o produziram, mas continuamente manipulados.

O documento é uma coisa que fica, que dura, e o testemunho, o ensinamento (para evocar a etimologia) que ele traz devem ser em primeiro lugar analisados, desmitificando-lhe o seu significado aparente. O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias (LE GOFF, 2003, p. 538).

Heloísa Liberalli BELLOTO (1991) traz uma proposta mais prática a tal conceituação:

Documento é qualquer elemento gráfico, iconográfico, plástico ou fônico pelo qual o homem se expressa. É o livro, o artigo [...], a tela, a escultura, [...] o filme, o disco, a fita magnética [...], enfim, tudo o que seja produzido por razões funcionais, jurídicas, científicas, técnicas, culturais ou artísticas pela atividade humana (BELLOTTO, 1991, p.14).

Atualmente a leitura crítica e análise dos documentos são igualmente necessárias, pois “em seu nascedouro são apenas coisas e objetos, pois, para serem vistos como

---

<sup>9</sup> Historiador da Terceira geração da Escola dos *Annales*.

documentos, precisam ser problematizados e questionados”<sup>10</sup> a fim de que cumpram o papel efetivo na pesquisa e na investigação documental, em qualquer âmbito analítico, agregando reflexões ao que vem sendo investigado. Na pesquisa em questão, a análise documental tem sido grande fonte de informações, questionamentos e respostas sobre a performance, repertório, trânsito de músicos, contabilidade, dentre outros, utilizada de forma ostensiva no trabalho uma vez que se trata de grupos que não possuem a história registrada formalmente. Sem esta ampliação possivelmente não seria possível validar ou trazer para o discurso acadêmico-científico fontes como vídeos, fotografias, troféus, programas de concertos ou entrevistas.

Considerando a ampliação e revisão conceitual que os “documentos” vinham sendo submetidos, a incorporação da iconografia nas pesquisas históricas foi um dos maiores impactos da Escola de Annales nas pesquisas atuais, sendo inclusive uma das vertentes da pesquisa musicológica. Antes dessa etapa, o mais usual era a validação apenas do documento escrito, “e preferencialmente o documento oficial, como fonte histórica válida e confiável, relegando os testemunhos visuais a um lugar desprezível na construção do conhecimento histórico”<sup>11</sup>. Com as novas premissas, esperava-se que o pesquisador preenchesse as lacunas da informação com todos os documentos considerados vestígios da passagem do homem, inclusive aquelas que pertencem à categoria imagética. Sobre as fotografias especificamente, Boris KOSSOY (2004, p. 16) é mais radical ao divergir afirmando que, até 1980, não eram consideradas peças de acervo ou documentos.

Com tais revisões filosóficas, estéticas e conceituais, foram revistos ainda outras premissas da “história-problema” como a interdisciplinaridade, incorporando os domínios dos fatores econômicos, da organização social e da psicologia das mentalidades ao aproximar a História das Ciências Sociais. Um segundo ponto foi a proposta das novas formas de se relacionar com o tempo histórico, concebendo ritmos diferentes para os eventos, os quais podem ser de simples acontecimento, conjuntural ou estrutural.

A visualização das mudanças paradigmáticas na pesquisa histórica (e por consequência musicológica) permite-nos elencar aspectos conceituais e filosóficos importantes no desenvolvimento da presente pesquisa e nas reflexões do processo de investigação:

---

<sup>10</sup> (TANUS, RENAU e ARAÚJO, 2012, p.168)

<sup>11</sup> (CERQUEIRA, 2008, p. 114).

- Uma reflexão crítica sobre o pesquisador (e onde está localizado seu discurso) em relação ao grupo pesquisado e como as influências que regem sua narrativa ampliam o entendimento acerca das escolhas metodológicas que direcionam o presente, das conclusões e hipóteses que serão levantadas;
- A perspectiva da genealogia e subjetividade histórica impacta na forma como percebemos a história do município de Pedro Leopoldo/MG, a hierarquia de informações encontrada nos trabalhos sobre esta temática, na busca de identidades locais e características na prática das bandas em questão e na análise dos percursos histórico-musicais dos grupos;
- A pluralidade dos conceitos no que tange ao contexto e recorte temporal na sua utilização e criação, permitindo vivenciar os impactos da diversidade de termos nas pesquisas sobre a prática das bandas (e ainda a apropriação de termos internacionais nas pesquisas sobre os grupos do Brasil);
- As mudanças ocorridas na investigação científica do fazer historiográfico é inegável que este novo paradigma acerca da pesquisa possibilitou a compreensão de novos temas e ampliar as metodologias e técnicas na análise das fontes documentais.

Transportando para a realidade das pesquisas em bandas de música, tais impactos propiciaram ainda a inclusão das fotografias, partituras ou gravações nas análises, validando elementos riquíssimos e de suma importância na busca pela compreensão dos signos intrínsecos no fazer musical de tais grupos, capazes de perpassar o tempo e manter sua funcionalidade no fornecimento de informações relevantes na investigação musical. Apesar da história da música ser parte integrante da história da arte - que há muito tem as obras (partituras, gravuras, pinturas, esculturas) como fontes de estudo - é importante também reconhecer que essa inclusão nas pesquisas em música aconteceu de forma mais tardia.

Acreditamos que destrinchar o influente sistema de representação através da análise documental, a fim de compreender o passado e as relações que tangenciam o discurso historiográfico e as linhas de pensamento hegemônico – pensamento este que orienta o meio acadêmico - nos auxilia na percepção das questões e interpretações intrínsecas nos discursos da contemporaneidade.



## **1.2. “Pra ver a banda passar”: a multiplicidade de termos do “complexo banda”**

A busca pelos sentidos que delineiam o termo *banda* é um dos primeiros desafios no âmbito da pesquisa, para busca por trabalhos e referências ou na compreensão de congruências e características identitárias entre os grupos. Saber o que norteia a nomenclatura, o que é prioritário e de que forma as pesquisas vêm dando significado e apropriando conceitos é um dos objetivos da presente seção.

É relevante considerar para tal análise a transformação que os termos e nomenclaturas sofrem ao longo dos anos, com base em elementos característicos da prática, ou nas subjetividades e especificidades presentes nas narrativas das pesquisas e no fazer musical das bandas. A mudança na compreensão do conceito “banda militar” ao longo dos anos e a sua apropriação *ipsis litteris* para os grupos atuais é motivo de crítica:

[...] esta expressão [banda militar] surgiu no final do século XVIII para designar uma banda regimental que consistia de instrumentos de madeiras, metais e percussão. No século XIX a expressão popularizou-se em referência a bandas que tinham funções militares específicas e eram mantidas por instituições ou oficiais militares ou um conjunto com certa formação instrumental sem vínculos ou tarefas militares. [...] Se, por um lado, o critério classificatório de constituição instrumental evita certas ambiguidades, por outro encobre indícios históricos e sociológicos que podem revelar aspectos importantes para o estudo do passado destes conjuntos (BINDER, 2006, p.14,15).

Tendo em vista as questões que tangenciam e delineiam o uso do termo, consideramos que os grupos se mantêm ativos por anos - conforme a problemática acerca da terminologia “banda militar” trazida por Fernando BINDER - assumindo características e identidades próprias ligadas ao desenvolvimento de suas atividades em diferentes tempos e lugares. Esta constante transformação dos termos utilizados é tida em diversas pesquisas - Robson Saquett CHAGAS (2015), Samuel Mendonça FAGUNDES (2010) e Fernando Pereira BINDER (2006) - como um problema na identificação de trabalhos sobre a temática, fazendo com que muitas passem por vezes despercebidas, uma vez que não há padrão terminológico e “[...] somente na segunda década do século XIX é que a locução adjetiva banda de música passou a ser usada com frequência no Brasil” (BINDER, 2006, p. 29).

O mapeamento de tais possibilidades de designação e utilização do termo em pesquisas brasileiras bem como a apropriação de termos da literatura internacional, facilita a compreensão dos aspectos que circundam a prática e a análise para utilização

dos mesmos nas futuras pesquisas em bandas e corporações musicais, representando fonte de grande conhecimento no que tange à compreensão da prática. Apesar disso, entendemos que a pluralidade dos termos é reflexo de toda complexidade e tramas sociais e de significados na prática musical de tais grupos, mesmo ao considerarmos a prática apenas em âmbito nacional.

### 1.2.1 Pelas “bandas de cá”: a pluralidade do conceito nas pesquisas nacionais

A pluralidade do conceito *banda* é algo que se torna desafiador no processo da pesquisa sobre os grupos e a sinonimização com outros termos e derivados dificulta na busca por trabalhos da área, referenciais teóricos, história dos grupos dentre outros. Samuel Mendonça FAGUNDES (2010) reitera a existência de uma gama de possibilidades no emprego dos termos que demarcam esta formação, apontando o uso mais comumente associado a grupos de sopro e percussão e/ou por vezes, ligados a múltiplas denominações como Corporação Musical, Agremiação, Grêmio Musical, Filarmônica, Clube Musical, Lira, Banda de Música e, mais frequentemente, Sociedade Musical, não se atendo apenas à terminologia “banda” em si. Os conceitos mais utilizados extrapolam as questões ligadas à instrumentação e formação e ampliam a noção de banda também para os espaços de atuação e função social.

Um rápido estudo etimológico do termo *banda* aponta para sua origem no latim medieval *bandum*, se referindo à bandeira usada pelos soldados, uma vez que sua utilização inicialmente, de acordo com alguns trabalhos da área<sup>12</sup>, foi de caráter militar. Nos Estados Unidos, as bandas de desfile que passaram a ser denominadas *marching band*<sup>13</sup> possuem a formação tradicional de banda civil, mas são acompanhadas de balizas, porta-bandeiras e etc. Outras pesquisas apontam a origem da nomenclatura para raiz germânica *bandwa*, sinônimo de bandeira ou estandarte<sup>14</sup>. Pelo italiano a banda passou ao francês, ao português e às outras línguas latinas, além do inglês *band* (termo internacional mais utilizado em traduções de trabalhos da área). No Brasil, foi somente na segunda metade do século XIX que a expressão “*banda de música*” passou a ser usada efetivamente<sup>15</sup>.

---

<sup>12</sup> Como CARDOSO (2001) e SILVA (2009).

<sup>13</sup> Referencio este termo por ser um dos mais usados, juntamente com *Wind band*, enquanto sinônimo direto de *banda civil*.

<sup>14</sup> (ALMEIDA, 2010, p.48)

<sup>15</sup> (ALMEIDA, 2010).

É possível perceber os diferentes âmbitos que podem envolver ou refletir na escolha da nomenclatura e suas possibilidades dentro da pesquisa, seja ligada a repertório, instrumentação ou função social.

Para problematizar a gama de possibilidades nas nomenclaturas, apresentaremos diversas propostas de autores, bem como as características que tangenciam e justificam a utilização, refletindo aspectos da prática que os mesmos certamente julgaram importantes dentro deste contexto, como instrumentação, função social ou instituições mantenedoras. Na presente pesquisa, chamamos de **nomenclatura** os termos e os conceitos utilizados de forma singular e de **categoria** os agrupamentos das nomenclaturas que os próprios autores fazem em seus trabalhos, exemplo:

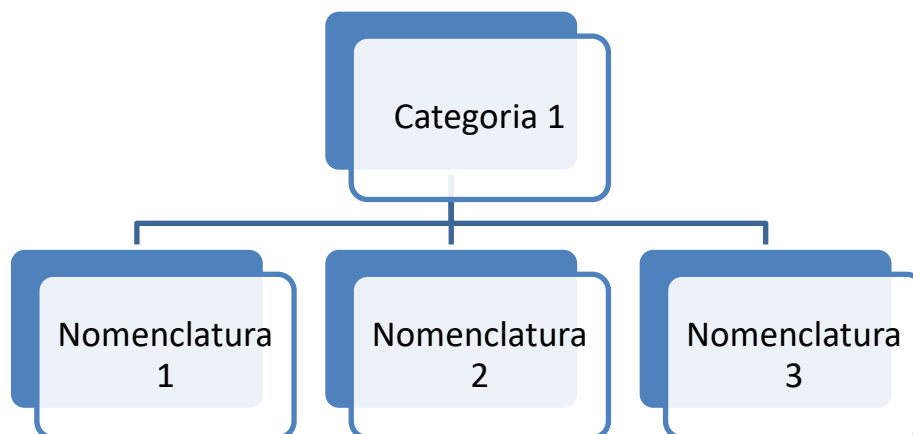


Figura 6 - Distinção entre a utilização dos termos “categoria” e “nomenclatura” no presente trabalho. Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Uma categorização baseada na utilização de diferentes nomenclaturas que abordam de forma plural a prática das bandas é proposta pela Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras (CNBF), que divide os termos em três grandes categorias:

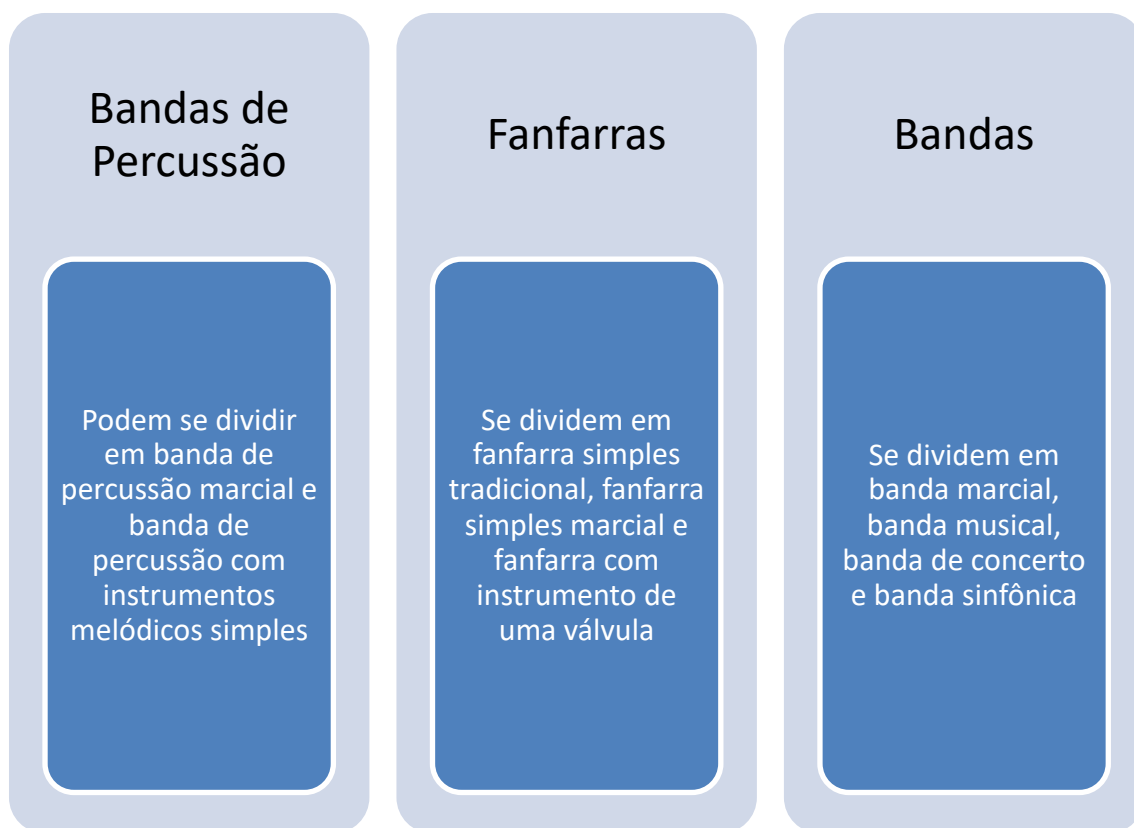


Figura 7 - Três categorias de banda segundo a Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras (CNBF). Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Conforme exposto acima, a proposta associada à nomenclatura tem sua utilização em função de seu repertório e instrumentação, como a distinção entre *banda marcial* (grupos que têm sua origem nas cornetas e tambores dos regimentos), *banda sinfônica* e *banda de concerto*.

As nomenclaturas mais encontradas nas pesquisas são aquelas que se referem à formação instrumental, o que não minimiza a ampla gama de possibilidades com relação aos termos, nem as questões e críticas antes explicitadas. Seguindo estes parâmetros, Wilson Pereira ALMENDRA JUNIOR (2014) classifica as *bandas marciais* e *bandas musicais* pela instrumentação e não função social, ao contrário da proposta acima. O que o autor nomeia de *banda marcial* seria - em outras pesquisas - uma *banda de metais* e a *banda musical* sinônimo de *banda sinfônica*<sup>16</sup>:

[as bandas marciais são] constituídas por instrumentos de percussão e instrumentos de sopro da família dos metais. Com relação às bandas musicais, sua formação é constituída por instrumentos de sopro da família das madeiras,

<sup>16</sup> Afirmação contida em outros trabalhos, em função da instrumentação citada pelo autor.

instrumentos de sopro da família dos metais e instrumentos de percussão.  
(ALMENDRA JUNIOR, 2014, p.34)

Encontramos ainda trabalhos que propõem a utilização das nomenclaturas em função da instrumentação e contexto de atuação (inferidos pelas nomenclaturas):

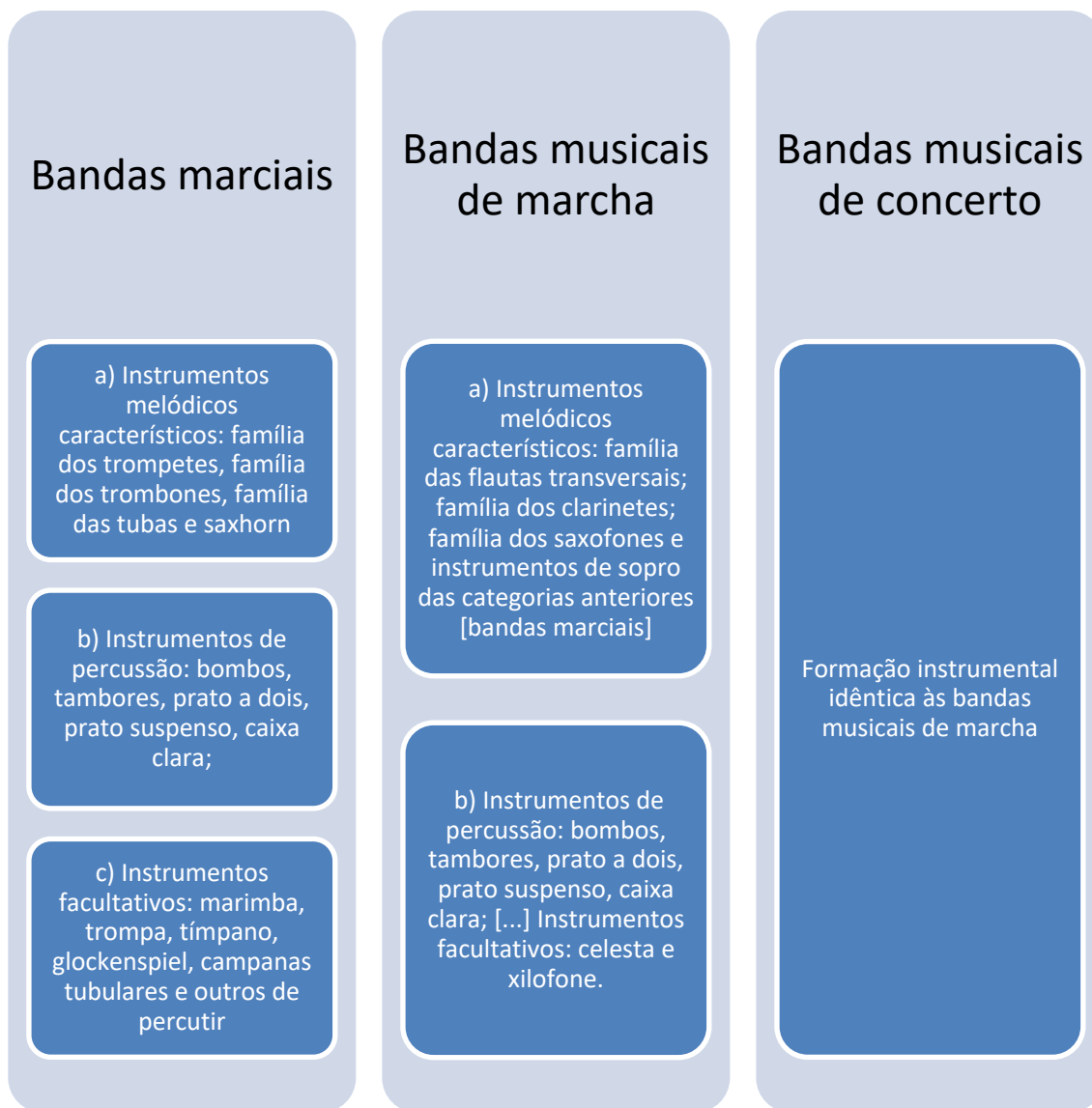


Figura 8 - As três categorias, segundo a autora Maira Ana KLANDER (2011, p.35). Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Conforme percebido, a proposta da autora para *banda marcial* se aproxima da nomenclatura utilizada por ALMENDRA JÚNIOR (2014), mas distancia quando a mesma formação instrumental de madeiras, metais e percussão e recebe nome distinto, ganhando ainda uma nomenclatura no caso da atuação em concerto (*banda musical de concerto*).

Há ainda outra classificação não muito utilizada, mas bastante interessante por ser associada à função social e ao percurso historiográfico dos grupos: bandas de música de associações, religiosas, jesuítas e escolares, onde esta última possui uma tradição muito forte no Brasil e algumas agremiações musicais são tão antigas quanto as escolas às quais elas pertencem:

A história das bandas de música escolares remonta, principalmente, à chegada dos primeiros salesianos ao Brasil, em 14 de julho de 1883, período esse de transição da Monarquia para a República. [...], a música nos colégios salesianos sempre ocupou lugar de destaque (AMORIM, 2012, p.16).

Mantendo a linha de classificação pela instituição que gere o grupo, Marcos Lage BOTELHO (2005) propõe uma abordagem onde a nomenclatura é definida pelo contexto em que as bandas se inserem e às questões de funcionamento institucional dos grupos:

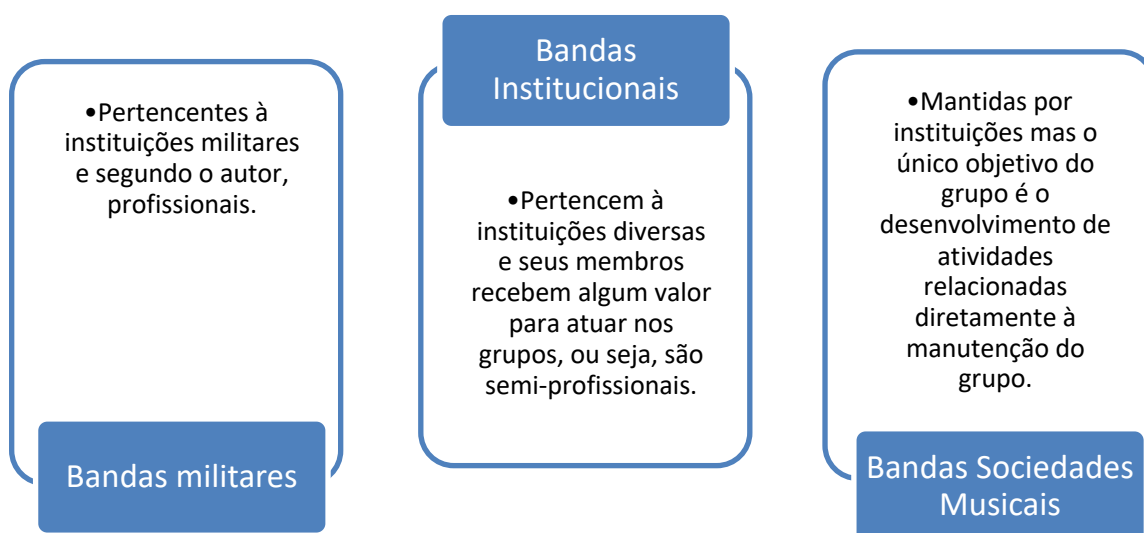


Figura 9 - Classificações para o termo "banda" segundo Marcos Lage BOTELHO (2005, p.13). Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

O objetivo das colocações acima é ilustrar algumas definições trazidas por autores de diferentes regiões do Brasil, para que percebamos a tratativa plural com que os pesquisadores precisam lidar ao propor o estudo sobre a prática das bandas de música. A gama de possibilidades e parâmetros que norteiam o uso da nomenclatura atualmente, sob os mais diferentes aspectos, conforme percebido, refletem a complexidade do universo de tais grupos e a visível dificuldade em visualizar de forma clara as categorias, eixos, mesmo que por diversos momentos grupos similares são referenciados nas pesquisas de

forma diferente. Embora a proposta não seja trazer de forma exaustiva todas as referências/citações encontradas no uso dos termos, duplicando olhares sob uma mesma perspectiva, pretendemos exemplificar as diferentes possibilidades na classificação dos grupos e na utilização do conceito. Se por um lado, a unicidade conceitual possivelmente favoreceria o processo de pesquisa quando se busca outros referenciais da área, a proposição de um termo que dê conta de abarcar todos os elementos da prática, certamente negligenciaria ou deixaria à margem alguns aspectos relevantes na atuação das bandas.

Adentrando na pluralidade das abordagens e conceitos que definem *banda* e suas derivações, após a leitura de 113 trabalhos - dissertações, teses e artigos de congressos - sobre bandas de música, realizados entre os anos de 1984 a 2019, selecionamos 30<sup>17</sup> deles para realizar uma análise quantitativa da utilização das nomenclaturas nas pesquisas brasileiras.

**Tabela 1 - Três categorias principais na utilização das nomenclaturas que tangenciam a prática das bandas de música. Fonte: Elaborado pela autora, 2021.**

CATEGORIA	UTILIZAÇÃO	AUTORES
<b>Significados culturais/atuação</b>	Quando o autor delinea a nomenclatura em função do espaço de atuação do grupo	SADIE, 1994
		RAULINO, 1999
		ALMEIDA, 2010
		AMORIM, 2012
		ALMENDRA JÚNIOR, 2014
		CAZAES, 2014
<b>Formação instrumental</b>	As características instrumentais são as decisivas na definição da nomenclatura.	RAULINO, 1999
		DICIONÁRIO HARVARD DE MÚSICA, 2001
		BARBOSA, 2003
		CISLAGHI, 2003
		NASCIMENTO, 2007
		GOMES, 2008
		SILVA, 2009
		ALMEIDA, 2010
		FAGUNDES, 2010
		COSTA, 2011
		BARROS E PENNA, 2013
		ALMENDRA JÚNIOR, 2014
CARDOSO, 2014		

<sup>17</sup> Para referências, vide *Tabela 1*.

		CAZAES, 2014
<b>Gênero ou estilo musical</b>	O repertório do grupo enquanto condição <i>sine qua non</i> para utilização do termo e seu derivado	RAULINO, 1999
		DICIONÁRIO HARVARD DE MÚSICA, 2001
		BINDER, 2006
		NASCIMENTO, 2007
		GOMES, 2008
		ALMEIDA, 2010
		CAZAES, 2014

Tal seleção foi realizada focando nos trabalhos que apresentavam a etimologia da palavra, definição do conceito, ou parâmetros na utilização da nomenclatura, não a origem ou história dos grupos, pois não é o foco da presente seção. Buscamos o termo *banda* no corpo dos trabalhos, de forma isolada a fim de não excluir suas derivações e segmentos<sup>18</sup>. Ater-nos a pesquisas especificamente musicais auxiliou na visualização de quais aspectos do fazer musical foram importantes na definição das nomenclaturas, utilização de derivações e categorizações. A pesquisa foi realizada englobando ainda termos ou conceitos internacionais em pesquisas brasileiras, como forma de perceber a “apropriação” do uso, tradução e suas implicações. Os autores em questão abordam a utilização das nomenclaturas com base em diferentes questões, conforme itinerário da seção, podendo ser agrupados em três categorias centrais.

Propomos a categorização apenas a nível analítico, para facilitar a visualização dos aspectos que tangenciam a prática das bandas de música e são utilizados como elementos primordiais nas nomenclaturas. Alguns trabalhos abordam mais de um aspecto, portanto estarão duplicados nas respectivas colunas de acordo com a abordagem trazida pelo pesquisador.

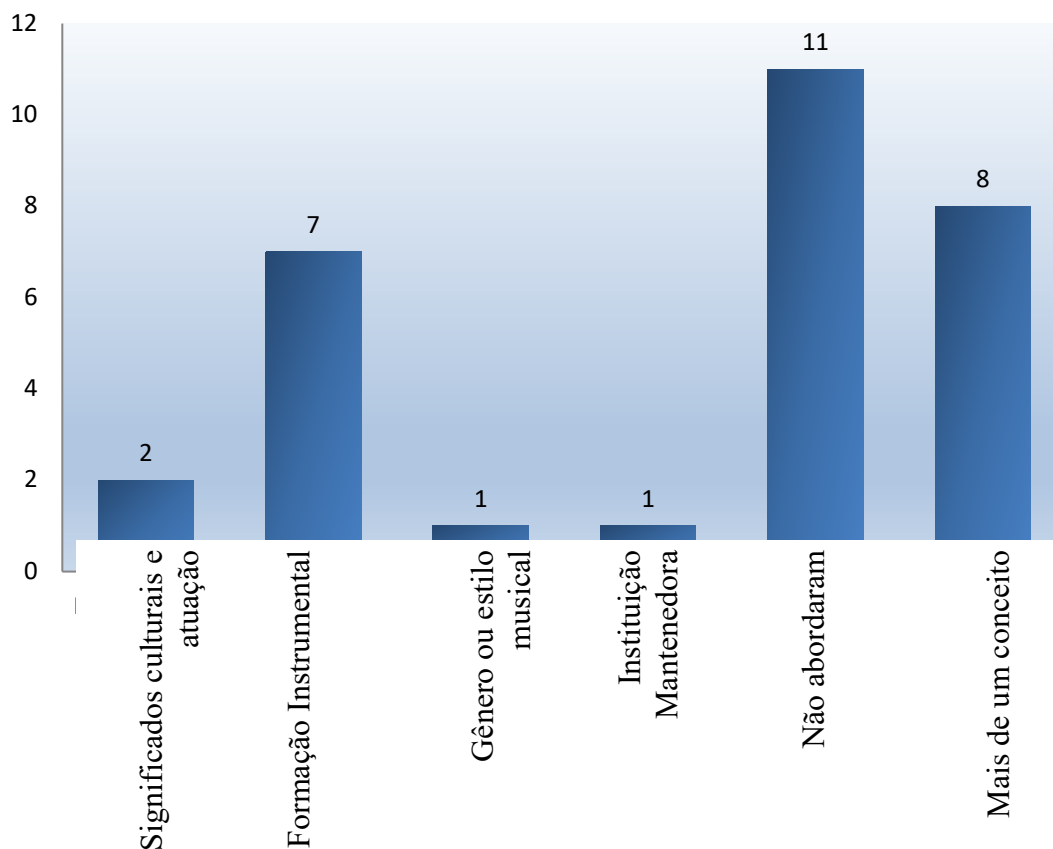
Considerando os trabalhos analisados, observamos que a maioria não aborda o uso do conceito em si, subtendendo que o leitor conheça as diversas conceituações e características que tangenciam o uso do termo. Por outro lado, oito trabalhos abordam

<sup>18</sup> Utilizamos o software Mendeley, que realiza a busca no corpo do texto **não** apenas em títulos ou palavras-chave, abarcando assim trabalhos que não necessariamente possuem o termo em destaque.



mais de uma perspectiva na utilização da nomenclatura, elencando as características mais relevantes dentro da prática das bandas, capazes de delinear a utilização dos conceitos.

**Gráfico 2 - Perspectiva quantitativa dos trabalhos selecionados para análise da utilização do termo banda.**



Ao pontuarmos as quatro categorias que apareceram nas pesquisas, metade delas são de ordem estritamente musical e a outra metade diz respeito à questão social refletida na prática musical (contexto de atuação e instituição mantenedora). Mesmo que em termos quantitativos as questões musicais sobrepõem-se às sociais, este número é interessante ao recordarmos que estamos tratando da análise de trabalhos referentes à área musical. Tal questão reforça a trama social e a rede de significados adquiridos pelas bandas e como estes podem carregar consigo características identitárias construídas em seus contextos de origem e espaços de atuação.

Os elementos estéticos intrínsecos na nomenclatura, sinônimos, variantes e a transferência de valores dentro das bandas também decaem sobre os termos, fazendo com

que muitas vezes sejam carregados de valores e conceitos estéticos validados ou não pelos grupos. Durante a pesquisa de mestrado<sup>19</sup> encontrei em diversos trabalhos, *furiosa* como sinônimo de banda de música, como no trabalho de FAGUNDES (2010), fato que me causou estranheza, pois desde o início de minha atuação na Corporação Musical Cachoeira Grande, em 1997, tinha conhecimento do sentido pejorativo que o termo possuía dentro deste grupo, confirmado durante o processo de entrevistas para construção do trabalho.

[...] o apelido mantinha liame com festejos carnavalescos, onde apenas parte dos integrantes da banda eram contratados pelos clubes onde ocorreriam os eventos, cuja apresentação não guardava as premissas<sup>20</sup> mínimas para uma execução de ofício, como a afinação, a dinâmica e a articulação. [...] O descompasso entre a conotação pejorativa que o termo carregava para o grupo e sua frequente *sinonimização* em trabalhos da área<sup>21</sup>, despertou o interesse em investigar o tratamento do termo em pesquisas e confrontá-lo com o sentido que é percebido na Corporação (PIETRA, 2016, p.106).

A compreensão de *furiosa* enquanto uma nomenclatura capaz de carregar conceitos estéticos da prática, resultantes de uma combinação de elementos como contexto, transmissão musical e valores, reflete mais um campo a ser considerado na investigação da utilização dos conceitos: a sinonimização dos termos.

Assumindo tal problemática, para a presente pesquisa utilizaremos os termos “banda” ou “corporação musical” (e seus plurais) para nos referir aos grupos objetos de nosso estudo, uma vez, através da vivência na contemporaneidade e das análises documentais realizadas par condução do trabalho, percebemos que as mesmas se “tratam”, reconhecem ou autodenominam desta forma.

---

<sup>19</sup> (PIETRA, 2016).

<sup>20</sup> Tal premissa era delineada pelos conceitos estético-sonoros do maestro, sem associação com elementos da música erudita ou de outro contexto que não seja a banda civil.

<sup>21</sup> Por exemplo, em ALENCAR (2010), mais especificamente em seu trabalho intitulado “BANDAS OU “FURIOSAS”: TRADIÇÃO, MEMÓRIA E A FORMAÇÃO DO MÚSICO POPULAR EM GOIÂNIA”, infere que os termos são sinônimos, por não citar novamente o termo **furiosa** ao longo do artigo.

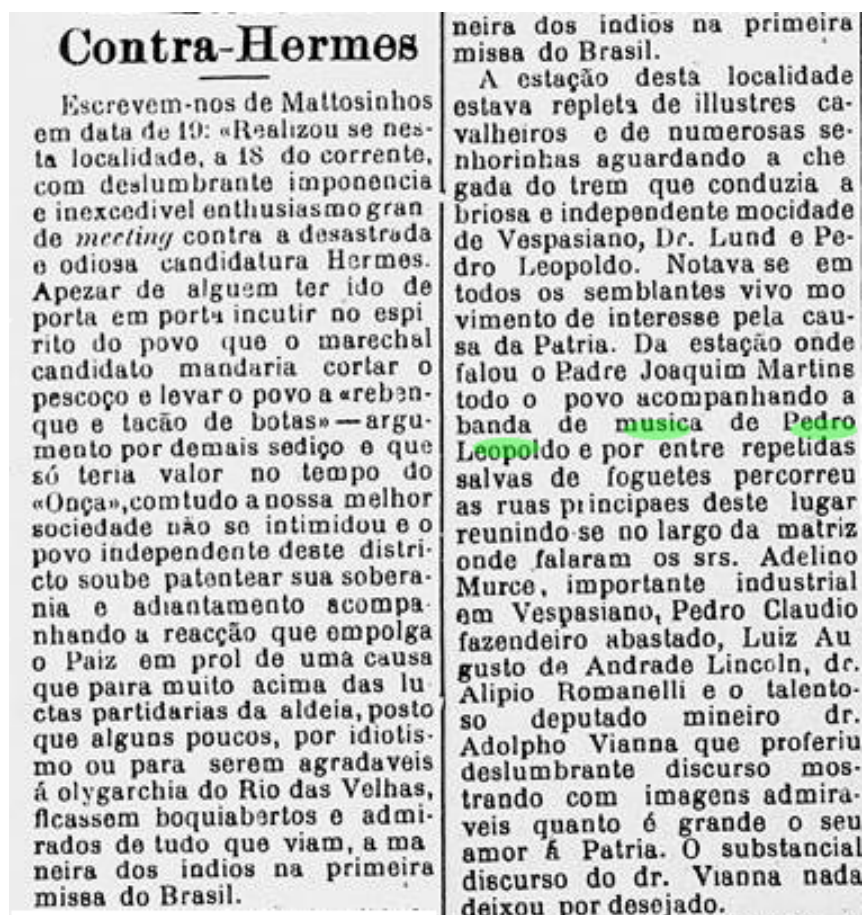


Figura 10 - Registro hemerográfico mais antigo encontrado: Jornal O Pharol (MG), datado de quinta-feira, 22 de julho de 1909. Fonte: Site da hemeroteca digital

Tal recorte faz referência à “banda de música de Pedro Leopoldo”, no ano de 1909 na cidade de Mattosinhos (cuja porção central era distrito de Pedro Leopoldo)<sup>22</sup>.

A reflexão e discussão acerca dos termos e conceitos que delineiam a pesquisa em bandas de música representam fonte de grande conhecimento no que tange a compreensão da prática, possibilitando a comparação com grupos da mesma formação instrumental, estilo ou gênero musical, função e outros paradigmas, além da interação social com a prática. Apesar disso, acreditamos que o termo ou suas derivações não consiga abranger toda complexidade e tramas sociais e de significados na prática musical de tais grupos, indiferente do espaço geográfico ou recorte temporal que o mesmo se encontre.

<sup>22</sup> Surge o questionamento se seria a primeira formação do que viria a ser, em 1912, a Corporação Musical Cachoeira Grande ou indício da existência de uma banda ainda mais antiga que aquelas estudadas aqui. Esta é uma das lacunas que ainda devem ser investigadas e podem servir de guia para futuras investigações e pesquisas.

### **1.2.2. Os conceitos internacionais mais utilizados nas pesquisas brasileiras: traduções e apropriações**

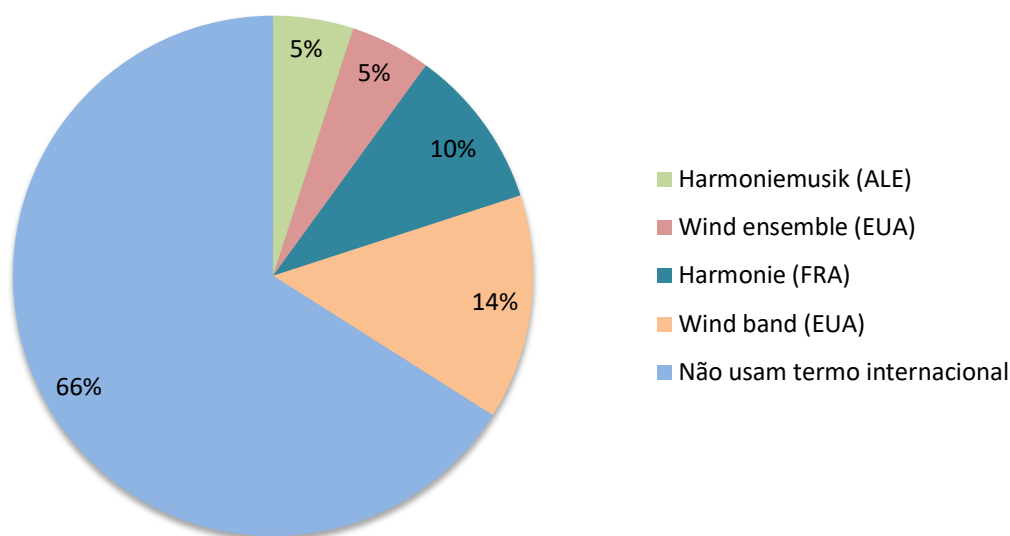
É frequente a utilização de termos e conceitos internacionais nas pesquisas brasileiras, sobretudo na construção de uma narrativa que busque características ou influências que auxiliaram na formação dos diferentes grupos instrumentais, mais utilizadas em narrativas associadas à história de tais grupos. Percebemos ainda a utilização para além deste contexto histórico da narrativa e muitas vezes como tradução literal em pesquisas que fazem referência a grupos atuais.

A proposta da presente seção é elencar os termos mais utilizados, sua procedência e verificar de que forma a apropriação das nomenclaturas internacionais atendem às características intrínsecas aos grupos da atualidade (quando usado neste contexto) ou se tratam apenas de apropriações que justificam e associam tais grupos com as formações remanescentes?

Dentre as diversas possibilidades e nomenclaturas que abarcam os grupos instrumentais de mesma formação em trabalhos internacionais, identificamos os quatro mais utilizados em pesquisas brasileiras, seja como tradução ou na discussão histórica da prática das bandas de música.

A estratégia utilizada na análise quantitativa foi a mesma da seção anterior: após a leitura de 113 trabalhos, buscamos os termos internacionais mais referenciados e o contexto de utilização dos mesmos:

**Gráfico 3 - Termos internacionais mais usados na performance de pesquisa.**



O termo alemão *Harmoniemusik* aparece comumente associado ao século XVIII, durante o contexto das bandas militares da Europa e à transição dos grupos de oboé para as chamadas “bandas de harmonia, com a fixação de um par de trompas, a diminuição de três para dois oboés e o emprego de clarinetes e flautas, adicionados ou em substituição aos oboés” (BINDER, 2006, p.19). Com o desenvolvimento dos instrumentos de sopros individuais estas bandas de harmonia cresceram e passaram a corresponder na instrumentação e no tamanho às bandas militares. Sobre a utilização efetiva deste termo nas pesquisas sobre bandas, é possível notar que não há nenhum diálogo ou reflexão do termo na contemporaneidade, servindo apenas de ilustração no percurso dos grupos de sopro em âmbito europeu, que depois culminaria na vinda dos grupos ao Brasil com a vinda da família Real<sup>23</sup>.

O termo *Wind ensemble* aparece no trabalho de Samuel FAGUNDES (2010) numa revisita ao conceito e às suas aproximações com o que viria a ser atualmente uma banda sinfônica, diferenciando os termos pela possibilidade de dobramento de vozes e associando-o ao que ele chama de “música de concerto”. Nos demais trabalhos analisados, o conceito aparece como tradução ou nome próprio de grupos, não associados aos referenciais estético-musicais. Sobre a origem do termo, o FAGUNDES (2010) referencia Mônica GIARDINI (2005) para explicar que

a wind ensemble surgiu em 1952 nos Estados Unidos e foi desenvolvida por Frederick Fennell. Essa banda foi um marco na história das bandas norte-americanas, pois, rompeu com a orquestração tradicional de bandas e

<sup>23</sup> Uma das hipóteses que permeiam estudos acerca das primeiras bandas no Brasil.

estabeleceu em sua sonoridade um enorme leque de opções. [...] Essa banda teve uma ampliação em variedade de instrumentos que, até então, eram comuns somente às orquestras sinfônicas: piano, harpa, tímpano, xilofone dentre outros (GIARDINI *apud* FAGUNDES, 2010, p.91 ).

Logo, o termo designa formações de grupos de sopro em geral, não apenas a banda, o que conseqüentemente faz com que o mesmo traga símbolos e signos intrinsecamente, como por exemplo, uma noção estética sonora de algo que seja mais associado à música de concerto ou sinfônica.

No caso do termo francês *Orchestre d'harmonie*, sua utilização em diversos contextos da pesquisa em música nos permite observar a pluralidade de significados, variando de acordo com o contexto em que se insere, tais grupos tinham uma dupla função de

tocar música militar no exterior, bem como, dentro de portas em eventos da Corte, como ensembles independentes ou fazendo parte de uma orquestra. O termo *harmonie* passou a ser aplicado tanto para grupos de instrumentos de sopro empregues pela aristocracia como para pequenas bandas militares. Estes ensembles eram constituídos por um número que variava entre os dois e os vinte elementos (PEREIRA, 2008, p.32).

Apesar de não se tratar de uma pesquisa brasileira, a perspectiva da autora apresenta os paradigmas franceses que influenciaram a prática musical da Banda da Armada Portuguesa (PEREIRA, 2008), considerando posteriormente a vinda das *charamelas* portuguesas ao Brasil os relatos tangenciam e reforçam as pesquisas que têm como perspectiva a criação das bandas em solo nacional a partir dos grupos europeus. Nos dois casos, os termos aparecem apenas relacionados a questões históricas da vinda das bandas ao Brasil, principalmente nos séculos XVII e XVIII.

Ainda que o termo *Wind band* seja o mais citado, o mesmo é utilizado em todos os trabalhos investigados na presente seção, apenas como tradução do que chamamos aqui de *corporação musical* ou *banda*, principalmente em palavras-chave ou resumos e no contexto analisado. Os paradigmas, uso do termo americano e a apropriação enquanto sinônimo não são trabalhados ou refletidos nas pesquisas em questão.

A associação de práticas atuais a termos internacionais que em sua maioria remontam a padrões e estética tão antigos ignora as possíveis variáveis – tanto em âmbito nacional quanto internacional - e ainda incorre no perigo da sinonimização dos mesmos com as bandas contemporâneas.

Com base nos trabalhos investigados, acreditamos que a tradução das nomenclaturas, sobretudo sobre a utilização que vem sendo feita para o termo *Wind band*, seja válida para lançar pesquisas brasileiras no cenário acadêmico internacional, dissociando de significados que possam impactar na forma como entendemos as nossas bandas, onde é válido considerar que as realidades das “bandas de cá”, pouco ou nada se parecem com os contextos sociais e funções dos grupos internacionais onde os termos trazidos foram criados e utilizados.

É não apropriar simplesmente dos mesmos, mas ao utilizá-los, atentar e assumir o fato de que eles “dão conta” até certo ponto, mas que não devem ser tratados inocentemente como sinônimos ou traduções literais de tudo que envolve a prática e da carga de significados e símbolos que os inúmeros termos nacionais carregam consigo.

### **1.3. “Complexo banda”: signos e significados**

O itinerário das reflexões realizadas nas sessões anteriores sobre aspectos que tangenciam a prática musical e principalmente a pluralidade dos termos utilizados nas pesquisas, reflete parte da complexidade envolvida no fazer musical de tais grupos, nos mais diferentes efetivos: uniformes, repertório, instrumentação, formação ou valores.

Através das pesquisas atuais sobre a temática é possível observar a presença de diferentes formas de pensar ou construir o sentido das bandas de música. Nas sessões acima, tivemos uma perspectiva quantitativa da forma como o termo vem sendo comumente associado a um aspecto da prática, seja com relação à instrumentação, espaço social, repertório, dentre outros, muitas vezes acompanhados de adjetivos que reforçam tais preceitos. Na seção seguinte, observamos que a utilização de termos internacionais nas pesquisas brasileiras pouco contribui para o entendimento das perspectivas e análises das práticas atuais.

O trabalho de Fernando Pereira BINDER (2006) chama atenção para outra questão acerca do uso do termo: a constante utilização de forma composta.

Uma peculiaridade do termo banda é a certa raridade em encontrá-lo sozinho, desacompanhado. Quase sempre, ao lado de banda existe um adjetivo ou locução adjetiva: banda civil, banda militar, banda religiosa, banda processional, banda de palco, banda fora de palco, banda de marchar, banda de rock, banda de pagode, banda de axé, banda country etc (BINDER, 2006, p.13).

A pluralidade dessas abordagens, para além dos problemas na pesquisa, colocados aqui em diversos âmbitos, “dificulta a compreensão de outros aspectos importantes sobre esta prática musical e as sociedades nas quais estes grupos atuaram” e sua associação ou comparação a outros grupos de prática similar (BINDER, 2017, p.14).

A estética sonora é outro fato importante que delinea a prática - conforme visto no episódio sobre a sinonimização do termo *furiosa* - e também impacta no termo e na sua utilização em grupos contemporâneos, sendo inicialmente associada à sua função social e ao contexto de atuação, quase sempre ao ar livre, fazendo com que tais grupos necessitassem, sobretudo de projeção sonora. Tal característica perdurou por anos arraigada no termo, caracterizando a prática das bandas com relação ao volume sonoro e ao “timbre aberto”. Adentrando nas questões sociais que influenciam o fazer musical das bandas, é possível observar nos dias atuais o aumento da preocupação com a estética sonora e a vinda de preceitos eruditos e acadêmicos à prática de tais grupos, mesmo que isto não seja uma regra. É cada vez maior o número de bandas fazendo concertos em teatros, auditórios, alterando os conceitos estéticos e espaços de atuação em função do que a academia valida, em função da profissionalização de membros. Ainda que seja possível encontrar episódios como este em algumas bandas em geral ou ainda associado aos impactos das disciplinas religiosas nas mudanças práticas da performance - sobretudo em cidades mais antigas - nas três bandas em questão isso não era comum. Tal prática por vezes se torna tão identitária que alguns grupos trocam o nome de suas instituições, como o estudo de caso trazido no trabalho de Samuel Mendonça FAGUNDES (2010) intitulado *Processo de transição de uma banda civil para banda sinfônica*, onde é possível também verificar os impactos da transformação e sua efetividade na prática musical do grupo em questão. O trabalho de FAGUNDES (2010) é apenas um exemplo de que a estética musical, local de atuação, repertório e função social, também podem interferir na nomenclatura de tais grupos, não apenas em âmbito acadêmico, mas no cotidiano das bandas de música<sup>24</sup>.

A proposta de ampliação da utilização do termo banda e seus derivados aqui apontados para “*complexo banda*” é, sobretudo uma tentativa de ilustrar a complexidade da prática musical de tais grupos, em qualquer espaço geográfico ou recorte temporal. As questões que tangenciam e delinham a utilização dos diferentes termos são inúmeras e

---

<sup>24</sup> Outro episódio também associado à estética musical, trazido brevemente na seção anterior é a sinonimização dos termos por parte de algumas pesquisas acadêmicas que tratam *banda* e *furiosa* enquanto unívocos, por exemplo o trabalho de Maria Amélia Garcia de ALENCAR (2010).



identitárias, resultantes de uma combinação de elementos como contexto, instituição mantenedora, estética musical, história musical do grupo, função social, transmissão musical ou valores, inviabilizando por vezes a sinonimização ou o uso indiscriminado dos termos já existentes, podendo até causar desconforto em alguns deles (como na utilização do termo *furiosa* dentro da Corporação Musical Cachoeira Grande).

É constante a busca por uma abordagem que não observe e interprete as bandas de música fechadas em seu próprio universo, que leve em conta a pluralidade da prática, considerando como características locais e históricas são capazes de interferir no cotidiano, nas relações, renegociando formas de comunicação, espaços de sociabilidade, traçando tramas de relação, espaço e acontecimento. Tal soma de valores agregados, específicos, identitários do fazer musical de cada banda, possibilitam a compreensão das mesmas como “*complexo banda*” tangenciando questões comportamentais, musicais e contextuais, não excluindo preceitos já utilizados nos trabalhos da área, mas ampliando narrativas, entendimentos, formulações, sentidos construídos sobre o fazer musical de tais grupos.

# CAPÍTULO 2

# PARA “PODER” FAZER MÚSICA: AS BANDAS E A REDE MICROFÍSICA FOUCAULTIANA

---

A compreensão das bandas como estruturas sociais, organizadas de forma macro e micro – estruturais e pessoais - possibilita a investigação sob as mais diferentes óticas. Afastando-se um pouco das questões relacionadas às estruturas musicais e pensando na prática como reflexo das interações sociais, as relações de poder e suas consequências podem ser percebidas em diferentes esferas nestes grupos. Identificar e refletir sobre tais relações nos auxilia a ampliar a noção de música como arte e/ou entretenimento, como produto das relações histórico-sociais.

Na história e no fazer musical destes grupos, as relações de poder passam, por vezes intrínsecas entre a função que se ocupa (como o cargo de regente), a extensão do poder ou nas negociações existentes. Ao refletirmos sobre as possibilidades de colaboração, dominação ou troca entre as bandas e as instituições mantenedoras, existem ainda outras formas de atuação que carregam intrinsecamente interesses e mecanismos de controle. Esta tendência de ocultar ou não refletir as formas de poder em meio às práticas musicais cotidianas, que Bordieu conceitua como “poder simbólico”, reside na cumplicidade daqueles que exercem ou que o fazem involuntariamente, e que nos faz refletir por exemplo, qual seria o limite da atuação das instituições que mantêm os grupos nesta espécie de “contrato social” entre as partes. Assim, de que forma podemos analisar o poder em meio ao cotidiano da prática musical das bandas?

Para compreender as negociações que delineiam as diferentes interrelações existentes dentro de uma banda, entendemos a etimologia da palavra como elemento que deve ser pensado também neste âmbito: a palavra poder recorrentemente confere ações que exprimem força, capacidade, autoridade, controle ou persuasão, seja ela exercida por uma instituição ou indivíduo, de forma consciente ou deliberada. Muitos autores compreendem ainda como a capacidade de mobilizar e reunir forças econômicas, dominação patrimonial, forças sociais ou políticas para obtenção de resultados ou ações. Pode-se ainda dividir o poder em categorias mais específicas, que permitem a visualização e a reflexão em eixos: poder social, poder político, poder constituinte, poder

moderador, poder potencial ou poder coordenador (FERREIRINHA; RAITZ, 2010). No caso específico do poder social, Marcos VIEIRA-SILVA e Sheila Ferreira MIRANDA (2013), explicam que este é produto das relações de poder, que caracteriza o pensamento das classes dominantes em um determinado sistema estabelecido, configurado no plano das relações formais e institucionais:

O poder social das corporações musicais, a importância e distinção de cada grupo podem ser percebidos através dessas relações. [...] E se o processo de produção da identidade grupal requer uma diferenciação dos grupos musicais diante dos demais, será também através das relações de poder intergrupais que as identidades coletivas irão se constituir (VIEIRA-SILVA e MIRANDA, 2013, p.647).

Ao pensarmos nos referenciais que conduziram as reflexões sobre a prática das bandas de Pedro Leopoldo/MG<sup>25</sup> neste âmbito do estudo as relações sociais e hierárquicas intrínsecas no cotidiano musical dos grupos, nos aproximamos da perspectiva de Michel Foucault, que entende o poder enquanto teia microfísica, transposto aqui para a prática das bandas e a compreensão de que ele não está situado em apenas um eixo do “*complexo banda*”. Essa descentralização foi de fundamental importância no processo de visualização das engrenagens do poder, sobretudo por ser uma prática familiar a qual pertença há muitos anos.

O capítulo aborda o estudo das relações de poder, observando as exclusões, os silêncios e os limites através dos quais a história das bandas foi construída ao longo dos anos. Obviamente, por falarmos de três grupos centenários, fica inviável a análise cronológica dos acontecimentos ou ainda a tentativa de preencher todas as lacunas. O estudo de caso neste sentido, foi uma forma de ilustrar e identificar episódios onde esta teia microfísica de poder é percebida e ainda assumir que a mesma existe nas interrelações que se estabelecem. Segundo FOUCAULT (1979), pouco se estuda sobre esta malha fina do poder e muito sobre os indivíduos ou instituições que compõem, que fazem esta engrenagem “girar”.

Estudaram-se as pessoas que detiveram o poder. Era a história anedótica dos reis, dos generais. Ao que se opôs a história dos processos, das infraestruturas econômicas. A estas, por sua vez, se opôs uma história das instituições, ou seja, do que se considera como superestrutura em relação à economia. Ora, o poder em suas estratégias, ao mesmo tempo gerais e sutis, em seus mecanismos, nunca foi muito estudado. Um assunto que foi ainda menos estudado é a

---

<sup>25</sup> A Corporação Musical São Sebastião de Vera Cruz de Minas (1911), Corporação Musical Cachoeira Grande (1912) e União Musical Nossa Senhora da Conceição (1932).

relação entre o poder e o saber, as incidências de um sobre o outro (FOUCAULT, 1979, p.80).

A perspectiva Foucaultiana auxilia na reflexão da forma como o poder é exercido nesta grande trama social que envolve o fazer musical das bandas de música, observando na vida cotidiana como este fenômeno insurge tão visivelmente e com tanta frequência, sem buscar os “porquês” da existência do poder, mas como ele se estabelece.

Para isto, traremos inicialmente a “tônica” Foucaultiana que conduziu toda cadeia de pensamentos e reflexões do presente capítulo; o poder político, patrimonial e financeiro existente nas negociações entre as instituições e as bandas de música pedroleopoldenses<sup>26</sup>. Buscamos ainda o estudo das relações que se estabelecem entre os regentes e músicos, tangenciando pontos abordados pelo autor no que diz respeito ao saber, autoridade e disciplina e ainda nas hierarquias informais existente nas nomenclaturas comumente associadas à prática das bandas quando falamos nos “mestres”. Por fim, a existência de uma identidade coletiva considerando os músicos enquanto *corpus* e as individualidades existentes nestes sujeitos sociais.

## **2.1. O poder e a “tônica” Foucaultiana**

Dentro da harmonia, a tônica é responsável por todo encadeamento e formação do campo harmônico nas músicas tonais. A perspectiva Foucaultiana foi “tônica” responsável no presente capítulo pela condução dos encadeamentos e percepções acerca da forma como se estabelecem as relações de poder existentes da prática das bandas de música, suas influências e impactos na prática, considerando a análise das teias microfísicas existentes.

[...] não se trata de analisar as formas regulamentares e legítimas do poder em seu centro, no que possam ser seus mecanismos gerais e seus efeitos constantes. Trata-se, ao contrário, de captar o poder em suas extremidades, em suas últimas ramificações, lá onde ele se torna capilar; captar o poder nas suas formas e instituições mais regionais e locais, principalmente no ponto em que, ultrapassando as regras de direito que o organizam e delimitam, ele se prolonga, penetra em instituições, corporifica-se em técnicas e se mune de instrumentos de intervenção material, eventualmente violento (FOUCAULT, 1979, p.102).

Ao pensarmos na figura do regente através da tônica Foucaultiana, surge a tentativa de compreender como sua autoridade se manifesta e quais mecanismos a valida

---

<sup>26</sup> Reitero que não buscamos narrar todos os episódios existentes nos quase 300 anos de música, mas refletir sobre alguns deles e suscitar a transposição da percepção para outros grupos e contextos.

e alimenta: ao invés de questionar a autoridade conferida ao regente pelo seu cargo (que é naturalmente concebida dentro da hierarquia das bandas), tentar entender quais forças, comportamentos e pensamentos mantiveram (ou tiraram) muitos maestros do cargo e ainda de que forma as relações de poder neste âmbito impactaram sob a prática musical das bandas em questão. O autor propõe ainda a busca pela identificação dos limites de atuação associados ao controle, disciplina e obediência, em uma noção não-identificada do poder:

Além disso, seria necessário saber até onde se exerce o poder, através de que revezamentos e até que instâncias, frequentemente ínfimas, de controle, de vigilância, de proibições, de coerções. Onde há poder, ele se exerce. Ninguém é, propriamente falando, seu titular; e, no entanto, ele sempre se exerce em determinada direção, com uns de um lado e outros do outro; não se sabe ao certo quem o detém; mas se sabe quem não o possui. (FOUCAULT, 1979, p.45)

O poder circula de forma interrelacional entre as diferentes categorias que compõe os eixos da prática, de forma mútua, não como forma de dominação de um setor sob o outro, mas sim em uma relação de mútua subordinação e influência.

O autor complementa ainda que o poder não é um elemento de dominação maciço e homogêneo deve ser compreendido através de uma relação simplista de “subordinado/subordinador”, “instituição/banda” ou ainda “maestro/músicos”:

[...] ter bem presente que o poder – desde que não seja considerado de muito longe – não é algo que se possa dividir entre aqueles que o possuem e o detêm exclusivamente e aqueles que não o possuem e lhe são submetidos. O poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia. Nunca está localizado aqui ou ali, nunca está nas mãos de alguns, nunca é apropriado como uma riqueza ou um bem (FOUCAULT, 1979, p.103).

Dentro desta perspectiva, o poder não é visto como um objeto, mas como força constituinte do fenômeno social, carregado de suas forças de tensão, resistência, obediência, determinadas e modificadas através de estratégias imanentes ao próprio poder, onde até a resistência a ele faz parte da engrenagem de funcionamento da rede microfísica. Refletem a não passividade acerca da dominação social e da possibilidade de visualizar as forças que emergem a partir destas correlações.

## ***2.2. O poder político, patrimonial e financeiro: as instituições mantenedoras das bandas de música de Pedro Leopoldo/MG***

Conforme visto, a perspectiva do pensamento foucaultiano acerca das relações de poder entende a dimensão da vida social como uma situação de correlações simultâneas de força, de onde emergem múltiplos pontos que permeiam os eixos que integram o funcionamento de uma prática musical coletiva, por exemplo. Os fatores sociais atribuem poder ao indivíduo/grupo ou a uma classe e, ao considerar as bandas inseridas em seu contexto, conseguimos fazer associações e perceber como ela é influenciada e como se estabelecem as práticas de poder em âmbito municipal. Neste sentido, propomos o distanciamento da noção (talvez ingênua) de música/arte puramente como meio de entretenimento e a aproximação da mesma enquanto produto social capaz de refletir forças, correntes estéticas e valores. Apesar de compreendermos que a música é capaz de cumprir as duas funções, assumimos que as mesmas não são excludentes, mas propiciam análises e reflexões distintas.

Ao refletir a forma como se dão as relações entre as bandas de música e as instituições que as mantêm (e mantiveram) ao longo dos percursos das mesmas, tentamos identificar as diferentes formas de “domínio”, detenção do poder e quais forças fazem com que os eixos estejam interligados. Propomos aqui a divisão desta relação em três âmbitos, por se tratarem de mecanismos diferentes e possuírem impactos na prática musical também distintos:

- **Poder político:** exercido através das relações políticas no contexto municipal (p. ex. secretaria de cultura *versus* apoio às corporações);
- **Poder patrimonial:** exercido através da concessão de bens físicos e patrimônios em geral (p. ex. doação da sede da Corporação Musical Cachoeira Grande pela Fábrica de Tecidos);
- **Poder financeiro:** exercido através da doação de valores financeiros para instituição (p. ex. as famílias que mantinham a União Musical Nossa Senhora da Conceição em seus anos iniciais);

As relações de poder foram descritas e exemplificadas de forma direta e simplista, apenas para fins de visualização inicial das tratativas e reflexões que faremos na sequência, quando será possível perceber as implicações e forças que regem cada tipo de dominação das instituições mantenedoras sob os grupos.

Estes mecanismos de poder acima citados, podem por vezes acontecer de forma simultânea dentro desta relação “*banda x instituição mantenedora*”, por exemplo: a

Corporação Musical Cachoeira Grande foi fundada em 08/12/1912<sup>27</sup> por diretores e funcionários da antiga Companhia Fabril Cachoeira Grande, na cidade de Pedro Leopoldo/MG. Nesta ocasião, a mesma exercia o “poder patrimonial”, pois era proprietária da sede onde aconteciam os ensaios, dos instrumentos comprados na formação da banda e ainda dos uniformes que o grupo usava; e o “poder financeiro”, uma vez que mantinha o grupo financeiramente, contratava maestros e custeava as despesas necessárias para o funcionamento da banda. Veremos a seguir alguns episódios acerca dos anos iniciais desta banda, onde será possível perceber quanto a fábrica impactava diretamente no fazer musical e nas negociações existentes em diferentes eixos da prática. A ideia não é ver a instituição como dominadora em um contrato social de subordinação *versus* obediência, mas sim no mútuo benefício existente nesta correlação, onde o sistema se autoalimenta e valida os interesses e o poder.

[...] as relações entre desejo, poder e interesse são mais complexas do que geralmente se acredita e não são necessariamente os que exercem o poder que têm interesse em exercê-lo, os que têm interesse em exercê-lo não o exercem e o desejo do poder estabelece uma relação ainda singular entre o poder e o interesse. [...] Esta relação entre o desejo, o poder e o interesse é ainda pouco conhecida. Foi preciso muito tempo para saber o que era a exploração. E o desejo foi, e ainda é, um grande desconhecido. É possível que as lutas que se realizam agora e as teorias locais, regionais, descontinuas, que estão se elaborando nestas lutas e fazem parte delas, sejam o começo de uma descoberta do modo como se exerce o poder (FOUCAULT, 1979, p.46).

A Corporação Musical Cachoeira Grande foi formada para apresentações em festas, eventos religiosos, políticos, cívicos, impactando na vida de famílias em busca de trabalho e na sociedade pedroleopoldense<sup>28</sup>, uma vez que era uma das poucas atividades musicais coletivas do período. A Companhia Fabril da Cachoeira Grande era a principal atividade da porção central do município – naquela época chamado de “Vila Cachoeira Grande” – e permeava grande parte das relações sociais. Durante os anos em que a banda foi mantida pela instituição, as contratações eram realizadas pela mesma, além da escolha dos locais de atuação, maestros e, acreditamos que, até o repertório passaria pela aprovação dos dirigentes da fábrica. Foram encontrados registros de outros episódios onde a companhia contratava por vezes a família para que o maestro aceitasse o cargo de regente da banda, inclusive nos demais grupos:

---

<sup>27</sup> Apesar do aniversário do grupo ser comemorado neste dia, esta data na verdade se trata da primeira apresentação da banda, segundo relatos historiográficos.

<sup>28</sup> Neste mesmo período foi criado o “Clube da Fábrica”, onde eram oferecidas atividades esportivas, bailes dançantes e shows de jazz.



Decorreram três anos e meio para construção do prédio e instalação do maquinário (da fábrica de tecidos). E para cá então, mesmo antes da inauguração da fábrica, vieram várias famílias, que passaram a prestar seus serviços na organização e funcionamento da indústria [...]. Dentre tais famílias, Cândido Moreira estava entre elas, com inúmeros filhos já adultos e com o fim de encontrar trabalho na recente indústria, nela labutando por anos. Cândido fundou a primeira banda de música, que passou a ter o nome da localidade, nome este que a Corporação mantém até hoje<sup>29</sup> (FERREIRA, [19--]).



**Figura 11 - Registro mais antigo encontrado da Corporação Musical Cachoeira Grande, datado de Ago/1924. Fonte: Jader Silva.**

Segundo uma solicitação da fábrica, Cândido Moreira e o primeiro presidente da corporação - José Nicolau da Silva Lopes<sup>30</sup> - reuniram-se em uma casa cedida pela empresa àquelas pessoas que sabiam tocar algum instrumento, para iniciar os ensaios da banda. Conforme dito, nas décadas iniciais da Corporação, todas as despesas, incluindo instrumentos, uniformes e pagamento dos maestros eram mantidas pela Fábrica. No ano de 1920, com a troca da gerência da companhia, José Sérgio Machado (então novo gerente) incentivou seu filho José Flaviano Machado a assumir a regência da Corporação e prosseguir com as funções nas mesmas circunstâncias (período onde o registro acima

<sup>29</sup> FERREIRA, Elysio Alves Gonçalves. “*A verdadeira história da origem de Pedro Leopoldo*”. Publicado pelo periódico local, nomeado de “Oficina Humana”. [19--].

<sup>30</sup> Que na ocasião trabalhava na Câmara.

foi feito). Diversas corporações<sup>31</sup> também foram fundadas por companhias têxteis e suas histórias se aproximam em muitos momentos, levantando a hipótese de que, para além das questões apresentadas até o momento, a prática musical em conjunto impactava também na produtividade da empresa e no desenvolvimento de um gosto comum entre os funcionários:

O interesse particular dos donos de fábricas é digno de nota. Para estes a atividade musical coletiva reforçaria a construção de um desejado espírito de grupo e teria seus reflexos na produção das fábricas. Estas corporações absorveriam o ideal de prática coletiva útil à produção, desenvolvido nas fábricas, e agora disfarçado sob uma suposta benevolência do senhor de terras, que garantia aos seus escravos um ócio moralmente edificante. O papel moralizante destas instituições aparece sob a própria estrutura dos conjuntos, onde podemos encontrar reflexos da hierarquia da sociedade de corte. E ainda, seu papel de dispersão de um gosto comum, explícito em seu repertório (ABREU, 2012, p.559-560).

Tal prática era comum não apenas no contexto mineiro, mas em todo esse recorte que abarca o crescimento industrial brasileiro, onde as fábricas eram muitas vezes cosmogênicas e detinham serviços como saúde, educação, entretenimento, transporte, como um contrato social. Os diferentes âmbitos apresentados acima podem ser associados ao conhecimento, prestígio e valor que a banda imprime na região ou para a instituição que a mantém, a saber: em uma das fontes hemerográficas encontramos a substituição do nome da banda pelo nome da instituição que a mantém (descrita como “*a banda da Fábrica*”) na recepção de uma autoridade em sua passagem na cidade. Acreditamos que essa troca do nome da corporação em um contexto social relevante como o descrito na reportagem, nos faz pensar que a fábrica ser detentora da banda conferia a ela automaticamente um *status*, perante a autoridade que visitava a cidade. Em um excerto de redação manuscrita e preservada pelo memorialista local Geraldo Leão, a banda é citada durante a visita de outra autoridade em Pedro Leopoldo, e a atuação da mesma foi descrita como elemento relevante do contexto das atividades que ele desenvolveu enquanto esteve na cidade:

No dia 22 de julho, houve o seguinte: o pessoal Pedroleopoldense convidou o Secretário da Agricultura, Sr. Daniel de Carvalho, para assistir às corridas. Então no dia 22 deste, às onze horas, a banda de música foi à Estação. Na hora em que o Vsa. Excia desembarcou, soltaram fogos e a banda de música entoou lindos toques<sup>i</sup> (LEÃO, Geraldo, *manuscrito*, 1924).

Outro momento de grande representatividade na história local associado à Corporação Musical Cachoeira Grande, foi a cerimônia de passagem de “Aldeia” para

---

<sup>31</sup> A exemplo das bandas de Caetanópolis e Uberlândia.

“Vila”, quando a lei Estadual nº 843 de 1923 elevou Pedro Leopoldo à categoria de Município, sendo este instalado em 27 de janeiro de 1924:

Nesse dia deslocaram-se para nossa terra, vindo de Belo Horizonte, altas autoridades do Governo do Estado de Minas Gerais. As ruas, todas elas, ornamentadas com suas bandeirolas coloridas, serpentinas e balões. Duas bandas de música tocando bonitos dobrados, movendo-se pelas ruas da cidade, abrilhantando a festa. Foguetes espocavam nos morros em volta, sinos da igreja Nossa Senhora da Conceição, no centro da cidade, não paravam de tocar. Foi oferecido aos convidados, naquele dia, um lauto banquete com a orquestra local, regida por José Flaviano Machado, brindando os presentes com belas músicas (ISSA FILHO, 2014, p.95).

Conforme dito no início da sessão, o poder é uma força que muitas vezes é alimentado pelos eixos que compõe estas relações. Neste caso, a banda prestava serviços para a fábrica, conferindo muitas vezes status ou o sinônimo automático de prosperidade e qualidade de vida para seus funcionários e as pessoas que viriam para cidade com suas famílias trabalhar. Por outro lado, a fábrica garantia a subsistência do grupo e dava todas as condições de funcionamento, muitas vezes contratando trabalhadores simplesmente por serem bons músicos e contribuírem fortemente com a evolução do grupo, como descrito a seguir.

No ano de 1942, o maestro Mário Pereira da Luz, natural de Lagoa Santa e então morador de Confins, começaria a reger a banda a convite da diretoria da Fábrica. Seu processo de contratação foi um dos que mais nos chamou atenção na história da Corporação Musical Cachoeira Grande, pela forma como a Fábrica participou das negociações que pertenciam à banda, uma vez que era um maestro e compositor representativo na região, pela forte atuação em grupos dessa formação.



**Figura 12 - Mário Pereira da Luz em foto fixada na parede da Corporação Musical Cachoeira Grande. Fonte: Acervo da Corporação Musical Cachoeira Grande.**

Mário Pereira da Luz, após recusar o cargo e negociar sua ida para Pedro Leopoldo, toda a sua família foi contratada pela instituição, inclusive uma filha de 9 anos. Além dessa contratação, a companhia doou uma casa para que ele pudesse abrigar sua família na mudança de cidade. A atuação e os registros historiográficos deixados por ele em forma de cópias e composições são de grande valia na compreensão do contexto social pedroleopoldense e das teias de poder que permeavam o fazer musical, uma vez que este maestro compôs mais de 40 peças para a banda e todas elas levavam nomes próprios de amigos, vereadores, diretores da fábrica, autoridades que vinham visitar a região e até hinos em homenagens às instituições.

Havia uma banda de música que, sob a regência do Mestre Mário, respeitado maestro e compositor, fazia alvorada pelas ruas de nossa terra – no dia de Nossa Senhora, a padroeira do lugar, no dia do aniversário da cidade e da fábrica de tecidos – tocando alegres músicas (ISSA FILHO, 2012, p.64).

Na seção 3.3. *As redes de sociabilidade através das composições de Mário Pereira da Luz*, propomos a investigação das redes de sociabilidade eventualmente refletidas através de sua obra e que tangenciam não apenas as questões associadas às relações que envolviam a Corporação Musical Cachoeira Grande, mas também das demais bandas, uma vez que o maestro também esteve à frente da Corporação Musical São Sebastião de Vera Cruz de Minas e União Musical Nossa Senhora da Conceição. No período da regência de Mário Pereira da Luz, a sede da banda foi transferida para dentro do terreno da fábrica, o salão tombado pelo patrimônio histórico<sup>32</sup> e que viria a se manter como local onde ainda acontecem os ensaios da corporação (que hoje se divide em dois grupos: banda e orquestra) e das aulas de música para novos interessados.



**Figura 13 - Foto atual, em 360°, da sede da Corporação Musical Cachoeira Grande. Ensaio da Orquestra Sinfônica Cachoeira Grande, ago/2018. Fonte: acervo pessoal da autora. Fotografia: Acervo pessoal**

Após o falecimento de Mário Pereira da Luz, em 1962, vários músicos<sup>33</sup>, dentre eles o seu filho, foram se alternando nos trabalhos do grupo, tentando prosseguir o exemplo do maestro. Neste período, a gerência de José Sérgio Machado terminou e a relação da corporação com a Fábrica foi reduzindo até cessar completamente.

Ainda sobre o “domínio” da fábrica nas relações ligadas ao poder financeiro e patrimonial, Foucault desenvolve uma análise crítica sobre as instituições enquanto

<sup>32</sup> A Fábrica hoje está inativa e foi demolida, e de todo seu circuito resta apenas sua antiga chaminé e a casa da banda. A Corporação Musical Cachoeira Grande possui autorização e registro, cedendo o espaço para utilização do grupo por tempo indeterminado, mesmo que nos dias atuais o terreno pertença à uma empresa de transportes.

<sup>33</sup> Estes foram os músicos que se revezavam nas atividades de regentes: Ubino Joaquim de Souza (Bino Baiano), Tiago Venâncio, Geraldo Gonçalves da Silva José Tibúrcio dos Santos, José Pereira da Luz (filho de Mestre Mário) e Antônio Barbosa Chaves

ferramentas fortes na disciplinarização dos sujeitos que a compõe, se referindo aos sistemas penitenciários, escolas, hospitais e inclusive nas fábricas e aos sistemas de punição e correção. Várias lacunas sobre a real forma de funcionamento ainda se encontram em aberto, uma vez que estamos tratando de uma instituição do início do século XX onde a única possibilidade de leitura e compreensão das forças e dos mecanismos são as fontes documentais. A subjetividade da análise neste caso específico, faz com que não seja possível afirmar quais eram os limites do poder exercido pela fábrica sobre a corporação, mas sim verificar quanto sua detenção financeira e patrimonial dava à mesma autoridade para interferir na prática musical da banda. Por outro lado, ao olharmos para esta relação inicialmente, sem os questionamentos e reflexões sobre esta teia, podemos inferir que a banda era o “elo” fraco ou aquela submissa às relações de poder e subserviência. Mas o que de fato aconteceu é que a banda, por diversos fatores, mantém suas atividades de forma ininterrupta até os dias atuais, mesmo após a falência da Companhia Fabril. Este fato ilustra as negociações e as mutabilidades em transformação constante ao longo do caminhar histórico/social pedroleopoldense.

O poder patrimonial, financeiro e político não advém apenas de instituições, mas podem também ser exercidas por famílias, estabelecendo novas negociações nesta trama microfísica de poder. A Corporação Musical São Sebastião de Vera Cruz de Minas foi criada em 25 de setembro de 1911 pelo maestro Mário Pereira da Luz e teve como o seu primeiro presidente, Manuel Severiano da Costa, possuindo seu contexto de fundação bem diferente da Corporação Musical Cachoeira Grande, uma vez que a principal atividade econômica de seu meio eram as práticas agropecuárias.



**Figura 14 - Registro mais antigo encontrado da Corporação Musical São Sebastião de Vera Cruz de Minas, datado de Set/1952. Fonte: João Paulo Pereira.**

As atividades que aconteciam na porção central do distrito de Vera Cruz, principalmente as de cunho religioso, eram marcadas pela presença da banda – mantida pelas famílias locais - e, de acordo com relatos de integrantes atuais, os músicos daquele período moravam nas fazendas em torno da área central e se deslocavam para o centro do distrito apenas em ocasiões pontuais. De acordo com a história local, a origem do distrito é caracterizada pela prática escravista, onde muitos eram músicos da banda, que tocava majoritariamente em festejos da igreja católica local, que possui mesmo nome da banda e foi construída por escravos. Os músicos da banda eram, muitas vezes, submetidos a uma coletividade hegemônica cultural ao participarem de forma maciça das festividades católicas, atividade com forte representatividade para as famílias daquele local, mas não para a cultura escravista. Ampliar este olhar na relação “instituição mantenedora x banda” nos possibilita ainda conceber tais grupos como um dispositivo para uma cultura oficial (explícita em seu repertório, estética e gostos) e reconhecer seu papel na dinâmica das redes de sociabilidades:

Desta forma, comerciantes, imigrantes, fazendeiros, grupos educacionais e operários contaram com corporações musicais voltadas para representação de suas classes e ideais. Dentro de um cenário de rica atividade artístico-cultural,

as bandas de música viriam a trazer enlevo aos seus participantes e aos segmentos que estes representavam (ABREU, 2012, p.559-560).

Neste exemplo, o poder patrimonial vai além da ideia de detenção de produtos, objetos, bens e riqueza, mas acontece na forma como ele se manifesta a partir do ato de se deter algo material, que no caso das relações sociais, inclui trabalho, cultura e conhecimento (e acredito que esta coletividade hegemônica cultural foi uma das formas de manifestação deste poder).

Diferentemente dos demais distritos abordados, a localidade de Fidalgo, onde a União Musical Nossa Senhora da Conceição está inserida, foi fruto da rota comercial dos bandeirantes e as famílias eram ribeirinhas ou pessoas que estavam de passagem pela região e resolveram se instalar (também em função da forte exploração arqueológica em cavernas e grutas locais). A banda foi criada por famílias locais, que contrataram o maestro, financiaram os instrumentos, as aulas e levava o nome da igreja católica do distrito. Sua criação se deu em 23 de agosto de 1932, mas após analisar “Ata de recebimentos e início dos trabalhos”, verificamos que há registros de atividades musicais e didáticas desde o ano de 1928, cujo regente fundador também foi Mário Pereira da Luz.



**Figura 15 - Registro mais antigo encontrado da União Musical Nossa Senhora da Conceição (1950). Fonte: Acervo da União Musical.**

Tais famílias detiveram grande parte do controle acerca do funcionamento da banda, inclusive até os dias atuais, onde parte das famílias fundadoras pertencem ao grupo



como músicos, ex-maestros e ainda integram a diretoria. A sede foi construída em um lote de uma dessas famílias e anteriormente ensaiava no clube do distrito. Esta concessão da sede pode também ser uma forma de manter tutela sob as atividades que acontecem dentro do local, chamado de poder institucional.

Após o desligamento das três bandas com as instituições que as geriram desde a fundação, os grupos são mantidos pela prefeitura local, pelo menos nos últimos 50 anos.

Assim, as relações de poder antes exercidas por diferentes instituições mantenedoras, cada uma em seu distrito/bairro, atualmente podem ser analisadas no cotidiano das bandas. As negociações e teias referentes ao poder político são fortemente vivenciadas, sobretudo pelo fato de ser uma cidade relativamente pequena. As bandas estão sujeitas à troca de gestão municipal (e com elas os impactos nos investimentos), a constante readaptação a essa troca, a salvaguarda na área cultural, necessidade de reafirmação da importância de tais grupos no contexto atual da cidade, adaptação de sua prática musical em função dos editais de subvenção, dentre outras coisas quem mantêm esse “contrato social” em vigor.

Sem poder de comprar instrumentos, sem ter quem se interesse pela continuidade da tradição, sem apoio das prefeituras, irmandades, escolas e demais instituições, antigas corporações musicais vão parando suas atividades em isto, vi morrendo uma impressionante forma de manifestação musical. Formada na maioria das vezes, por músicos amadores, as bandas lutam para ainda manterem uma pequena chama da música. (CARVALHO, 1996, p.122)

As demandas por parte da prefeitura, adaptação do plano de trabalho, valores nos convênios, participações em eventos cívicos, inaugurações, desfiles, atendimento à sociedade local (antes geridas pelos estatutos individuais de cada grupo), são evidências que o poder ainda cerceia a prática e a relação instituição/banda (muitas vezes nomeado em edital como “contrapartida”). Na sessão 4.3. *Os estatutos: missão, valores e institucionalização da prática* fica explicitada de forma detalhada, com base no estatuto de cada banda, como a prefeitura atualmente impacta na prática das bandas locais, que são obrigadas a seguir o edital de subvenção para angariar recursos financeiros. A prefeitura, que antes não atuava diretamente nas questões contratuais e de escolha do material humano, a partir de 2019, obriga as bandas de Pedro Leopoldo a concorrer à licitação pública como única forma de conseguir apoio. Para tal, as exigências curriculares acerca da contratação de maestros e professores começaram a ser geridas pela prefeitura, por exemplo: segundo o edital em vigor (2019) o regente de banda deve ser obrigatoriamente graduado em música. Esta medida impacta diretamente na figura dos mestres que atuam nos grupos há anos e que, por não terem formação acadêmica, não

podem mais assumir a regência do grupo. Este traço de informalidade e oralidade no saber musical é característica identitária da prática musical das bandas em geral e neste momento, no cargo de regente, não teve sua salvaguarda garantida, reafirmando o poder nesta relação entre a instituição mantenedora e os grupos, inclusive nos dias atuais.

Neste caso, não há poder patrimonial, uma vez que todas as bandas possuem sede, uniformes e instrumentos próprios, mas o poder político e por consequência o poder financeiro se encontram fortemente presentes. Apesar de tal relato, não caímos na ingenuidade de novamente pensar nas bandas como submissas às gestões. Assim como em muitos episódios na história dos três grupos, as bandas sobreviveram por anos sem apoio financeiro ou político da gestão (obviamente longe dos padrões ideais de funcionamento), tendo os sujeitos sociais/músicos como grande força motora da atividade. E agora na contemporaneidade, com o advento das redes, a sociedade passou a clamar com mais força pela sobrevivência e apoio aos grupos culturais locais, muitas vezes “obrigando” que a “instituição mantenedora” volte a arcar com sus funções.

Não coloco uma substância da resistência face a uma substância do poder. Digo simplesmente: a partir do momento em que há uma relação de poder, há uma possibilidade de resistência. Jamais somos aprisionados pelo poder: podemos sempre modificar sua dominação em condições determinadas e segundo uma estratégia precisa. (FOUCAULT, 1979, p.135)

O paralelo Foucaultiano nos permite a compreensão das bandas como peças constitutivas e participantes diretas da teia social, marcadas pela longevidade da prática, mudança nas negociações que a regem, rupturas com antigos valores e correntes, mas principalmente na compreensão das bandas como permanências e sobreviventes de temporalidades, hierarquias sociais, costumes e valores distintos.

Ao considerarmos as mutações dessa teia que tangencia as relações de poder ligadas às instituições mantenedoras ocorridas ao longo dos anos, nos indagamos: até que ponto podemos considerar tais grupos como “subalternos” destas instituições? É possível falar em circularidade entre estes os dois níveis?

O objetivo de compreender a forma como as relações de poder aconteceram dentro das instituições que criaram e mantiveram as bandas financeira e patrimonialmente, destacam os limites de atuação burocrático/musical, os impactos musicais e, ainda, permitiu correlacionar as realidades dos três grupos, nos levando a refletir sobre o poder referente á teia de poder patrimonial, financeira e política de forma mais ampla. Sob as perspectivas de Michel Foucault, percebemos quanto o poder se encontra intrínseco nos vazios, nas lacunas das interrelações entre os eixos que constituem o funcionamento dos

grupos, como uma relação flutuante que não está contida em uma instituição nem no indivíduo, mas nas negociações e redes que circundam o fazer musical das nossas bandas.

### **2.3. Os regentes: autoridade, disciplina e o saber**

A atuação dos regentes dentro da prática das bandas de música suscita muitas reflexões neste âmbito das relações de poder. Ao considerarmos as três bandas do nosso objeto de estudo, observamos que as características na formação musical dos maestros, bem como suas influências sociais e estéticas, são traduzidas nos valores e na forma como os mesmos lidam com os músicos e conduzem os trabalhos, até fora da atividade musical em si, mas também nas metodologias de ensino para novos alunos, na forma como a banda se relaciona com a sociedade ou no apoio (ou não) à oralidade.

O cargo de regente estabelece intrinsecamente e instantaneamente uma relação de autoridade frente aos demais músicos e por consequência, o estabelecimento de uma relação de poder. Conforme dito anteriormente, essas teias microfísicas de poder não estão detidas em um eixo apenas – neste caso, nos regentes – mas existem nas negociações que alimentam tal sistema, pertencentes a essa engrenagem músico-social.

O poder não é substancialmente identificado com um indivíduo que o possuiria ou que o exerceria devido a seu nascimento; ele torna-se uma maquinaria de que ninguém é titular. Logicamente, nesta máquina ninguém ocupa o mesmo lugar; alguns lugares são preponderantes e permitem produzir efeitos de supremacia. De modo que eles podem assegurar uma dominação de classe, na medida em que dissociam o poder do domínio individual (FOUCAULT, 1979, p.121).

As leituras foucaultianas provocam reflexões acerca da postura dos regentes para manutenção desse poder e do comportamento dos músicos como passivos ou não na validação deste. Não almejamos a condenação do poder ou sua visualização pejorativa e simplista, associada apenas ao domínio referente ao cargo. Reconhecemos que a autoridade não é por si mesma culpável<sup>34</sup> mas sim, parte integrante do fenômeno sociológico do *complexo banda*, necessário para o funcionamento do grupo em diferentes níveis, “uma função autêntica de instauração da ordem e unificação que compensam a dispersão em todos os sentidos das aptidões humanas”<sup>35</sup>.

Tal autoridade pode ser alimentada ou conduzida neste sistema através de diferentes mecanismos e ferramentas, muitas vezes de forma inconsciente ou ainda como

<sup>34</sup> Paul Ricoeur em *História e Verdade*, 1968, p.180.

<sup>35</sup> Idem.

reflexo das características do indivíduo que a exerce. Nas três bandas, é possível perceber estas questões ao analisarmos a atuação dos regentes de forma individual ou intergrupos, por exemplo: no início dos anos 2000, a Corporação Musical Cachoeira Grande era regida por Adalberto Barbosa e a Corporação Musical São Sebastião de Vera Cruz de Minas, por João Paulo Pereira. Ambos são bacharéis em música, pela Universidade Federal de Minas Gerais, em saxofone e clarineta, respectivamente. Neste período, alguns valores estéticos da academia, mais precisamente das bandas sinfônicas, foram incorporados à prática dos grupos:

- Mudança de repertório, através da inclusão de peças sinfônicas;
- Alteração na estética sonora da banda, aproximando de premissas timbrísticas que as bandas sinfônicas praticam;
- Formação em semicírculo para performances em movimento, com as madeiras à frente, seguidas dos metais e da percussão;
- Adoção esporádica da roupa preta em concertos e retretas.



**Figura 16 - Corporação Musical São Sebastião de Vera Cruz de Minas em seu concerto de centenário (2011).  
Fonte: João Paulo Pereira.**

Além dessas questões que impactaram na prática musical da banda em si, a prática da “música de memória” ou “de ouvido”, passa a ser vista como algo a ser evitado dentro dos grupos, prezando pela fidelidade máxima à partitura. Existe ainda uma mudança nas escolas de música das bandas, prezando pelo preparo mais extenso dos novos músicos, que já não eram mais educados pelos maestros (prática comum nos anos anteriores, onde os regentes eram os professores de todos os instrumentos e da aula de teoria musical) e até os dias atuais, as aulas são ministradas pelos músicos mais avançados de cada naipe, cada um dentro da sua especialidade. Os maestros podem também ministrar, mas se limitam à sua área de formação.

Durante o percurso histórico-musical das corporações, muitas vezes a autoridade foi estabelecida através da disciplina e da obediência, nos diferentes âmbitos da prática, até mesmo em questões que não se refere às sonoras. Em um dos livros de presença da Corporação Musical Cachoeira Grande, há registro de uma expulsão de um dos melhores músico do grupo, escrito pela letra do próprio maestro, João Evangelista de Paula:

Dia 16, às 10 horas da manhã, a  
 banda fez uma passeata pela cidade,  
 terminando com uma retreta na praça da  
 matriz.  
 Obs: O músico Elias da Silva Vitorino, vindo  
 de Santa Nova, aqui ficou mais de um  
 ano, foi mandado embora, hoje, 16-02-  
 1992, por ser um elemento irresponsável,  
 apesar de ser um dos melhores músicos  
 da banda.

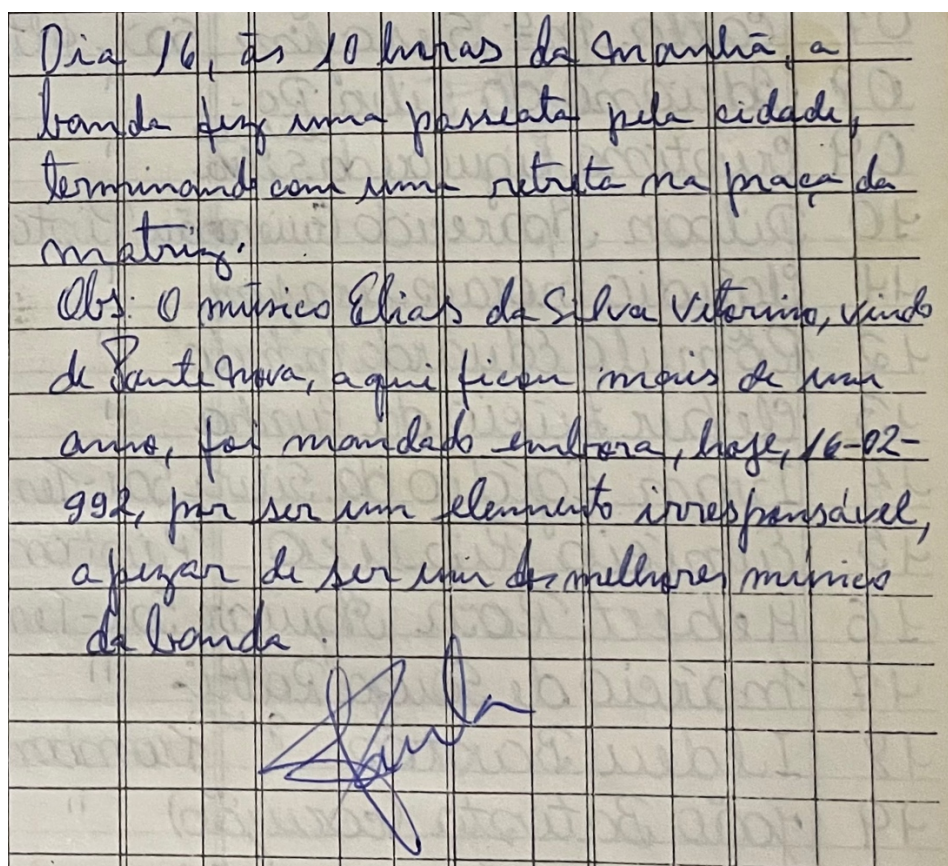


Figura 17 - Anotação citando a expulsão de um dos músicos da Corporação Musical Cachoeira Grande em  
 02/1992. Fonte: Acervo da Corporação. Fotografia: Autora.

Este maestro, cuja formação musical se deu na banda da Polícia Militar, é protagonista de vários episódios dentro deste grupo, onde esteve por mais de 20 anos. Em entrevista cedida para minha pesquisa de mestrado<sup>36</sup>, o mesmo afirmou que a disciplina sobrepunha a qualquer valor musical, inclusive tangenciando não apenas questões comportamentais associadas à obediência, mas também com relação à estética visual da banda, como uso de barba, cabelos cortados ou sapatos engraxados com meias pretas. Na sessão 4.2.1. *Os sons da iconografia: a análise videográfica como possibilidade para “ouvir a banda”* é possível perceber através dos vídeos analisados, comandos sonoros na movimentação dos músicos, padrões comportamentais e corporais ao executarem as músicas, aproximando de uma estética militar. No caso deste regente específico e dessa malha fina de poder existente em sua relação com os músicos da época, sua autoridade - obviamente não estamos excluindo sua capacidade e conhecimento musical para coordenação dos trabalhos - era fortemente estabelecida por questões associadas à obediência, disciplina e punição, como nos diversos relatos de exclusão de músicos ou

<sup>36</sup> PIETRA, 2016.

suspensão em determinadas tocatas. Faço esta consideração me colocando também enquanto musicista que vivenciou tais episódios por ser regida pelo mesmo na Corporação Musical Cachoeira Grande, entre os anos de 1996 a 2000.

O estabelecimento dessa teia de poder por meio da disciplina aparece nas proposições de Foucault em diferentes âmbitos, entendidos como um conjunto de sistemas e comportamentos exercidos por entidades (unidades globais) ou autoridades específicas, mantidos através de mecanismos como a vigília, punição ou controle. No caso das autoridades específicas, trazidos aqui para figura do regente, o poder é exercido sob os indivíduos em sua singularidade.

A disciplina implica um registro contínuo. Anotação do indivíduo e transferência da informação de baixo para cima, de modo que, no cume da pirâmide disciplinar, nenhum detalhe, acontecimento ou elemento disciplinar escape a esse saber. No sistema clássico o exercício do poder era confuso, global e descontínuo. Era o poder do soberano sobre grupos constituídos por famílias, cidades, paróquias isto é, por unidades globais, e não um poder contínuo atuando sobre o indivíduo. A disciplina é o conjunto de técnicas pelas quais os sistemas de poder vão ter por alvo e resultado os indivíduos em sua singularidade (FOUCAULT, 1979, p.62).

A identificação de outros elementos dentro da prática das bandas em geral também pode ser percebida através de episódios que vão desde a fundação dos grupos até os dias atuais, por exemplo na doação dos espaços de ensaio pela fábrica ou famílias mantenedoras propiciava consequentemente um controle das atividades desempenhadas dentro das sedes. Esta questão abordada na sessão anterior como poder patrimonial é retomada aqui pelo seu impacto na figura do regente, no caso da União Musical Nossa Senhora da Conceição. O regente que coordenou por mais tempo as atividades do grupo é um membro de uma das famílias que financiavam a atividade da banda desde sua fundação até os dias atuais, delegando acerca de tudo que se refere à sua função, disciplina do grupo, entrada e saída de músicos, compra de instrumentos, escolha de repertório, estética sonora e ainda a contratação de novos regentes e professores. Esta realidade, encontrada em outros grupos (inclusive em orquestras e projetos educacionais), nos faz refletir sobre a possível existência de uma “autoridade patrimonial”, com meandros similares ao poder patrimonial exercido por uma instituição, que agora decai sobre os músicos de forma individual e impacta em outros eixos do funcionamento das bandas, além de manter o regente por muito tempo no cargo.

FOUCAULT (1979) considera que essa forma de estabelecimento de poder através da disciplina, proibição ou punição (acrescento o que chamei de “autoridade patrimonial”) não deve ser vista apenas como instância de repressão e controle, mas

também enquanto produtora de efeitos e resultados. No caso da Corporação Musical Cachoeira Grande, é inegável que o maestro tenha contribuído para o desenvolvimento musical e consolidação da banda no cenário pedroleopoldense, conferindo status e agregando valor ao grupo, confirmada, por exemplo, através de inúmeros prêmios e troféus que a banda ganhou neste período. E na União Musical Nossa Senhora da Conceição é sabido que o apoio financeiro do regente e de seus familiares manteve (e ainda mantém) a banda em atividade e organizada. Sendo assim, por mais que os mecanismos do estabelecimento das relações de poder entre regentes e músicos sejam passíveis de reflexão e do questionamento nos limites da atuação dos mesmos, é compreensível que este jogo de interesses (mesmo que de forma inconsciente) faz que os músicos em sua maioria acatem e respeitem, alimentando assim este sistema e fortalecendo a rede microfísica de poder.

Se o poder fosse somente repressivo, se não fizesse outra coisa a não ser dizer não você acredita que seria obedecido? O que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso. Deve-se considerá-lo como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir (FOUCAULT, 1979, p.8).

Foucault reflete ainda sobre o papel do “exame” dentro desta correlação com o poder disciplinar, sobretudo na individualização das forças que gerem essa negociação:

O exame é a vigilância permanente, classificatória, que permite distribuir os indivíduos, julgá-los, medi-los, localizá-los e, por conseguinte, utilizá-los ao máximo. Através do exame, a individualidade torna-se um elemento pertinente para o exercício do poder (FOUCAULT, 1979, p.62).

O autor complementa ainda que este mecanismo pode ser compreendido como uma objetificação do exercício do poder, colocando os indivíduos no campo da vigilância, classificando-os, qualificando-os e dando o status que o configura. Mesmo que o autor não se refira especificamente à prática musical coletiva, é possível identificar traços das estruturas sincrônicas praticadas nas escolas ou prisões, encontradas em suas citações como ferramentas educativas e formativas que evitavam desvios e oposições.

Tais instituições, da prisão à escola, passando pelo exército, pelo hospital operam, antes de tudo um minucioso controle do corpo: assim, o faz também a escola, que disciplina, os gestos e as posições do corpo, conformando-o (ou tentando conformá-lo) a um corpo “bem regulado”, que introjetou as boas maneiras e se submete à autodisciplina. Depois opera uma divisão produtiva do tempo, visando organizá-lo, sem desperdícios e aproveitando cada parcela: toda a vida escolar é uma sucessão de obrigações produtivas organizadas em unidades temporais. Enfim, a escola ritualiza o momento do exame atribuindo-lhe o papel crucial no trabalho escolar. O exame é o momento em que o sujeito é submetido ao controle máximo, mas de modo impessoal: mediante o controle



do seu saber. Na realidade, porém, o exame age sobretudo como instrumento disciplinar, de controle do sujeito, como sujeito de conformação” (CAMBI, 1999, p. 206).

O “exame” da citação acima, no caso da banda em questão, pode ser visto por exemplo na aprovação necessária para ingresso de novos músicos (dada pelo maestro), ou nos inúmeros episódios em que o mesmo interrompia o ensaio, escolhia um músico e o arguia sobre a tonalidade da peça na frente dos demais, reiterando o controle do saber do indivíduo, conferindo por consequência status àqueles que correspondiam às expectativas ou ainda nas músicas para solistas, que estabeleciam uma hierarquia intra-músicos dentro de seus naipes.

Analisando por esta perspectiva, conseguimos visualizar que o poder não está centrado na figura do regente ou na subserviência dos músicos, mas sim nas relações e negociações estabelecidas entre eles no cotidiano das bandas, um consenso silencioso entre as partes que integram esta engrenagem. Por outro lado, este “consenso” por vezes é rompido e forças de resistência emergem, com novas relações e mecanismos de poder sendo estabelecidos pelos sujeitos sociais, neste caso os músicos. Nem sempre na história das bandas, essa relação se deu de forma consensual e assim como no paradigma dos reis autoritários, no contexto do século XVIII e final do XIX, trazidos por Foucault, grandes transformações e reajustes foram necessários e novas formas de estabelecimento do poder instaladas<sup>37</sup>.

Mas quando penso na mecânica do poder, penso em sua forma capilar de existir, no ponto em que o poder encontra o nível dos indivíduos, atinge seus corpos, vem se inserir em seus gestos, suas atitudes, seus discursos, sua aprendizagem, sua vida cotidiana. O século XVIII encontrou um regime por assim dizer sináptico de poder, de seu exercício no corpo social, e não sobre o corpo social. A mudança de poder oficial esteve ligada a este processo, mas através de decalagens. Trata-se de uma mudança de estrutura fundamental que permitiu a realização, com uma certa coerência, desta modificação dos pequenos exercícios do poder. Também é verdade que foi a constituição deste novo poder microscópico, capilar, que levou o corpo social a expulsar elementos como a corte e o personagem do rei. A mitologia do soberano não era mais possível a partir do momento em que uma certa forma de poder se exercia no corpo social. O soberano tornava-se então um personagem fantástico, ao mesmo tempo monstruoso e arcaico (FOUCAULT, 1979, p.74).

---

<sup>37</sup> Associar esta citação que se refere especificamente aos reis pode parecer inicialmente deslocada neste contexto, pelo seu recorte histórico e temporal, mas ao transpormos não os sujeitos e entidades da citação, e sim o estabelecimento dessa relação de obediência, soberania e autoridade presente nela, conseguimos perceber a aproximação com o contexto dos regentes das bandas, sobretudo aqueles que prezavam pela autoridade e disciplina.

Esta não é uma particularidade das corporações musicais de Pedro Leopoldo/MG, objeto de nosso estudo. Ao nos aproximarmos dos trabalhos acadêmicos sobre outras bandas, ou mesmo dos *causos* contados por músicos antigos de outros grupos é possível constatar relatos onde os músicos “boicotavam” os regentes quando estavam insatisfeitos, faltando a ensaios, tocatas ou ainda criando novos grupos com outro regente escolhido por eles, corroborando para força de resistência existente em toda relação de poder e que esta teia pode ser rompida a qualquer momento. O maestro só detém o “poder” quando sua autoridade, seja ela no âmbito que for, é reconhecida e validada pelos músicos.

É evidente que, em um dispositivo como um exército ou uma oficina, ou um outro tipo de instituição, a rede do poder possui uma forma piramidal. Existe portanto um ápice; mas, mesmo em um caso tão simples como este, este “ápice” não é a “fonte” ou o “princípio” de onde todo o poder derivaria como de um foco luminoso [...]. O ápice e os elementos inferiores da hierarquia estão em uma relação de apoio e de condicionamento recíprocos; eles se “sustentam” (o poder, “chantagem” mútua e indefinida) (FOUCAULT, 1979, p.123).

Ressalto aqui que trouxemos os pontos abordados por Foucault separadamente para melhor visualização dos mecanismos e meandros existentes em cada dispositivo de estabelecimento das relações de poder entre os regentes e os músicos, mas que elas existem e podem ser exercidas de forma simultânea, entre dois ou mais itens. Os exemplos citados trazem os eixos que sobressaem dentro da atuação dos regentes, não necessariamente afirmando que eram as únicas forças existentes no estabelecimento dessas teias.

A articulação do poder com o saber também é uma reflexão proposta por Foucault, que defende uma coexistência entre eles:

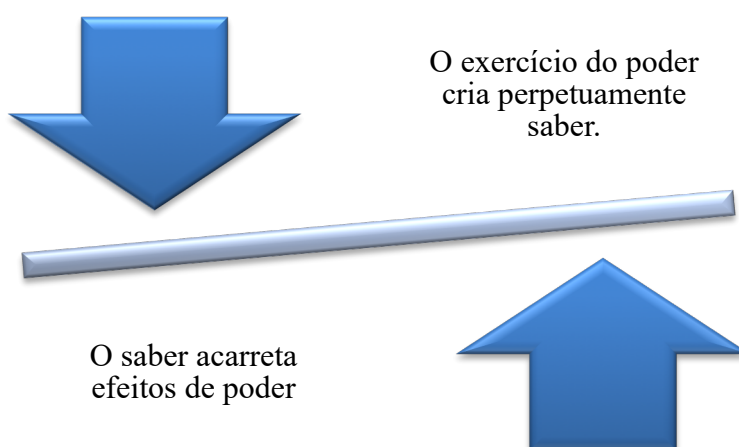


Figura 18 - Perspectiva Foucaultiana sobre o saber e o poder. Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Para Foucault, a perpétua articulação do poder com o saber e vice-versa, onde não se pode compreender sobre o saber de uma área sem entender os mecanismos de poder intrínsecos nela.

O mandarinato universitário é apenas a forma mais visível, mais esclerosada, e menos perigosa, desta evidência. É preciso ser muito ingênuo para imaginar que é no mandarim universitário que culminam os efeitos de poder ligado ao saber. Eles estão em outros lugares, muito mais difusos, enraizados, perigosos, que no personagem do velho professor. O humanismo moderno se engana, assim, ao estabelecer a separação entre saber e poder. Eles estão integrados, e não se trata de sonhar com um momento em que o saber não dependeria mais do poder, o que seria uma maneira de reproduzir, sob forma utópica, o mesmo humanismo. Não é possível que o poder se exerça sem saber, não é possível que o saber não engendre poder (FOUCAULT, 1979, p.80).

Para além destas questões, o poder é flutuante e o saber é detentor de conteúdos e conhecimento. Assim, o poder (enquanto força) no saber (aquele que aprende e ensina) é capaz de reproduzir e fortalecer correntes estéticas, influências e cadeias de pensamentos canônicos, que posteriormente validam áreas e conhecimentos, alimentando a cadeia existente. Ao aproximar os trabalhos de Foucault da prática das bandas de música, não seria relevante então transpor as reflexões colocadas pelo autor acerca do poder e do saber para o campo das “hierarquias informais”?

No caso dos regentes das bandas em questão, o estabelecimento da autoridade através do saber se deu de diferentes formas. Além das questões referentes ao funcionamento e paradigmas das escolas de música dos três grupos ou ainda os episódios referentes à prática dos exames como validação da performance ou ferramenta para inclusão nos grupos, o saber do regente, enquanto indivíduo, não detentor do cargo, é de suma importância na validação e no estabelecimento dessas relações de poder entre maestros e músicos. Não é incomum ver nas bandas de música, os instrumentistas mais desenvolvidos virarem regentes. Ou ainda o surgimento dos “mestres das bandas”, grandes músicos, compositores e regentes que, com seus currículos “informais” detiveram respeito, autoridade e obediência, mesmo que não usassem de outros artifícios para tal. “Mestre Mário” - eixo de estudo do capítulo 3 - é um exemplo dentro dessa dinâmica. O maestro, nomeado pela sociedade de “mestre” por seu conhecimento musical, capacidade de formar novos músicos e bandas além de ser arranjador e compositor, se estabeleceu por anos nas bandas da região metropolitana, fundou duas das três bandas de nosso objeto de estudo e sua autoridade foi estabelecida majoritariamente

por meio da valorização do seu saber<sup>38</sup>. A Corporação Musical Cachoeira Grande, banda que o maestro trabalhava quando faleceu, ficou por 14 anos funcionando sem regente após o falecimento do mesmo, com os músicos se organizando, até encontrar, segundo um deles, um maestro que conseguisse desenvolver um trabalho à altura do Mestre Mário. Neste caso, o poder foi dado pelo grupo, não imposto por regulamento, norma ou mesmo pressão pessoal, reforçando o entendimento dos eixos da prática como elementos que alimentam as relações de poder existentes.

Para finalizar, reiteramos que as redes microfísicas de poder nesta relação “*regente > músicos*” ou “*músicos < regente*” são estabelecidas de inúmeras formas – autoridade, disciplina, saber – e que as mesmas não são excludentes. Mais ainda: elas são reflexos das interações sociais dentro de seus recortes históricos e temporais. A figura do regente no início do século XX, período de fundação das bandas, certamente trazia consigo cargas, símbolos ou funções diferentes do que se entende pelo cargo de regente na contemporaneidade. E certamente este fato impacta na forma como as relações de poder se estabelecem e nos mecanismos que as validam dentro da banda. Um exemplo claro é a intolerância atual dos músicos a qualquer traço de autoritarismo ou disciplina exacerbada dentro dos três grupos (seja no âmbito da regência ou não), posturas estas validadas e aceitas (inclusive socialmente falando), na década de 70 e 80. No ano de 2016, os músicos da banda civil e da orquestra se uniram e fizeram uma greve por estarem insatisfeitos com a postura “abusiva” de um membro da antiga diretoria. Neste episódio, todos (inclusive maestro) se organizaram e cessaram as atividades da banda por tempo indeterminado. Apenas quando a diretoria foi desfeita, os músicos e maestro cederam, retomando os ensaios e elegendo um novo diretor em assembleia. Tal fato ilustra a existência de outros eixos dentro da prática, não apenas os três principais escolhidos para a presente pesquisa. Ao pensarmos nas posturas e negociações existentes nos cargos da diretoria de tais grupos, certamente encontraríamos novas relações e reflexões<sup>39</sup>.

Atualmente há ainda uma valorização da formação acadêmica, que confere automaticamente status aos regentes formados em música (não necessariamente em regência) em contraponto com a linguagem das bandas que ainda preservam a oralidade em sua prática ou não possui grade de seus dobrados, fazendo com que um regente formado academicamente não necessariamente consiga trabalhar nas bandas (fato

---

<sup>38</sup> No 3º capítulo levantamos também a questão do carisma, como mais um elemento capaz de agregar notoriedade, autoridade e validação social.

<sup>39</sup> Que serão certamente objeto de futuras pesquisas sobre a temática.

vivenciado em 2018 pela Corporação Musical Cachoeira Grande). Este é um exemplo do mandarinato acadêmico de Foucault, onde a academia outorga poder sob a corporação, mesmo que sejam linguagens, ambientes, influências e discursos diferentes.

Hierarquias sociais e familiares validam comportamentos, posturas e padrões. Os músicos enquanto sujeitos sociais, trazem tais parâmetros para a prática das bandas de música e para relação com seus regentes, fazendo com que as malhas de poder estejam em constante mutação e que novos estilos de liderança emergjam destas práticas. E nas singularidades de cada banda, esses processos e forças se tornam praticamente intergrupais pois é na partir da atividade musical que as bandas legitimam a própria identidade.

#### **2.4. O sujeito soci(music)al**

Os sujeitos sociomusicais desta malha das relações microfísicas de poder existentes no *complexo banda* são elo forte no estabelecimento de tais forças, seja na validação e na conferência de poder aos regentes quanto na obediência aos preceitos institucionais das entidades mantenedoras, conforme visto anteriormente. O indivíduo não é aquele sob o qual o poder impacta, mas é dono de seu poder e das relações que aceita para si. Ele traz consigo questões sócio culturais responsáveis por sua reação frente às forças presentes nos eixos sociais, sendo produto da relação de poder que se exerce sobre individualidades, movimentos, interesses e forças.

De fato, o poder em seu exercício vai muito mais longe, passa por canais muito mais sutis, é muito mais ambíguo, porque cada um de nós é, no fundo, titular de um certo poder e, por isso, veicula o poder. O poder não tem por função única reproduzir as relações de produção. As redes da dominação e os circuitos da exploração se recobrem, se apoiam e interferem uns nos outros, mas não coincidem (FOUCAULT, 1979, p.91).

No contexto das bandas de nosso objeto de estudo, as relações de poder com relação aos músicos podem ser percebidas em diferentes níveis e organização. Antes de qualquer coisa, considerando a individualidade dos sujeitos, os músicos corroboram ou não com a manutenção do sistema nos eixos já apresentados, conforme lhe cabe na condição que ocupa e em suas influências sociais, políticas e culturais.

O sujeito é visto, para Foucault, como elaborado, trabalhado e constituído, segundo critérios de estilo por meio de tecnologias de saber, de poder e de si, por ele consideradas de tecnologias do eu. Como ele nos mostrou, ao longo da sua obra, cada um de nós, enquanto sujeito, é o resultado de uma produção que se dá no interior do espaço delimitado pelos três eixos da ontologia do presente: os eixos do ser-saber, do ser-poder e do ser-si. [...] Neste sentido, cada um faz não o que quer, mas aquilo que pode; aquilo que lhe cabe na posição de sujeito

que ele ocupa numa determinada sociedade, submetido aos ditames de instituições sociais e políticas (SILVA, 2008, p.3).

Após a leitura e reflexão dos trabalhos no âmbito das identidades únicas e nas coletividades dos fenômenos grupais, acredito que os músicos são responsáveis por dar suporte à toda rede microfísica de poder que envolve as bandas de música. Não apenas por sua capacidade e força quando pensamos na construção de uma identidade grupal, mas também pelo fato dessas espécies de “sinapses de poder” necessitarem dessa forma de transmissão para que se estabeleçam os processos e as negociações no cotidiano das atividades musicais. Afirmo isto pois, por diversos momentos da história dos grupos, os músicos resistiram às insatisfações de forma organizada e conseguiram manter as atividades da banda de forma ininterrupta<sup>40</sup>, mesmo em longos períodos de recessão financeira ou ausência de maestros. Em outros trabalhos da área também é possível encontrar relatos similares, onde os músicos todos migraram de uma banda para outra, levando ao encerramento das atividades de um grupo, como em FAGUNDES (2010).

A identidade grupal advém da sua coerência com os interesses sociais pessoais e/ ou coletivos, de maneira que exista uma totalidade, uma unidade de conjunto, ao mesmo tempo em que ocorra uma diferenciação com outros grupos da mesma categoria. Essa diferenciação se configura através das relações estabelecidas com os demais grupos, tanto nos vínculos positivos quanto nos negativos, nas relações de pertença ou exclusão no interior de uma determinada sociedade [...] e, portanto, nas relações de poder (VIEIRA-SILVA e MIRANDA, 2013, p.644).

Esta concepção do poder exercida de baixo para cima (baixo sendo o eixo mais fraco inicialmente pensado), na contramão dos sistemas e forças já existentes é o que Foucault vê como resistência, fazendo emergir novas teias e malhas microfísicas do poder, novos agentes constituintes dessa engrenagem e novos significados e valores para funções e padrões antes consumados. Os sujeitos sociomusicais são grandes agentes em tais mudanças, criando novas estratégias e fazendo com que as antigas produzam novos efeitos.

O poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas os indivíduos não só circulam mas estão sempre em posição de exercer este poder e de sofrer sua ação; nunca são o alvo inerte ou consentido do poder, são sempre centros de transmissão. Em outros termos, o poder não se aplica aos indivíduos, passa por eles. Não se trata de conceber o indivíduo como uma espécie de núcleo elementar, átomo primitivo, matéria múltipla e inerte que o poder golpearia e sobre o qual se aplicaria, submetendo os indivíduos ou estraçalhando-os. Efetivamente, aquilo que faz com que um corpo, gestos, discursos e desejos sejam identificados e constituídos enquanto indivíduos é um dos primeiros efeitos de poder. Ou seja, o indivíduo não é o outro do poder: é um de seus primeiros efeitos. O indivíduo é um efeito do poder e simultaneamente, ou pelo

---

<sup>40</sup> Com exceção do ano de 2020, em função da pandemia de Covid-19.

próprio fato de ser um efeito, é seu centro de transmissão. O poder passa através do indivíduo que ele constituiu (FOUCAULT, 1979, p.103).

Além de compreender o sujeito neste local de indivíduo dentro da relação com regentes e instituições mantenedoras, conforme visto anteriormente, é preciso lembrar das microrrelações entre os músicos, das hierarquias informais entre chefes de naipes, novatos, músicos antigos, solistas e todas as categorias de instrumentistas existentes no contexto das bandas. Categorias essas que, em mensagens subliminares, também conferem poder, status e autoridade, fazendo com que a teia que permeia todo *complexo banda* seja plurilateral.

O poder enquanto substantivo, objeto, não existe em Foucault. Poder é verbo, força, movimento, interrelações, não é tangível ou palpável, mas sim perceptível e identificável após análise abstrata dos eixos que compõe o cotidiano das bandas de música. Ele não emana de um ponto a outro, não tem local de partida nem chegada, não pede permissão para acontecer.

Na realidade, o poder é um feixe de relações mais ou menos organizado, mais ou menos piramidalizado, mais ou menos coordenado. [...] Se o objetivo for construir uma teoria do poder, haverá sempre a necessidade de considerá-lo como algo que surgiu em um determinado ponto, em um determinado momento, de que se deverá fazer a gênese e depois a dedução. Mas se o poder na realidade é um feixe aberto, mais ou menos coordenado (e sem dúvida mal coordenado) de relações, então o único problema é munir-se de princípios de análise que permitam uma analítica das relações do poder (FOUCAULT, 1979, p.141).

A partir do momento em que somos sujeitos sociais, fazemos parte das interações, negociações somos impactados das mais diversas formas e alimentamos aquelas relações as quais corroboramos. Cada distrito em que a banda esta inserido possui sua identidade e características particulares, fazendo com que cada grupo alimente e valide os discursos, valores e correntes as quais pertence, o que Foucault chama de poder social.

O importante, creio, é que a verdade não existe fora do poder ou sem poder (não é – não obstante um mito, de que seria necessário esclarecer a história e as funções – a recompensa dos espíritos livres, o filho das longas solidões, o privilégio daqueles que souberam se libertar). A verdade é deste mundo; ela é produzida nele graças a múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentados de poder. Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua "política geral" de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como se sanciona uns e outros; as técnicas e os procedimentos que são valorizados para a obtenção da verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro (FOUCAULT, 1979, p.10).

Esta questão da localização geográfica das bandas, com suas características identitárias e percursos históricos distintos, corrobora para que haja ainda uma relação de poder e de influência inevitável intergrupos “em função dos recursos de que dispõem, quer sejam riquezas morais e humanas, quer sejam recursos materiais para a realização da atividade, do fazer musical”<sup>41</sup>. Tal questão pode ser percebida, por exemplo, pela diferenciação de valores que as bandas recebem atualmente da prefeitura, instituição que mantém os grupos locais.

O poder social das corporações musicais, a importância e distinção de cada grupo podem ser percebidos através dessas relações. O poder social é produto das relações de poder, pois ele se configura no plano das relações formais, institucionais, e caracteriza o pensamento das classes dominantes em um determinado sistema [...]. E se o processo de produção da identidade grupal requer uma diferenciação dos grupos musicais diante dos demais, será também através das relações de poder intergrupais que as identidades coletivas irão se constituir (SILVA E FERREIRA, 2013, p. 647).

Aproximar a perspectiva foucaultiana da prática das bandas de música amplia a visão acerca desta teia microfísica de poder que perpassa os eixos do funcionamento do grupo, aqui elencados nas instituições mantenedoras, maestros e músicos, numa relação de interdependência e influência mútua. Reconhecemos que outras formas e relações de poder acontecem em diversos âmbitos da prática musical - como o vínculo com as igrejas, famílias ou a política - por toda gama de relações sociais que permeiam o cotidiano de tais grupos e que o estudo da banda enquanto fenômeno social é uma perspectiva que amplia as possibilidades de análise das interrelações.

---

<sup>41</sup> SILVA E FERREIRA, 2013, p. 647.





Figura 19 – Representação sob perspectiva Foucaultiana da rede “microfísica de poder” no contexto das bandas de música. Fonte: Elaborado pela autora, 2021<sup>42</sup>.

Para além das questões que dizem respeito a essa teia de poder entre os grupos e suas instituições, há ainda as diferenciações na produção de identidades individuais e coletivas que podem exercer influências nas relações de poder intrabandas, sobretudo por serem três corporações contemporâneas e pertencentes ao mesmo município e por compartilharem o mesmo contexto de atuação, trânsito de músicos, maestros *etc.*

Trazer Foucault para o contexto das bandas é pensar nas lacunas e espaços onde o poder acontece, não apenas nos sujeitos ou de forma centralizada o contidas nos tópicos em si. É assumir que ele perpassa eixos e que o sistema o autoalimenta, como parte integrante de uma articulação do *complexo banda*, composto por diferentes mecanismos e padrões de funcionamento – como autoridade, saber, patrimônio -, sem homogeneizar as instâncias que o compõe, mas estabelecendo conexões, influências e forças.

<sup>42</sup> Contextos abordados no presente trabalho. Além destes há ainda outros eixos relevantes dentro do completo banda, como público ou diretoria.

# CAPÍTULO 3

# DE MÁRIO A “MESTRE”: A PRÁTICA DAS CORPORAÇÕES MUSICAIS DE PEDRO LEOPOLDO/MG

---

Um eixo importante nesta dinâmica das relações interbandas foi o maestro, compositor e arranjador Mário Pereira da Luz, que fundou dois dos três grupos e atuou por mais de 20 anos em outro deles. Aqui também trataremos questões geográficas, históricas e locais relevantes no percurso histórico-musical dos grupos, como o estudo do contexto de criação das bandas, para identificação de características que impactam na prática até os dias atuais. Através deste estudo será possível verificar como a noção de pertencimento fortalece a prática musical e as torna relevantes dentro de seus contextos e espaços de representação social.

Parte da memória compartilhada dos músicos das liras ultrapassou os limites do passado, reteve dele aquilo que está vivo hoje e, por sua vez, vive ainda no modo de vida dos músicos. Se assim não fosse, as liras teriam desaparecido. A sua resistência como um mecanismo de afirmação de identidade não faz com que o presente da cidade se oponha ao seu passado, mas ao contrário, que ele dê continuidade ao que se viveu em todos os lugares e espaços em que as liras marcaram presença (GOMES; TEIXEIRA, 2019, p. 246).

Uma breve biografia de Mário Pereira da Luz é trazida para contextualização posterior, na tentativa de compreender quais redes de sociabilidade influenciaram nas composições do maestro, através da identificação das personagens que estão presentes nos títulos de suas obras.

Em termos metodológicos, uma vez que não há referenciais sobre as temáticas específicas ou que tragam uma narrativa cronológica da história das bandas e do maestro, a tentativa de preencher as lacunas se deu através do cruzamento de diferentes fontes como pesquisa documental no acervo das bandas, hemerográfica, levantamento de trabalhos que dialoguem com a temática de alguma forma, entrevistas, vídeos e fotos. Ainda assim, novas perguntas surgiram, temporalidades se encontram no escuro da falta de fontes para pesquisa e certamente suscitarão novas pesquisas e futuros questionamentos.

### **3.1. As dinâmicas musicais: trajetórias distritais e os anos de criação dos grupos**

Situar o espaço de representação na contemporaneidade das três bandas selecionadas como objetos de estudo do presente trabalho – **Corporação Musical Cachoeira Grande, Corporação Musical São Sebastião de Vera Cruz de Minas e União Musical Nossa Senhora da Conceição** – vai além da apuração de características de sua prática atual. Mesmo se tratando de grupos da mesma cidade (Pedro Leopoldo/MG) o estudo dos distritos em que estão inseridos, pode trazer novas reflexões ou auxiliar na visualização de fatores sociais, econômicos e culturais que impactam no fazer musical das bandas até os dias atuais. O contexto de criação dos grupos, as instituições que os geriram e os valores que estavam *in voga* são elementos que propiciam um maior entendimento sobre as características identitárias de cada grupo, arraigadas em suas histórias centenárias e longevas. Para tal, propomos a breve contextualização dos anos iniciais do município<sup>43</sup> e o estudo das tramas dos três distritos em que as bandas se inserem, buscando visualizar interesses e forças hierárquicas associadas a questões territoriais e sociais.

Acreditamos ainda que as relações distritais relacionadas à história dos grupos em questão, impactam no sentimento de pertencimento das bandas com sua localidade e espaços de representação social, fortalecendo a identidade das mesmas, apesar de terem diversos motivos para que sua prática musical seja similar, como trânsito de maestros, músicos, repertórios e locais de atuação.

Como em muitos relatos e narrativas historiográficas sobre a cidade, Marcos Lobato MARTINS (2006) aborda a ideia da construção histórica local como algo novo ou recente que influencia jargões de jornalistas e de operadores do setor de turismo:

[...] Pedro Leopoldo seria uma cidade muito “nova”, quase sem história. Há os que acreditam que, em Minas Gerais, apenas as chamadas “cidades do ouro”, associadas ao “ciclo da mineração”, seriam “cidades históricas”. Esta crença não tem o menor respaldo. Toda cidade tem história, seja ela longa ou relativamente curta. No território mineiro, muitas cidades surgiram, de fato, associadas ao trabalho nas lavras de ouro e diamantes; outras cresceram em torno de pousos de tropas, de portos fluviais ou de “patrimônios de santos”. [...] O importante é reconhecer a diversidade das trajetórias históricas das

---

<sup>43</sup> A atividade das corporações pôde ser percebida mesmo antes da emancipação do município, quando as mesmas cumpriam suas funções sociais e eram impactadas pelo meio em que estavam inseridas, como quaisquer outras manifestações culturais.

localidades mineiras, saber enxergá-las como construção coletiva complexa de numerosas gerações de homens e mulheres (MARTINS, 2006, p.33).

Tal colocação reforça a proposta da presente pesquisa, quando buscamos a compreensão das dinâmicas sociais urbanas, antes mesmo da emancipação do município, em 1924, considerando a existência de tais localidades para além da porção central, assumindo a existência do município como resultado de “trajetórias históricas”, onde as tradições musicais da zona rural eram impactadas pelas necessidades culturais das novas sociabilidades nessa reorganização territorial. O fato de os grupos em questão estarem situadas em distritos com histórias tão distintas, nos fazem pensar sobre as cargas sociais, símbolos e significados que impactaram na prática musical ao longo dos anos.

[...] o lugar é fundamental para compreender o passado quando estamos diante de relatos individuais ou familiares que podem indicar a importância de um determinado espaço e da família para uma comunidade [...]. Diante das pressões exercidas pelo capitalismo, os pontos que apoiam a memória (tanto as genealogias, quanto os lugares) permitem sua preservação enquanto as relações geracionais envolvem também os costumes, hábitos e as práticas que são transferidos às gerações (GOMES; TEIXEIRA, 2019, p. 245).

Entendemos que aqui há reciprocidade: o estudo da prática de uma banda enquanto espaço de desenvolvimento cultural e lugar de manutenção da tradição e memória auxilia no resgate da identidade e relevância de uma localidade e, por outro lado, compreender tais contextos sociais nos ajuda a identificar aspirações e valores, reivindicações e forças que impactam nas práticas musicais coletivas.

### **3.1.1. União Musical Nossa Senhora da Conceição (1932): o distrito de Fidalgo e o movimento bandeirante**

Fundado em 1675, o distrito de Fidalgo<sup>44</sup> (local onde foi fundada a União Musical Nossa Senhora da Conceição) é um dos mais antigos do município em questão. Era comumente utilizado por quem pretendia ir à Bahia, Rio de Janeiro e São Paulo, por solo ou pelo eixo do Rio das Velhas, navegável nos séculos XVIII e XIX e cujo povoado foi fruto

das expedições saídas da Bahia e do Espírito Santo, em direção ao interior do Brasil penetrando e povoando até o alto Rio das Velhas, em pleno território

---

<sup>44</sup> A ocupação pré-histórica da região de Fidalgo e Quinta do Sumidouro foi marcada pela formação de grutas, que em muito contribuíram para que o homem primitivo aqui se instalasse em busca de proteção e abrigo e um dos registros de ocupação humana mais antigos da América foi encontrado em Pedro Leopoldo no sítio arqueológico da Lapa Vermelha IV: o crânio de *Luzia*, de idade estimada em doze mil anos. Restos de cerâmicas, instrumentos, fósseis humanos em bom estado de conservação, pinturas rupestres, entre outros, foram encontrados pelo naturalista dinamarquês Peter Lund que lá se instalou, em 1835, para estudar a pré-história da região, e este sítio arqueológico foi interesse de muitos outros pesquisadores ao longo dos anos.

mineiro. De modo que, quando da chegada dos bandeirantes paulistas à região, na segunda metade do século XVII, por aqui já existiam currais de gado<sup>45</sup>.

Segundo relatos historiográficos a ocupação inicial se deu em função do movimento bandeirante e do ciclo do ouro, até meados de 1760 com a decadência da mineração aurífera. Inclusive o site do IBGE cita o distrito como ponto de formação do município, divergindo de outros trabalhos que colocam a porção central como eixo principal nessa formação:

Pedro Leopoldo nasceu das bandeiras chefiadas por Fernão Dias em busca de pedras preciosas. Abrindo caminhos pelo interior do Brasil, os bandeirantes chegaram à região por volta de 1680, iniciando diversas povoações pelo caminho. Permaneceram no local principalmente índios e escravos que, na obrigação de cultivar a terra para o abastecimento das expedições futuras, acabaram por se estabelecer<sup>46</sup>.

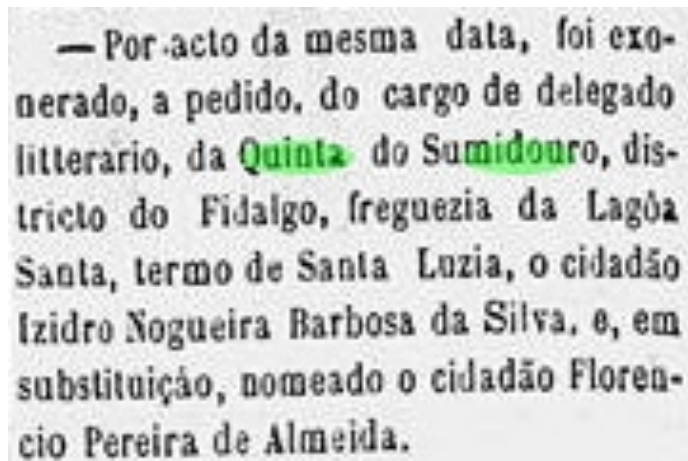
Segundo relatos historiográficos a ocupação inicial se deu em função do movimento bandeirante e do ciclo do ouro, até meados de 1760 com a decadência da mineração aurífera. Inclusive o site do IBGE cita o distrito como ponto de formação do município, divergindo de outros trabalhos que colocam a porção central como eixo principal:

Pedro Leopoldo nasceu das bandeiras chefiadas por Fernão Dias em busca de pedras preciosas. Abrindo caminhos pelo interior do Brasil, os bandeirantes chegaram à região por volta de 1680, iniciando diversas povoações pelo caminho. Permaneceram no local principalmente índios e escravos que, na obrigação de cultivar a terra para o abastecimento das expedições futuras, acabaram por se estabelecer. (Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/pedro-leopoldo/historico>. Acesso em 19/11/2021).

Por volta de 1830, grande parte do estado de Minas Gerais volta-se para a agricultura, A facilidade de acesso pelo rio colaborou para o estabelecimento de fazendas escravistas e propriedades camponesas na região, sendo essas voltadas para criação de gado e produção de gêneros alimentícios destinados ao consumo e aos mercados locais. É neste quadro que inicialmente se designava “Arraial do Sumidouro”, “São João do Sumidouro” o que mais tarde passou então a ser reconhecido como “Quinta de Fidalgo”, fazendo referência ao nome dado pelos portugueses às propriedades rurais de grandes dimensões, e *Fidalgo* referindo-se à localidade onde os mesmos moravam e ao distrito a que pertencia.

<sup>45</sup> [http://pedroleopoldo.mg.gov.br/?page\\_id=771](http://pedroleopoldo.mg.gov.br/?page_id=771) . Acessado em 15/10/2018.

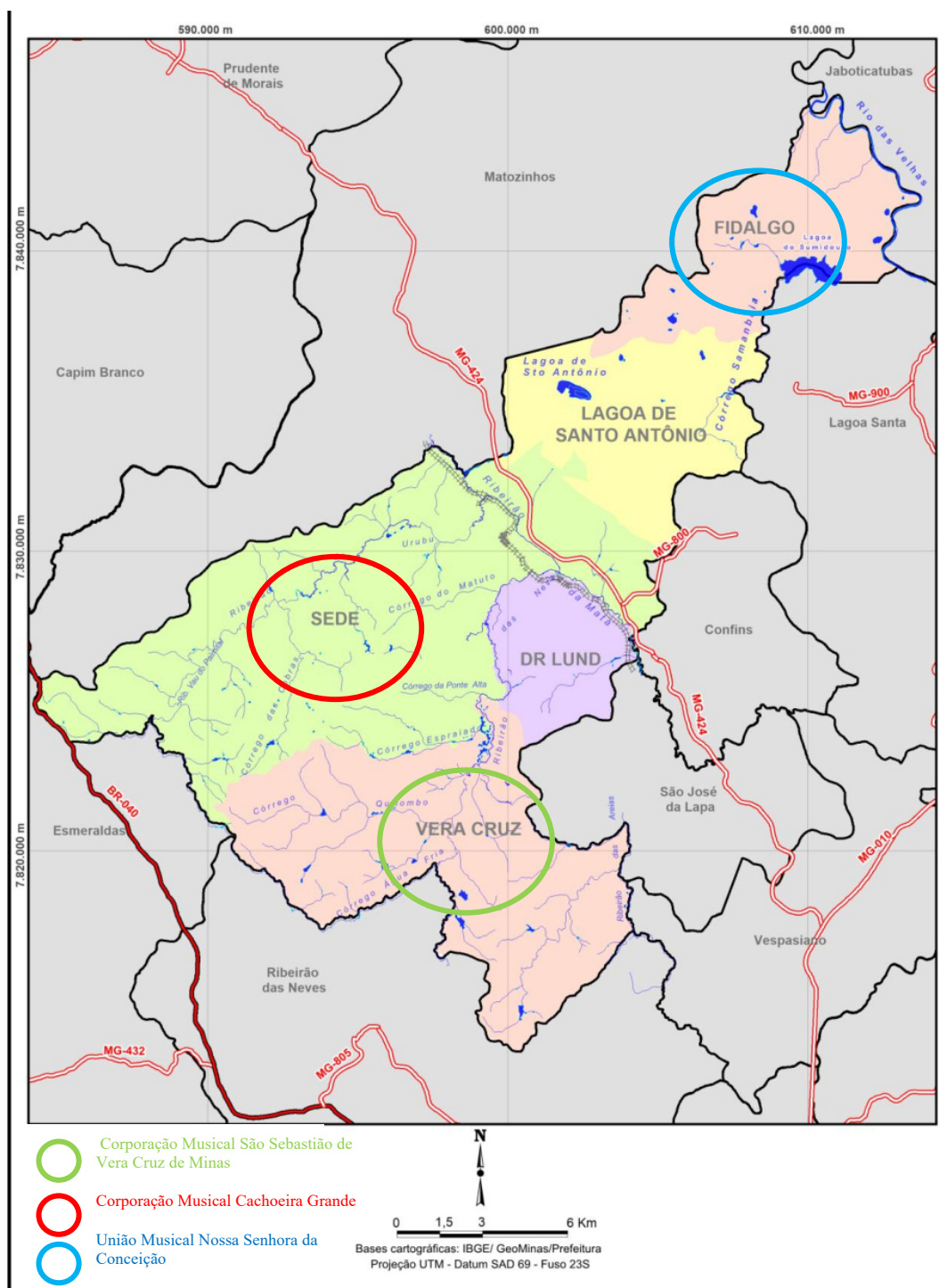
<sup>46</sup> <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/pedro-leopoldo/historico>. Acesso em 19/11/2021.



— Por acto da mesma data, foi exonerado, a pedido, do cargo de delegado litterario, da **Quinta** do Sumidouro, districto do Fidalgo, freguezia da Lagoa Santa, termo de Santa Luzia, o cidadão Izidro Nogueira Barbosa da Silva, e, em substituição, nomeado o cidadão Florencio Pereira de Almeida.

Figura 20 - Segundo recorte do Jornal A província de Minas, de 1889, é possível observar que Quinta do Sumidouro era distrito de Fidalgo e ambos pertenciam a Lagoa Santa. Fonte: Biblioteca digital.

Nos dias atuais mantém o nome de Quinta do Sumidouro e, apesar de muitos moradores afirmarem que atualmente os distritos estão desvinculados, a Quinta do Sumidouro ainda pertence ao distrito de Fidalgo. Observamos também a distribuição dos distritos onde as bandas foram fundadas e sua proporção em comparação ao território atual do município:



**Mapa 1 - Distritos do município de Pedro Leopoldo, segundo Lei do Plano Diretor 13/2015, com destaque para os locais de surgimento das corporações musicais em estudo. Fonte: Câmara Municipal de Pedro Leopoldo.**

O distrito conserva até os dias atuais construções valorosas historicamente, como a casa do bandeirante Fernão Dias Paes Leme (1674) e uma das primeiras capelas do estado, a Capela do Rosário, cujo altar foi esculpido por Aleijadinho. Ainda sobre a presença bandeirante no local, VIVEIROS (2018) afirma que



o arraial do Sumidouro, conforme tradição corrente na região, teria sido um dos acampamentos do famoso “caçador de esmeraldas” [...] e foi palco da conspiração de José Dias, filho do bandeirante [Fernão Dias], contra a unidade da expedição. Descoberta a trama, Fernão Dias teria mandado enforcar o próprio filho, fato que não evitou a deserção de muitos integrantes da bandeira. Matias Cardoso voltou para São Paulo, ao passo que mamelucos e índios mansos espalharam-se pelas terras dos arredores (VIVEIROS, 2018, p. 45).

O Jornal *O repórter* também relata a presença de Fernão Dias na região e o enforcamento de seu filho José Dias:

A Quinta do Sumidouro era a fazenda residencial de Fernão Dias Paes, que estacionado aí esteve mais de três anos, dos sete de suas viagens pelos sertões das Minas Gerais, de 1674 a 1681, quando faleceu à margem do Rio das Velhas, no mesmo sítio onde as águas passam, por instantes, em subterrâneos. Também no mesmo local mandara enforcar o seu filho natural e rebelde, José Dias.

Figura 21 - Jornal *O repórter* (MG), datado de 1958. Uberlândia/MG. Fonte: Biblioteca Digital



Figura 22 - Casa Fernão Dias (1958). Fonte: site do IBGE<sup>47</sup>.

<sup>47</sup>Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/pedro-leopoldo/historico>. Acesso em: 19 nov. 2021.

No início do século XX, a região era marcada por grandes fazendas, embora pouco numerosas, com o plantio principalmente de café e milho para serem vendidos nos mercados locais ou para subsistência das famílias. A agropecuária também era uma atividade relevante e “a criação de gado bovino estava voltada para os mercados regionais, ao passo que a suinocultura destinava-se diretamente ao abastecimento da própria fazenda. Depreende-se, pela descrição das benfeitorias, que havia também cultivo de cana e fabricação de açúcar e farinhas” (VIVEIROS, 2018, p.50).

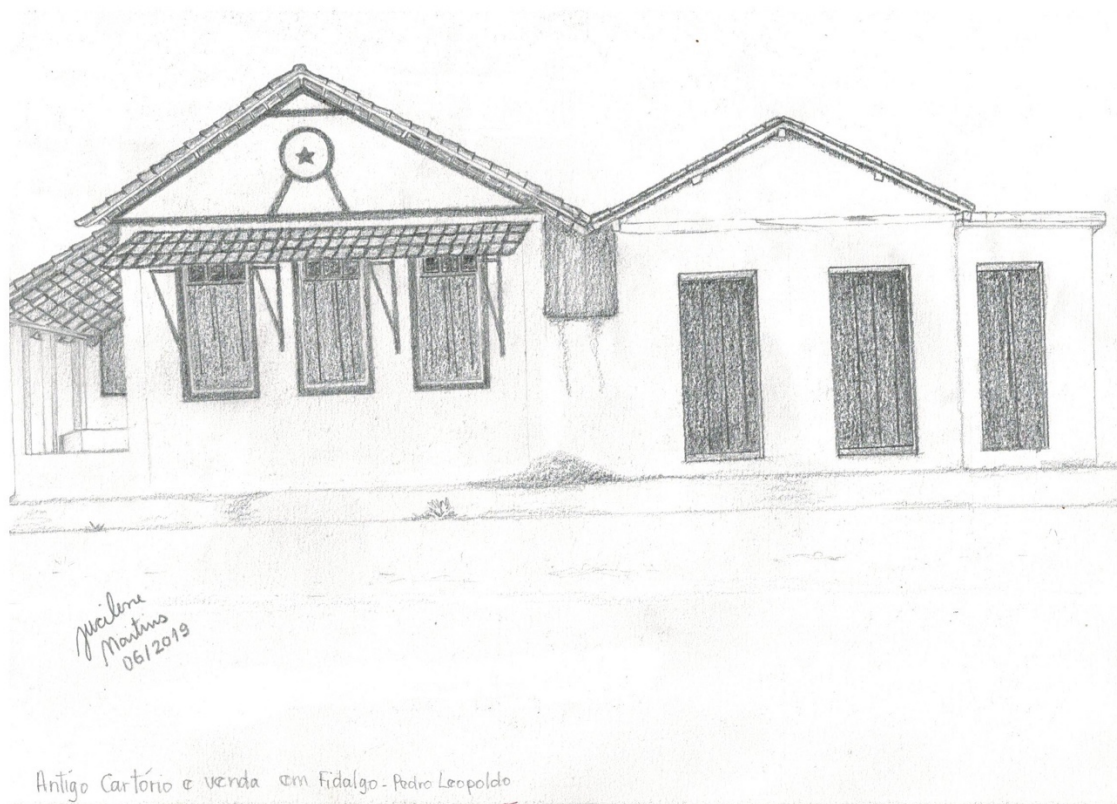


Figura 23 - Desenho do antigo cartório e venda no distrito de Fidalgo. Fonte: Jucilene Martins<sup>48</sup>.

Tal percurso histórico nos auxilia na visualização de algumas características sociais arraigadas na história local, ligadas à navegação, caminho bandeirante, povoamento da região e a vinda de novos moradores para localidade. O estabelecimento de uma comunidade com suas atividades econômicas, sociais e religiosas certamente impactaram no fortalecimento do distrito, que está geograficamente mais próximo de outros centros urbanos que do centro de Pedro Leopoldo em si. Neste contexto dos movimentos em torno das fazendas, a **União Musical Nossa Senhora da Conceição** foi

<sup>48</sup> Jucilene Martins é pedroleopoldense e trabalha com desenhos de casarões e localidades históricas do município. A artista cedeu seus desenhos para que ilustrássemos o cenário local de criação das bandas em questão, através do olhar artístico de uma autóctone. Os desenhos foram selecionados pela mesma.

fundada em 1932 (foi fundada formalmente neste ano, mas há indícios de sua atividade musical desde 1928), por mestre Mário Pereira da Luz. Conforme dito anteriormente, as famílias da comunidade se organizaram e custearam a vinda do maestro, as aulas e instrumentos, apoiadas pela igreja local, que dá nome à banda. Esta questão impactou por anos e ainda reflete nas relações de poder, negociações, espaços de representação social e outros aspectos sócio/culturais e econômicos que influenciam no fazer musical da banda em si e podem ser lidos em diversos momentos do presente trabalho.

### **3.1.2. Corporação Musical São Sebastião de Vera Cruz de Minas (1911): o distrito de Vera Cruz de Minas e as grandes fazendas**

Ao Sul do município de Pedro Leopoldo, o distrito de Vera Cruz de Minas surgiu a princípio como povoado, na década de 1890, mas já havia registros de habitantes desde meados de 1710. Segundo o site do distrito de Vera Cruz, mantido pelos próprios moradores, em 1711 havia grandes propriedades dedicadas à produção mercantil de alimentos no entorno de Vera Cruz:

Um exemplo era a sesmaria de José Rodrigues Betim (entre o rio Paraopeba e a estrada que ia de Ribeirão das Abóboras, situado em território hoje pertencente a Esmeralda). Outro era a sesmaria do capitão João Souza Souto Maior (no sítio das Abóboras, em Contagem). Havia ainda a fazenda do mestre de campo Jacinto Bessa da Costa (onde havia a capela de Nossa Senhora das Neves, que deu origem a pequeno povoado) e a fazenda do Sobrado, pertencente a Dona Mariana Joaquina da Costa. Ao lado dessas unidades produtivas escravistas, havia muitas propriedades camponesas. A produção da área era escoada por tropeiros principalmente para o mercado de Sabará. [...] a poucas léguas de distância de Pindaíbas ficavam Venda Nova, Curral D'el Rei (hoje Belo Horizonte), São Gonçalo de Contagem das Abóboras (hoje Contagem), Capela Nova Betim (hoje Betim), Santa Quitéria (hoje Esmeralda) e Arraial do Capão (hoje Vespasiano). Em todas essas povoações, os negócios de gado geravam as maiores fortunas locais (Disponível em: <https://veracruzdeminas.webnode.com.br/historia-de-vera-cruz/> Acesso em: 16 out. 2018.).

Entre 1710 e 1900 era conhecido pelo nome de Pindaíbas, sendo elevada a distrito<sup>49</sup> pela Lei Provincial n.2041, em dezembro de 1873. Em agosto de 1911, a Lei Estadual n. 556 criou o município de Contagem e Vera Cruz (nome que Pindaíbas recebe a partir de abril de 1900) tornou-se um de seus distritos. Somente em 1923, com a emancipação política de Pedro Leopoldo, Vera Cruz deixou de pertencer a Contagem e tornou-se distrito do recém-criado município, organização que perdura até os dias atuais.

---

<sup>49</sup> Naquele período pertencente ao município de Sabará.



Figura 24 - Pontilhão em Vera Cruz de Minas. Fonte: Mix notícias<sup>50</sup>.

No período aurífero em Minas a região de Pedro Leopoldo, distritos e parte central, cresceu e passou a ser bastante frequentada e “as fazendas da região produziam gêneros alimentícios: milho, feijão e mandioca e criavam animais como porco, galinha e boi, com o objetivo de abastecer as regiões produtoras de ouro com as quais mantinham um intenso comércio” (MARTINS, 2006, p. 21).

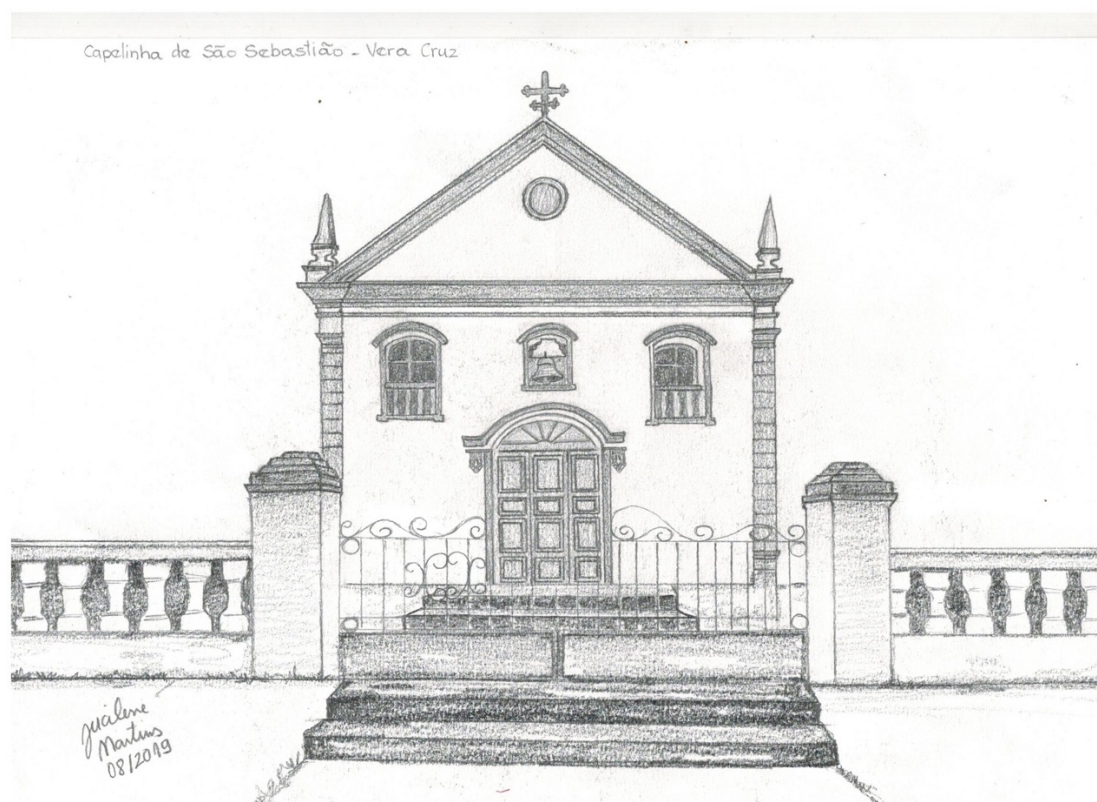
Retornando aos anos de 1860, as principais fazendas situadas em áreas vizinhas ao povoado de Pindaíbas eram as de: Casado, Sobrado, Quilombo, Bananal e Açafirão, a que se somavam propriedades de grandes fazendeiros da região como Antônio Alves Ferreira da Silva e Tibúrcio Alves Ferreira da Silva (este primeiro personagem importante na instalação da Fábrica de Tecidos no local que hoje é a porção central do município de Pedro Leopoldo e a principal rua da cidade leva seu nome).

Como em muitos movimentos de crescimento econômico em Minas Gerais, ocupação de novos territórios, instalações de povoados e vilas, as igrejas já apareciam

---

<sup>50</sup> Disponível em: <https://www.mixnoticias.com.br/vera-cruz-de-minas-completa-300-anos-com-festa-nessa-fim-de-semana-em-pedro-leopoldo/> Acesso em: 19 nov. 2021.

como instituições representativas nos cenários locais. O distrito de Vera Cruz, em 1870 (ainda Pindaíbas), pertencia à Paróquia de Curral D'el Rei e sua Igreja do Rosário<sup>51</sup>.



**Figura 25 - Desenho da Capelinha de São Sebastião, no distrito de Vera Cruz de Minas. Fonte: Jucilene Martins.**

Ainda associando aos demais processos de povoações mineiras, Pindaíbas ficava movimentada nos domingos e dias santos, ocasiões em que os moradores das fazendas e sítios acompanhavam novenas, missas, procissões e festas religiosas, como a Festa do Rosário, tradição de aproximadamente duzentos anos em Vera Cruz<sup>52</sup>.

No início do século XX, período de surgimento da **Corporação Musical São Sebastião de Vera Cruz de Minas**, o distrito mantinha certa autonomia econômica, social e cultural. Neste cenário, em 25 de setembro de 1911 surge este grupo, fundado pelo músico Mário Pereira da Luz, o Mestre Mário, e seu primeiro presidente: Manuel Severiano da Costa. Sua origem está ligada às festividades da igreja e das proximidades

<sup>51</sup> As igrejas são típicas do período colonial brasileiro, destacando a de Nossa Senhora do Rosário e a de São Sebastião, essa última construída por escravos.

<sup>52</sup> Vale ressaltar que, por vezes, os trabalhadores eram obrigados a frequentar e contribuir com os eventos das Igrejas.

onde a banda se apresentava, característica relacionada ao espaço de representação social comumente associado à formação das bandas de Minas:

Com a decadência do ouro em Minas, as bandas, que até então eram formadas por músicos militares, aconteceu pela característica e ser mais econômica em comparação com a atividade orquestral, que desempenhava o papel social e religioso dentro das comunidades. Tais grupos herdaram as atividades musicais em vilas e cidades, tocando em procissões, funerais, festas religiosas em geral, cívicas (função dos charameleiros antecessores), adaptando e reinventando os repertórios que eram tocados até então (CARVALHO, 1996, p.117 e 118).

### **3.1.3. Corporação Musical Cachoeira Grande (1912): a porção central e o desenvolvimento industrial**

Com o crescimento da porção central que viria a ser o município de Pedro Leopoldo, através da instalação da fábrica de tecidos, muitos trabalhadores jovens de Vera Cruz foram atraídos para os centros urbanos em busca desta nova atividade econômica. Este crescimento da área central da cidade atraiu inclusive famílias de localidades mais distantes como Pompéu, e dentre elas as *três moças*, personagens importantes na história local e motivo pelo qual mais tarde a porção central (então vila) foi nomeada de “Cachoeira das Três Moças<sup>53</sup>. Com a instalação da fábrica de tecidos (1895) ficou o nome de Cachoeira Grande. Vila Cachoeira Grande” (ISSA FILHO, 2012, p. 24).

---

<sup>53</sup> Ainda há grande discussão acerca dessa história, pois foi passada ao longo dos anos pela oralidade e não há documentos que liguem efetivamente as personagens ao nome.

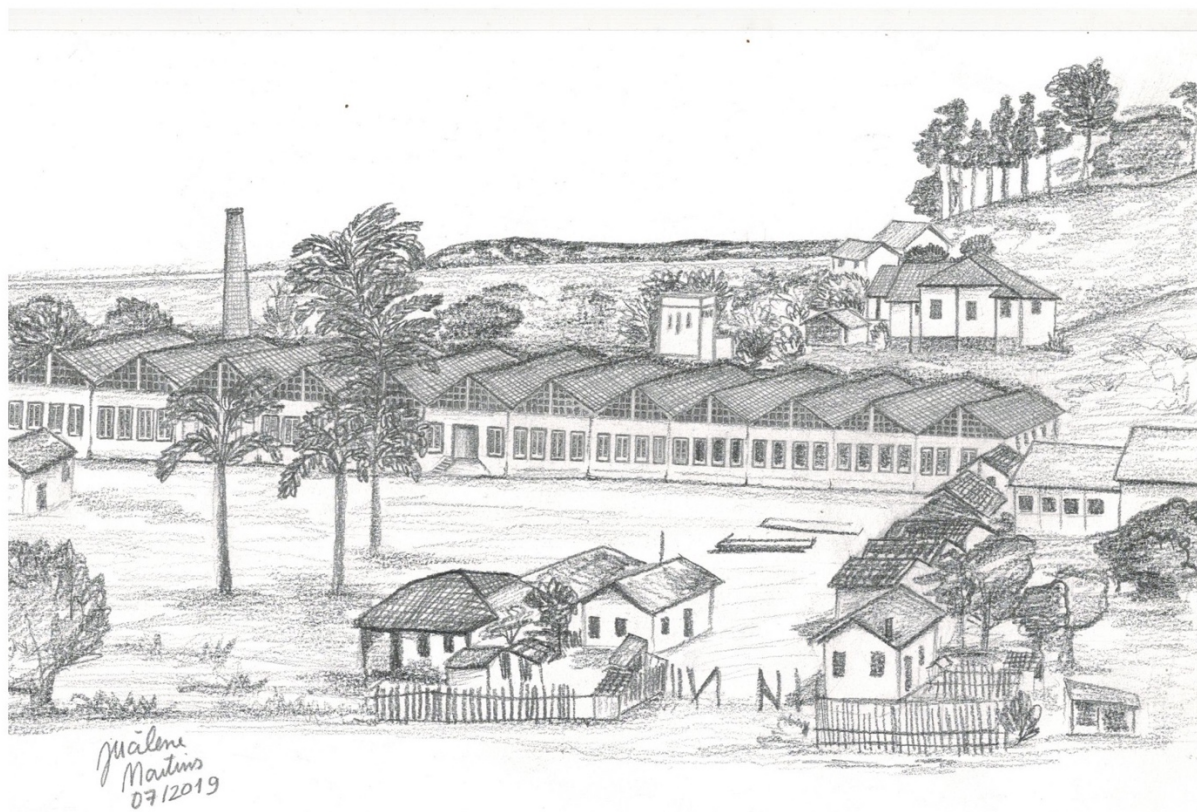


Figura 26 - Desenho da Fábrica de Tecidos. Fonte: Jucilene Martins.

Sobre a vinda da fábrica para cidade, as narrativas orais e registros historiográficos mostram que, em 1890, Antônio Alves Ferreira da Silva visitou sua irmã na Fazenda Quilombo e em 1893, Antônio Alves adquiriu tal fazenda que serviria para instalação da fábrica têxtil:

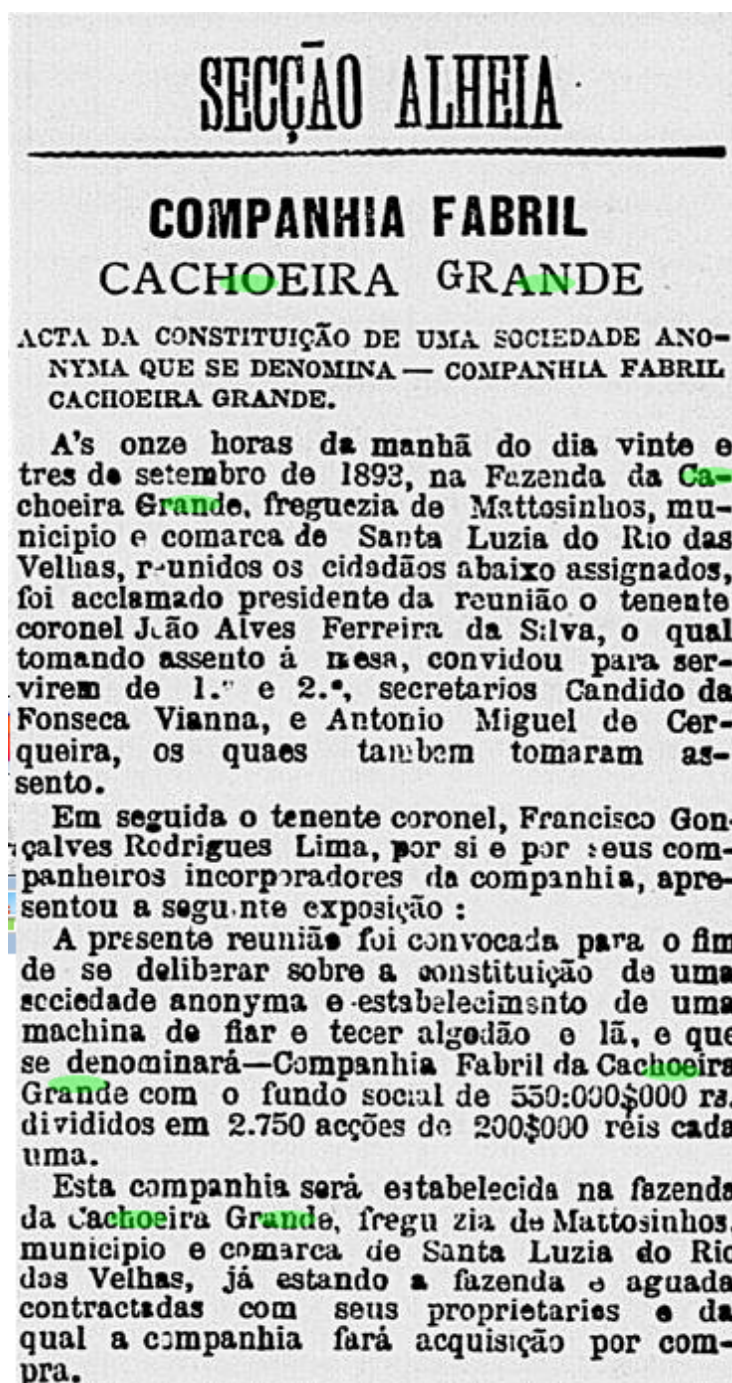


Figura 27 - Ata de constituição da sociedade Companhia Fabril Cachoeira Grande. Fonte: Minas Geraes: Organ Oficial dos Poderes do Estado (MG), 1893.

Em 1894 há registro de apenas quatro casas ao redor da fazenda, o que faz da fábrica a grande responsável pelo desenvolvimento de Pedro Leopoldo nos anos iniciais.

Em 1890, ao visitar sua irmã Angélica, casada com Theodoro Barbosa da Silva, proprietário da Fazenda do Quilombo, em Pindaibas, conheceu a Cachoeira Grande, no Ribeirão da Mata, e calculou sua força motriz como sendo o dobro da que possuía a Cachoeira dos Macacos. Passou a pensar, então, na compra da Fazenda da Cachoeira Grande, com o objetivo de instalar outra fábrica de tecidos. [...] O passo seguinte foi procurar reunir os fazendeiros e pessoas de posse da região, convencendo-os a participar da sociedade de ações que construiria a Fábrica. [...] Em 1891, tiveram início as obras, às expensas de



Antônio Alves Ferreira da Silva. Os operários vieram de São Vicente, de Baldim, de Pau de Cheiro, de Matozinhos, de Cachoeira dos Macacos, de Santa Quitéria. Os trabalhos de construção terminaram em 1895, quando foi inaugurada a indústria. Em 1896, foram vendidas as ações da Fábrica, que contava com parque de fiação, tecelagem, tinturaria e estamparia. Em 1920, a Fábrica de Tecidos Cachoeira Grande foi incorporada pela companhia Industrial Belo Horizonte (MARTINS, 2006, p. 46-47).

No princípio do século XX, com a ampliação da fábrica e a instalação de uma unidade de “branqueamento” do tecido, outras famílias foram atraídas para região, formando os primeiros aglomerados, compostos por casas cedidas gratuitamente pela fábrica para abrigar os funcionários da produção, manutenção e administração:

[...]uma grande área quadrada, cercada pela fábrica de tecidos e pelas casas em que moravam seus operários. Eram casas pequenas construídas pela companhia, quase encostadas umas nas outras, todas iguais, os telhados em duas águas, as paredes caiadas de branco, duas janelas azuis na frente, como se fossem olhos. [...] Com o correr dos anos, a fábrica foi crescendo, aproximando-se das casas, e o *Quadro*<sup>54</sup> foi-se estreitando. Acabou reduzindo a menos quatro metros de largura (ISSA FILHO, 1993, p. 19).

Construída em um terreno doado pela Fábrica de Tecidos às margens do Ribeirão da Mata, outro advento do crescimento da região em decorrência das atividades têxteis foi a Estação Ferroviária Central do Brasil<sup>55</sup>, inaugurada em 19 de julho de 1895.

Tal estação foi chamada em sua escritura de “Parada da Cachoeira”, mas denominada pela Lei Municipal de 27/01/1901, Dr. Pedro Leopoldo, nome do engenheiro que havia feito o projeto e veio a falecer um ano antes de sua inauguração:

Seu funcionamento auxiliaria no desenvolvimento da região nas questões ligadas a produção agrícola, relação com outras localidades, transporte de matéria-prima e produto industrializado, fazendo com que, aos poucos a região que até então era chamada de *Cachoeira Grande*, passasse a ser conhecida como *Pedro Leopoldo* (PIETRA, 2016, p. 35).

O nome da cidade, dado em 1901, é ainda alvo de críticas pelo fato do Doutor Pedro Leopoldo nunca ter pisado na cidade. Tal crítica pode ser exemplificada nos dizeres de José ISSA FILHO (2012) onde o autor conta que nunca entendeu e não corrobora com a mudança de *Cachoeira das Três Moças* para *Pedro Leopoldo*:

Talvez, quem sabe, uma fineza política, sem o menor sentimento poético. [...] O Dr. Pedro Leopoldo nunca esteve em nossa terra. Construiu, é verdade, o trecho da Estrada de Ferro entre Santa Luzia e Capitão Eduardo e morreu um pouco depois (ISSA FILHO, 2012, p. 50).

<sup>54</sup> *Quadro* faz referência a um espaço formado pelas casas, o Clube da Fábrica e a sede da banda, todos ao redor da Fábrica de Tecidos.

<sup>55</sup> Atualmente a Estação funciona como biblioteca pública e praça para realização de eventos e concertos.

Através de tal percurso é possível inferir como a fábrica começa a movimentar a economia, a vinda de mão-de-obra e o crescimento da porção central da cidade de Pedro Leopoldo, cenário onde emerge a **Corporação Musical Cachoeira Grande**.

Com o crescimento da porção central, as localidades de Fidalgo e Quinta do Sumidouro ficaram subordinadas ao movimento da nova praça comercial principalmente após serem designados distritos de Pedro Leopoldo (MARTINS, 2006).

Principalmente após a década de 40, com a construção da nova capital de Minas Gerais (Belo Horizonte) e o crescimento da cidade de Pedro Leopoldo, o distrito de Vera Cruz, que antes mantinha certa independência pela distância dos principais centros urbanos, começa a absorver a produção agropecuária e atrair muitos de seus trabalhadores jovens:

Entre as décadas de 1930 e 1950, diversas mudanças econômicas provocaram o enfraquecimento da economia de Vera Cruz e retiraram gradativamente sua relativa autonomia. Em primeiro lugar, muitas grandes e médias fazendas, situadas no Distrito, foram bastante subdivididas por motivo de herança. Quando morriam os donos, as fazendas eram parceladas em diversos filhos, resultado desse processo propriedades menores que, geralmente, deixavam de ser tão produtivas como antes. [...] A partir dos anos de 1940, a expansão de Belo Horizonte tornou muito atraente para os fazendeiros da região dedicarem suas terras a produção de leite [...]. Dessa forma, as lavouras tradicionais—que ocupavam mão de obra expressiva nas tarefas de plantio, tratos culturais e colheitas—foram substituídas pelos rebanhos, cuja lida exigia menor número de trabalhadores. [...] Por conseguinte, os homens, especialmente os mais jovens, tiveram que procurar a partir de fins dos anos de 1950, trabalho fora do Distrito. Vera Cruz passou a perder gente que ia trabalhar nas Fábricas de Pedro Leopoldo e Belo Horizonte, cidades próximas que receberam grandes indústrias na década de 1950 (MARTINS, 2006, p. 66-70).

### **3.1.4. As dinâmicas distritais e os impactos na contemporaneidade**

Desde o início dos povoados aqui discutidos, até meados da década de 1960, a trama geográfica e as reorganizações do município se deram de forma expressiva e certamente refletem interesses ou revelam forças hierárquicas ligadas a questões territoriais. Com base no cruzamento de diferentes trabalhos locais, livros, memórias, pesquisa hemerográfica, enfocando, sobretudo, nos distritos em questão, é possível visualizar de forma efetiva as mudanças na formação administrativa do município, conforme Mapa 1 (p.92). Não se trata de focar na formação espacial dos distritos, mas em compreender que ao transportarmos para o âmbito sociocultural, tal estudo auxilia na compreensão do pertencimento das bandas com suas localidades (e com uma sede, o

centro do município), fortalece a unicidade e individualidade que as mesmas carregam ao longo de sua história, mesmo contendo personagens que atuaram nos três grupos, um inclusive como regente das três bandas. A economia local, por exemplo, impacta na forma de financiamento dos grupos, contratação de maestros e por consequência na estrutura de funcionamento das bandas. As diferentes temporalidades de ocupação/consolidação dos distritos fazem com que as linhas de sociabilidade, com negociações e relações de poder funcionem de formas distintas, conforme visto por diversos momentos em todo trabalho.

Até os dias atuais a geografia se reorganiza e reflete tais questões, por exemplo: após a descoberta do crânio de Luzia<sup>56</sup> e sua valorização na mídia e nos estudos sobre a origem dos povos americanos, os municípios de Lagoa Santa e Pedro Leopoldo estão no centro da polêmica sobre a posse e o território onde o crânio foi encontrado.

---

<sup>56</sup> Ver nota de rodapé 42.

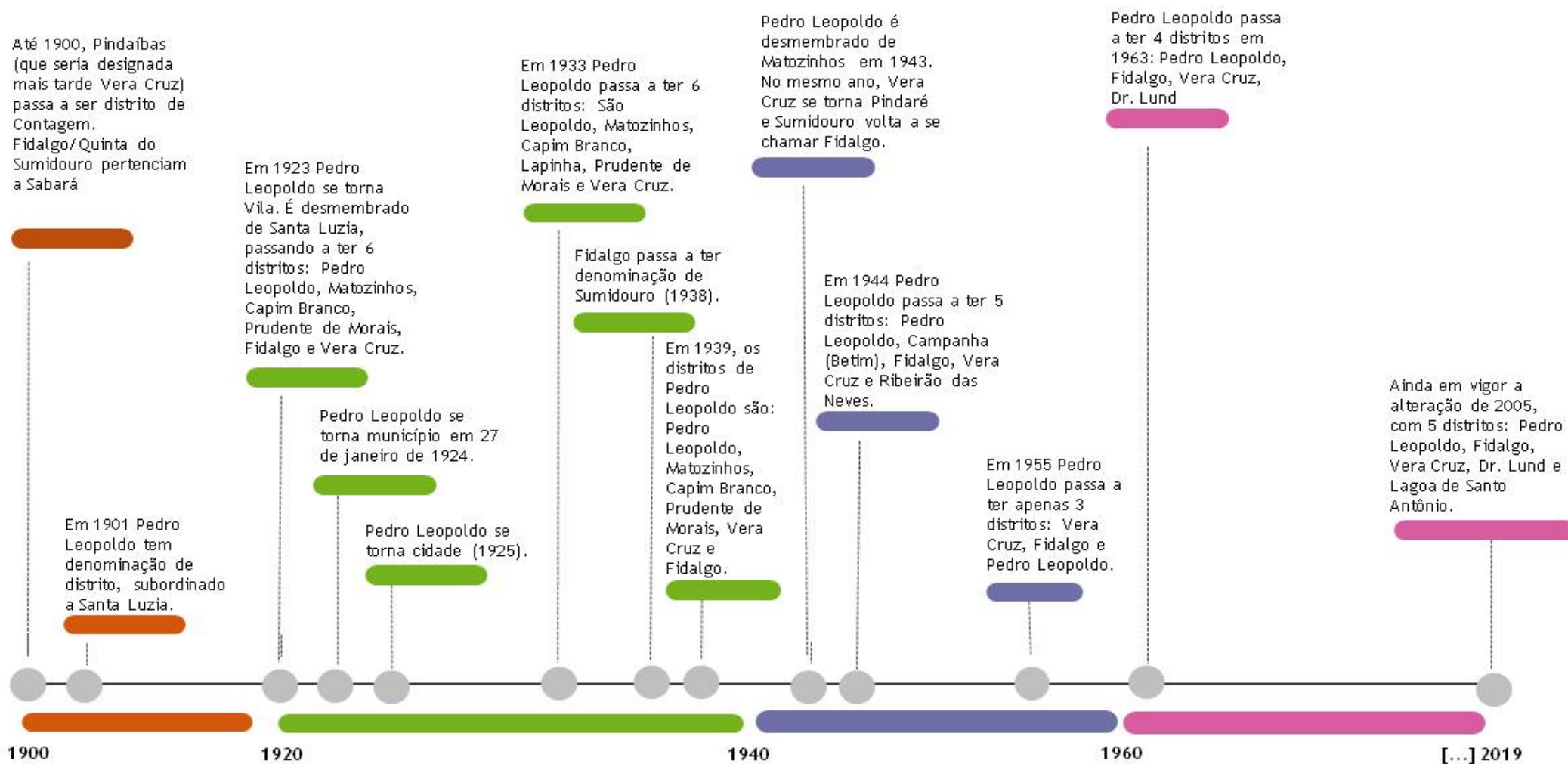


Figura 28 - Formação administrativa da cidade de Pedro Leopoldo, desde 1900 até 2019.

Após observar as mudanças na formação administrativa e repensar acerca das negociações e tramas geográficas que Pedro Leopoldo passou (mesmo antes de tornar oficialmente um município), vemos que no ano de criação da Corporação Musical São Sebastião de Vera Cruz de Minas (1911) o distrito de Vera Cruz pertencia ao município de Contagem; ao contrário da União Musical Nossa Senhora da Conceição, fundada oficialmente em 1932, época que Fidalgo já havia sido incorporado como distrito de Pedro Leopoldo<sup>57</sup>. Outro ponto é que a maioria das narrativas históricas encontradas sobre a cidade de Pedro Leopoldo estabelece o início do município apenas em 1924, período de sua passagem para município, dando a entender principalmente que a história local se iniciou na sede (porção central), a partir da Fábrica de Tecidos. O desenvolvimento efetivo da porção central realmente aconteceu neste período, mas é necessário assumir a não-linearidade e a descentralização da história, considerando que os distritos incorporados neste período e as reorganizações distritais que sucederam refletem interesses na organização municipal. É possível encontrar vestígios que comprovam atividades musicais e culturais nas fazendas ou em festas religiosas dos distritos, que justificam a existência de partituras do século XIX no acervo das bandas, da mesma forma que registros hemerográficos confirmam a presença em 1909, ano que nenhuma das bandas existia oficialmente.

Mesmo que atualmente as três bandas em questão pertençam ao mesmo município, a distância geográfica e a dificuldade de deslocamento nos anos iniciais fizeram com que muitas vezes o trânsito de pessoas e a prática musical, assim como a economia local, acontecesse de forma isolada ou com outras cidades mais próximas: Lagoa Santa se encontra a 20 quilômetros de Fidalgo enquanto o centro de Pedro Leopoldo está a 21,5 quilômetros e Vera Cruz está equidistante de Pedro Leopoldo e Ribeirão das Neves (21km). Considerando que o transporte era feito a pé ou a cavalo, e que os moradores dos distritos iam aos centros comprar itens de subsistência, naturalmente esta diferença impactaria no cotidiano.

O breve enlace das histórias sobre a ocupação e o surgimento da cidade de Pedro Leopoldo nos permite visualizar que as três bandas, mesmo pertencentes a um só município desde a década de 30, e a despeito de possuírem maestros, músicos e repertório em comum, conforme visto ao longo da pesquisa, possuem características identitárias

---

<sup>57</sup> Pelo levantamento realizado, entre 1933 e 1938 Fidalgo deixa de ser distrito de Pedro Leopoldo/MG. Buscaremos investigar se o mesmo teve seu nome mudado, foi incorporado a outro distrito local ou passou a pertencer a outro município.

únicas e completamente distintas, impactados pelos seus contextos de surgimento diferenciados e trajetórias dos distritos que estão situados. Esta noção de pertencimento e o vínculo criado pela comunidade de cada distrito por diversos momentos da história dos grupos, foram elementos que mantiveram as bandas em funcionamento.

Da construção dessa identidade própria onde os músicos são os autores sociais emerge ainda que de forma inconsciente, uma necessidade de manter vivas as memórias coletivas vivenciadas nas bandas em todos os âmbitos de sua prática, seja nas escolas de música, nas tocatas ou no cotidiano.

[...] a permanência destas sociedades musicais se alinha na busca por validar as narrativas destes grupos. Neste sentido, historicizar, situar suas trajetórias no tempo e no espaço é reconhecer sua importância no cenário cultural (GOMES E TEIXEIRA, 2019, p.244).

### **3.2. Mário Pereira da Luz e sua atuação nas bandas pedroleopoldenses: de clarinetista à “Mestre Mário”**

*“Havia uma banda de música que, sob a regência do Mestre Mário, respeitado maestro e compositor, fazia alvorada pelas ruas de nossa terra – no dia de Nossa Senhora, a padroeira do lugar, no dia do aniversário da cidade e da fábrica de tecidos – tocando alegres músicas. E nas ruas por onde passava, os moradores abriam as janelas de suas casas, mesmo nas manhãs muito frias, para ver a banda passar” (FILHO, 2012).*

Um personagem em especial pode ser visto como o eixo da dinâmica da relação interbandas em diferentes momentos da história das bandas de Pedro Leopoldo, seja enquanto regente, compositor ou instrumentista. Mário Pereira da Luz (1887-1962) é natural de Lagoa Santa/MG, clarinetista e segundo sua família desde os 12 anos trabalhava nas corporações musicais da região metropolitana de Belo Horizonte/MG.

Ele iniciou seus estudos em música, na banda de Lagoa Santa, quando recebeu um convite para ir ao Rio integrar a banda naval. Mas era muito apegado à família e cedeu sua vaga a Manuel Jesus, um de seus alunos, que aposentou na banda naval. Ele perdeu os pais muito novo e assumiu a responsabilidade de família muito novo, aos 12 anos. Saiu da escola no segundo ano (Celina Pereira da Luz, em entrevista cedida dia 17 de julho de 2015).



Figura 29 - Mário Pereira da Luz em fotografia exposta da sede da Corporação Musical Cachoeira Grande.  
Fonte: acervo da Corporação Musical Cachoeira Grande

Foi casado com Augusta Pereira da Silva, com quem teve os filhos: José Pereira da Luz, Maria Pereira Gonçalves, Antônio Pereira da Luz, Stela Pereira da Silva, Celina Pereira da Luz, Célia Pereira da Luz, Dilsa Pereira da Silva, Diocesles Pereira Santana, Diva Pereira da Luz, Francisco Pereira da Luz. Na família do próprio maestro, a questão de gênero referente à prática musical das bandas era percebida: as mulheres cantavam nos coros locais e os homens podiam ser instrumentistas (José tocava na banda clarineta, trombone de vara e sax e Antônio, requinta).

Aos 11 anos o Mestre Mário incentivou-a a iniciar seus estudos em música, pois não tinha como vir continuar os estudos em Pedro Leopoldo e seu pai queria ocupar o tempo ocioso. Só após o falecimento de seu pai, quando Célia conheceu o Capitão João Evangelista, por intermédio de Zé Prego, foi convidada a ingressar na banda. Na época ela desejava aprender teoria musical para auxiliar no violão, mas acabou tocando a clarineta antiga de seu pai. *“E todo lado que a banda ia ficava cheio de gente me vendo*

*tocar na banda. O Capitão me colocava só na beirada, pra todo mundo me ver*<sup>58</sup>. Célia descreve ainda como eram as tocatas da Semana Santa e ainda alguns detalhes do funcionamento da banda na época em que seu pai esteve à frente:

*“A gente ia cantar em Vespasiano na semana Santa. Ia na segunda feira e voltava no domingo de Ramos, de tarde. Pegava o trem em Dr. Lund, ficava lá a semana toda. Então, nessas festas de Fidalgo e Lapinha, festas doídas, só. Tempo de frio, mês de Junho, a gente ia pra lá no sábado à pé. Quem ia à cavalo ficava com dó de nós e oferecia carona na garupa. Nós ia à Confins diariamente e papai vinha pra cá, à pé. Tinha uns tal de leilão e um frio que Nossa Senhora. Por todo lado eu ia com papai”. Nessa época só tinham dois carros em Pedro Leopoldo. Os músicos iam com os instrumentos na mão. Quem mantinha a banda nesta época era a companhia, dava uniforme, pagava o maestro, local de ensaio e todo subsídio necessário para seu funcionamento” (Célia Pereira da Luz, em entrevista cedida dia 17 de Julho de 2015).*

Mestre Mário, como era conhecido, fundou diversas bandas - Lagoa Santa, São José da Lapa, Confins, Lapinha – e ainda a Corporação Musical São Sebastião de Vera Cruz e a União Musical Nossa Senhora da Conceição, conforme dito anteriormente. Sabemos de sua passagem por Pedro Leopoldo nos anos de fundação das bandas de Vera Cruz e Fidalgo, 1911 e 1932 respectivamente, mas sua mudança ocorreu de fato em 1947.

*Fundou a banda de Confins, Vera Cruz de Minas, Fidalgo, São José da Lapa, Lapinha. Ficou mexendo em São José da lapa e Pedro Leopoldo até sua morte. Era duro e enérgico na sua regência. Quem ia aprender música com ele tinha que ter vontade mesmo, ele era muito enérgico. Era ele quem dava aula de todos os instrumentos e de teoria, além de reger a banda, fato muito comum antigamente (Mário Pereira Neto, em entrevista cedida dia 17 de Julho de 2015).*

---

<sup>58</sup> Célia Pereira da Luz, em entrevista cedida dia 17 de Julho de 2015.





**Figura 30 - Foto de Mário Pereira da Luz na banda de Confins/MG, sem data. Fonte: site da Prefeitura Municipal de Confins<sup>59</sup>.**

No ano de 1942 Mário Pereira da Luz - então morador de Confins e fora da Corporação Musical São Sebastião de Vera Cruz e da União Musical Nossa Senhora da Conceição - iniciou seus trabalhos enquanto regente da Corporação Musical Cachoeira Grande, a convite da diretoria da Fábrica de Tecidos, mesmo que inicialmente tenha recusado o cargo e sua vinda a Pedro Leopoldo. Para tal, na negociação a companhia doou uma casa para que ele pudesse abrigar sua família na mudança de cidade. Segundo uma de suas filhas, Célia Pereira da Luz, o maestro, que então morava em Confins, ficou por 5 anos entre as cidades para trabalhar nas bandas:

*“Ele veio pra banda a convite de Zeca Machado e Sr. Juca Machado (pai de Zeca), com apoio da Fábrica. Desde que nós morávamos lá em Confins, o pessoal daqui ia muito lá em casa: Zé Hilário, Zeca. E meu pai já vinha mexer com a banda daqui. Eles arrumaram o mais depressa possível emprego pra nós, pra trazer papai pra cá. Eu chorei e xinguei, não estava na idade de sair de casa pra trabalhar não, uai. Ia fazer 14 anos. Quando Estela chegou falando: Ah, arrumei serviço pra você e Celina também. Eu falei: Eu?! Eu não tenho idade pra trabalhar fora não. Ai nós viemos e a fábrica já interessou em trazer as outras também pra trabalhar, aí papai mudaria pra cá. Mas quando exatamente que começou eu não lembro por que era menina. Ele começou como regente junto com Zeca. Mas quando Mestre Mário veio para Pedro*

<sup>59</sup> Apesar da análise iconográfica não ser o eixo da presente sessão, é interessante observar a presença de duas cores de uniforme que poderiam representar a junção de duas bandas ou diferentes hierarquias sociais.

*Leopoldo, Zeca começou a mexer mais com o coral e papai com a banda” (Célia Pereira da Luz, em entrevista cedida dia 17 de Julho de 2015).*

O maestro então continuou nas duas bandas, mas segundo Célia, os músicos de Confins ficaram insatisfeitos com a vinda dele para cidade de Pedro Leopoldo e começaram a faltar aos ensaios:

*Quando papai veio pra cá, o povo de Confins não queria que ele viesse. Mas o trato era que papai ia lá todos os dias de ensaio, a pé por que não tinha condução. Quando chegava lá, ninguém ia ao ensaio: os músicos ficaram com raiva pois entenderam que ele trocou a banda de lá pela banda daqui. E papai voltava triste, pois iam só 4 músicos ao ensaio. Até que um dia mamãe ficou com raiva e proibiu papai de ir lá. Falou assim: “Aquele bumbo deles que vai bater lá no meio do inferno”. Depois disso a banda lá acabou após uma proposta sem sucesso ao José, filho de mestre Mário (Célia Pereira da Luz, em entrevista cedida dia 17 de julho de 2015).*

Esta questão do transporte nos chama bastante atenção pela vasta atuação dele pela região, às vezes trabalhando em mais de uma banda ou ainda fundando corporações em localidades relativamente distantes. A representatividade do maestro no cenário sociocultural pode ser percebida pela sua vasta atuação, por várias histórias que interpelam e exemplificam as negociações que se fizeram necessárias para que Mário Pereira da Luz atuasse nas corporações ou ainda nas homenagens feitas através de nome de ruas nas cidades de Pedro Leopoldo, São José da Lapa e Confins (todas em Minas Gerais), além de uma corporação musical nesta última localidade. Tais homenagens ocorreram em diferentes temporalidades, o que confere ao maestro uma relevância histórico-social até os dias atuais.

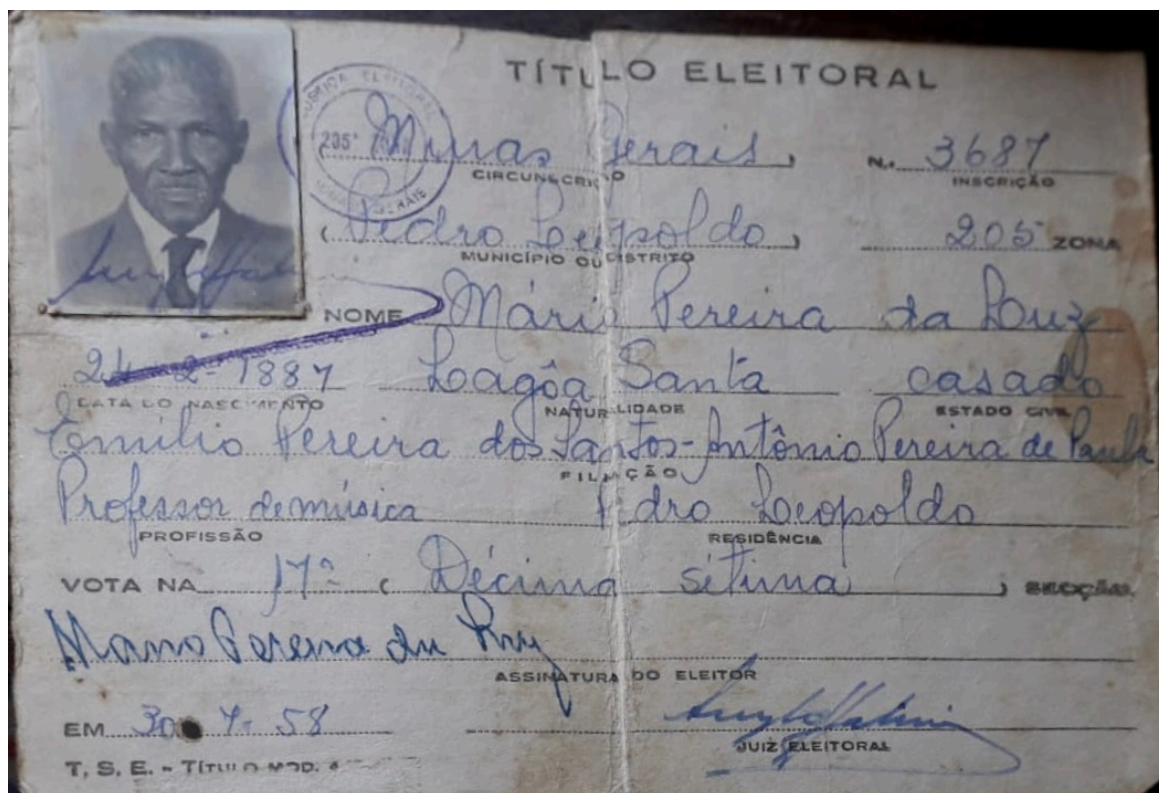


Figura 31 - Título de eleitor de Mário Pereira da Luz. Fonte: Mário Pereira Neto

Nas bandas da região, os mestres eram os regentes que exerciam diferentes funções dentro do grupo, seja enquanto multi-instrumentista ou nas funções múltiplas como compositor, arranjador e regente, além de todos os aspectos educativos e sociais que a prática coletiva agrega aos músicos que integram o grupo (inclusive é possível verificar na figura acima que seu enquadramento profissional era o de professor de música). Alguns autores associam essa múltipla função à origem do termo:

Em relação à origem do “mestre de banda” brasileiro, alguns destes mestres exerciam a função de mestres de capela. [...] Sabe-se também que os primeiros mestres de banda que atuavam nas bandas de fazenda eram estrangeiros. [...] Na escola, o mestre tem como atribuição ensinar teoria musical e prática de todos os instrumentos. Diferente das bandas da fazenda, o mestre agora não é mais um europeu, mas sim um músico da própria associação, geralmente ex-músico da banda (SILVA, 2009, p.165).

Mestre Mário regeu a Corporação Musical Cachoeira Grande e a Corporação Musical São José da Lapa até seu falecimento, em 15 de outubro de 1962.

*“Quando papai internou com câncer, ele já sabia que não voltaria. Nem a gente sabia que ele estava com câncer. Tava dando muito. Aí ele pediu Zé Tibúrcio para separar as músicas<sup>60</sup> que seriam tocadas no enterro dele e atualmente é tocada nas procissões da semana Santa. Todo mundo fala que*

<sup>60</sup> Uma das peças foi “Viuvinha”, composta por ele para sua esposa.

*aqui em Pedro Leopoldo, nunca teve um enterro como o dele. Sua avó deve lembrar, mas gente assim ó... Duas bandas de música, onze horas do dia, o sol quente... Padre Arthur com uma capona preta, coitado! Subindo o morro e gente até. Aqui em Pedro Leopoldo nunca teve um enterro como o de papai. Era pretinho mas era muito estimado” (Célia Pereira da Luz, em entrevista cedida dia 17 de Julho de 2015).*

O período *post mortem* de Mário Pereira da Luz, na Corporação Musical Cachoeira Grande, foi uma época conturbada uma vez que os músicos não aceitavam ou se adaptavam a outro regente.

Vários músicos tentaram amenizar a ausência de um maestro entre os anos de 1962 a 1976, inclusive um dos filhos do antigo mestre. José Ulisses conta que a dificuldade em achar um substituto se dava ao grande preparo musical de Mestre Mário: *“ninguém ia aceitar que chegasse qualquer um para reger depois dele. Tinha que ser alguém realmente preparado pra ser maestro. Os músicos não aceitavam mais qualquer pessoa. Isso também acontece hoje. Não queremos ninguém aqui pra benzer a gente”*. A Corporação não deixou de atender às demandas, pois além das entrevistas, há fotos que comprovem a presença da mesma em eventos cumprindo a agenda de compromissos normalmente. (PIETRA, 2016, p.57)

A breve biografia de Mário Pereira da Luz trazida aqui ilustra como um indivíduo pode ser pesquisado enquanto um microcosmo de um estrato social inteiro, em um determinado período histórico ou como eixo nessa teia social que permeia as espacialidades musicais. Elaboramos uma linha do tempo com base nas datas encontradas ao longo da pesquisa, sendo possível ilustrar sua atuação em vários grupos, espacialidades e como a permanência de suas composições até os dias atuais no repertório das bandas corrobora para a relevância do maestro no cenário das bandas pedroleopoldenses.

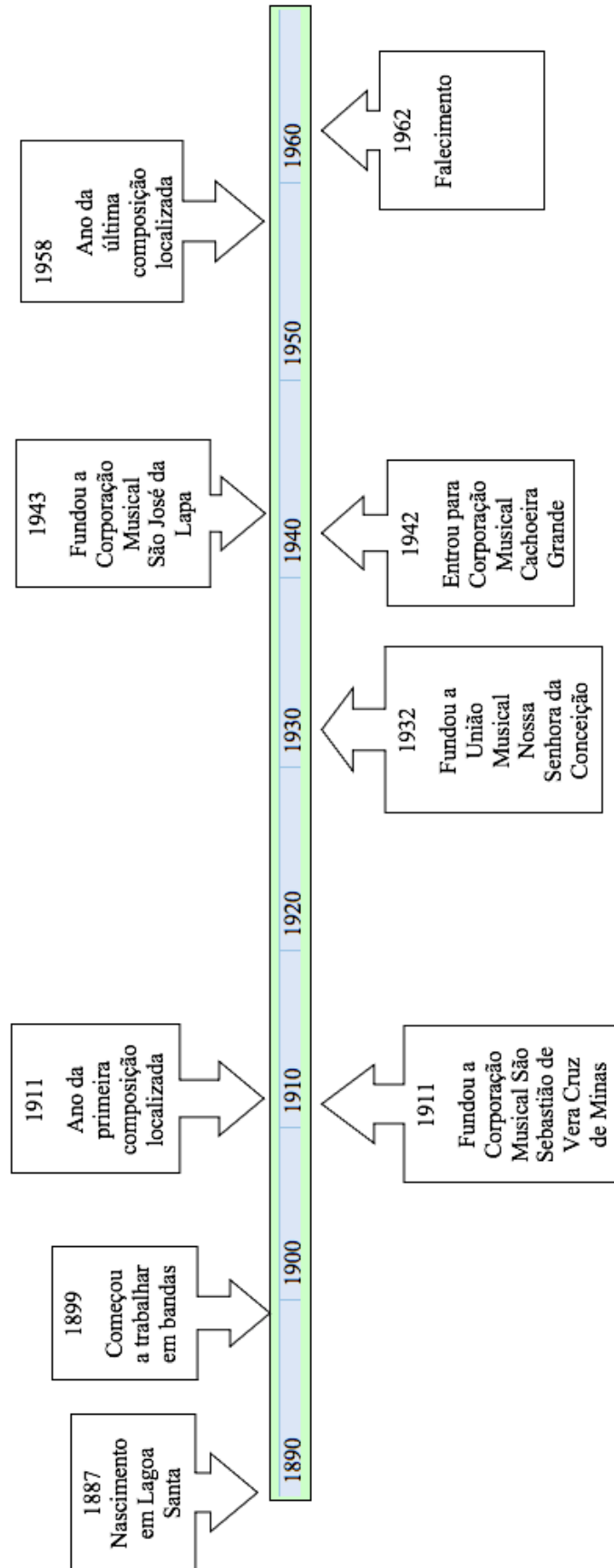


Figura 32 - Linha do tempo - Mário Pereira da Luz

Ao observar a trajetória do maestro ao longo do presente trabalho e a dificuldade em aceitar outro regente após seu falecimento, nos indagamos se, além das questões que tangenciavam seu domínio musical nos diferentes âmbitos e faziam com que seu trabalho fosse valorizado, o Mestre Mário não possuiria o que Weber chama de “carisma” e “sucessão carismática”, enquanto uma força motriz em sua personalidade?

Em sua forma genuína, a dominação carismática é de caráter especificamente *extracotidiano* e representa uma relação social estritamente pessoal, ligada à validade carismática de determinadas qualidades pessoais e à *prova* destas. Quando esta relação não é puramente efêmera, mas assume o caráter de uma relação *permanente* - "comunidade" de correligionários, guerreiros ou discípulos, ou associação de partido, ou associação política ou hierocrática - a dominação carismática, que, por assim dizer, somente *in statu nascendi* existiu em pureza típico-ideal, tem de modificar substancialmente seu caráter: tradicionaliza-se ou racionaliza-se (legaliza-se), ou ambas as coisas, em vários aspectos (WEBER, 1991, p. 16).

### **3.3. As redes de sociabilidade através das composições de Mário Pereira da Luz**

Apesar de seu inicial destaque enquanto clarinetista e regente, as composições de Mestre Mário são um traço forte de sua atuação pelas bandas, sobretudo porque vão além do período de vida do maestro pois são tocadas até os dias atuais, em diferentes grupos da região metropolitana.

Mestre Mário, foi sem dúvida, o maior compositor da Corporação [Musical Cachoeira Grande], além de escrever arranjos e cópias. Ao fim da catalogação das partituras do acervo, dentre as 948 peças totais, 69 são de sua autoria ou foram arranjadas por ele. Compôs o Hino da Companhia Industrial, um dobrado com nome de José Sergio Machado, além de outros dobrados, valsas, marchas fúnebres, religiosas, fantasias, todas sem registro. A riqueza de suas composições é algo interessante, que poderia ser estudado mais profundamente no futuro, em uma nova pesquisa. Segundo Célia [filha do maestro], *“todo dobrado que ele fazia, tinha o nome de um amigo dele. Entrava em casa sempre assoviando uma composição. Mamãe acordava de madrugada e perguntava: O que você está fazendo aí? Ele respondia: Psiu! A música está aqui... (dizia ele, apontando para seus ouvidos). E ele escrevia a música”*. Regeu a Corporação até seu falecimento, em 15 de outubro de 1962, aos 75 anos (PIETRA, 2016, p. 56-57)<sup>61</sup>.

Ao saber de suas obras, uma característica especial nos chamou atenção: o maestro “escreveu muitos dobrados, marchas e outras músicas e todas suas composições tinham

---

<sup>61</sup> Após o levantamento e estudo dos personagens que dão nomes às obras, para elaboração do presente trabalho, percebemos que nem sempre se tratava de amigos pessoais, mas às vezes de autoridades, instituições ou políticos.

nome dos seus amigos” (CARMO, 1989, p. 46 e 47), amigos próximos e/ou pessoas influentes na região, como vereadores, diretores da fábrica, autoridades que vinham visitar a região e até hinos em homenagens a instituições. No decorrer da pesquisa, após o levantamento da prática das bandas, alguns nomes começaram a aparecer e suscitaram questionamentos e reflexões. Seria possível analisar a rede de sociabilidade do maestro, através dos títulos de suas obras? Há implicitamente alguma relação de poder ou contrapartida em suas composições, uma vez que em alguns casos, se tratava de políticos, diretores ou pessoas influentes?

A partir daí, buscamos as obras no acervo das corporações nas quais o maestro trabalhou, nos estendendo a grupos da região metropolitana de Pedro Leopoldo, como as bandas de São José da Lapa, Vespasiano e Confins, até chegarmos na tabela abaixo. Neste momento trazemos as bandas acima para o discurso pois assim como Mestre Mário, havia um trânsito forte entre toda região e muitas vezes, apesar de um dobrado estar no acervo das bandas de Pedro Leopoldo, se tratava de uma homenagem a alguém da localidade vizinha.

**Tabela 2 - Lista das composições de Mário Pereira da Luz, encontradas no acervo das corporações. Fonte: Elaborado pela autora, 2021.**

<b>NOME</b>	<b>COMPOSITOR</b>	<b>ARRANJADOR</b>	<b>ANO</b>	<b>GÊNERO</b>
<b>2ª BRIGADA DA INFANTARIA</b>	Mário Pereira da Luz	Mário Pereira da Luz	1950	Dobrado
<b>ALFREDO DOLABELLA PORTELA</b>	Mário Pereira da Luz	Mário Pereira da Luz	1948	Dobrado
<b>ANTÔNIO BARBOSA CHAVES</b>	Mário Pereira da Luz	Mário Pereira da Luz	1955	Dobrado
<b>ÁRIAS VARIADAS PARA BOMBARDINO</b>	Mário Pereira da Luz	Desconhecido	1949	Erudito/Ópera
<b>AVANTE<sup>62</sup></b>	Mário Pereira da Luz	Mário Pereira da Luz	-	Dobrado
<b>BENEDICTO</b>	Mário Pereira da Luz	Mário Pereira da Luz	1956	Dobrado
<b>COLUMBANDÊ</b>	Mário Pereira da Luz	Mário Pereira da Luz	1956	Dobrado

<sup>62</sup> Vídeo do dobrado disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZITVNCTK6k8>

<b>DELI SIMÕES DIAS</b>	Mário Pereira da Luz	Mário Pereira da Luz	1950	Dobrado
<b>DR. ARY TEIXEIRA DA COSTA</b>	Mário Pereira da Luz	Mário Pereira da Luz	1949	Dobrado
<b>ESQUADRA BRASILEIRA</b>	Mário Pereira da Luz	Desconhecido	1950	Dobrado
<b>FELICIANO DE OLIVEIRA PENA</b>	Mário Pereira da Luz	Mário Pereira da Luz	1953	Dobrado
<b>HYDIE PAES</b>	Mário Pereira da Luz	Mário Pereira da Luz	1952	Dobrado
<b>JOSÉ JUVENAL DA CRUZ</b>	Mário Pereira da Luz	Mário Pereira da Luz	1948	Dobrado
<b>JOSÉ SERGIO MACHADO</b>	Mário Pereira da Luz	Mário Pereira da Luz	1950	Dobrado
<b>KLEBER</b>	Mário Pereira da Luz	Mário Pereira da Luz	1950	Dobrado
<b>LUIZ ALVES DE OLIVEIRA</b>	Mário Pereira da Luz	Mário Pereira da Luz	1949	Dobrado
<b>MANOEL FRANCISCO DA CRUZ</b>	Mário Pereira da Luz	Mário Pereira da Luz	1951	Dobrado
<b>MARQUES PORTO</b>	Mário Pereira da Luz	Desconhecido	1911	Dobrado
<b>MODESTINO GONÇALVES</b>	Mário Pereira da Luz	Mário Pereira da Luz	-	Valsa
<b>NENÊ MARIA ROQUE</b>	Mário Pereira da Luz	Mário Pereira da Luz	1942	Valsa
<b>NENÉM MARIA ROQUE</b>	Mário Pereira da Luz	Mário Pereira da Luz	1921	Valsa
<b>NOSSA SENHORA DA GLÓRIA</b>	Mário Pereira da Luz	Mário Pereira da Luz	1958	Marcha festiva
<b>O ARTILHEIRO</b>	Mário Pereira da Luz	Mário Pereira da Luz	1949	Dobrado
<b>O COMANDANTE JOSÉ FRANCISCO</b>	Mário Pereira da Luz	Desconhecido	1951	Dobrado
<b>O PODER DA VONTADE</b>	Mário Pereira da Luz	Mário Pereira da Luz	1941	Dobrado
<b>OS DOIS AMIGOS</b>	Mário Pereira da Luz	Desconhecido	1950	Dobrado
<b>PADRE JOSÉ LUIZ</b>	Mário Pereira da Luz	Mário Pereira da Luz	1950	Dobrado
<b>PRESIDENTE ALCEBÍADES T. DE CARVALHO</b>	Mário Pereira da Luz	Mário Pereira da Luz	1948	Dobrado



<b>SANTA MARIA</b>	Mário Pereira da Luz	Mário Pereira da Luz	1958	Marcha festiva
<b>TRANQUILINO DE BASTOS</b>	Mário Pereira da Luz	Mário Pereira da Luz	1949	Dobrado
<b>ULICES SOARES DINIZ</b>	Mário Pereira da Luz	Mário Pereira da Luz	1955	Dobrado
<b>ÚLTIMA DESPEDIDA</b>	Mário Pereira da Luz	Mário Pereira da Luz	-	Marcha Fúnebre
<b>UNIÃO SANTA CRUZ</b>	Mário Pereira da Luz	Mário Pereira da Luz	1948	Dobrado
<b>VICTÓRIA DE CANUDOS</b>	Mário Pereira da Luz	Mário Pereira da Luz	1949	Dobrado
<b>VIUVINHA</b>	Mário Pereira da Luz	Mário Pereira da Luz		Marcha Fúnebre
<b>VOZ DE UM ARTISTA</b>	Mário Pereira da Luz	Desconhecido	1948	Dobrados

Como cada grupo possui suas partituras organizadas de formas distintas, para iniciar o levantamento entramos em contato com as corporações onde o maestro havia trabalhado e pedimos que, se possível, nos fosse encaminhada uma listagem das obras do Mestre Mário presente no acervo da banda. Em alguns casos, infelizmente, o acervo não estava organizado ou não recebemos retorno. Ao final, percebemos que a Corporação Musical Cachoeira Grande é a maior detentora de suas composições – 32 delas - ainda que tenham sido compostas entre os anos de 1911 e 1952 (o maestro ingressou no grupo em questão apenas em 1942)<sup>63</sup>.

Apesar de se tratar de um material rico para análise formal e estrutural no que tange a música em si, optamos por não analisar os aspectos musicais, sonoros e estéticos, mesmo que tenhamos encontrado detalhes bem peculiares, como dobrados em compasso ternário composto (não é um padrão muito usual no Brasil) e ainda questões referentes a modulações. Segundo FAGUNDES (2010, p. 69) o campo harmônico dos dobrados “ficam na tonalidade maior, modulando apenas na parte C onde a tonalidade modula para o tom da subdominante”, divergindo do Dobrado Presidente Luiz Alves, composto em tom menor com modulação apenas na coda, para um tom maior. A grande maioria de suas partituras são manuscritas, sem copista ou arranjador e o próprio maestro era quem fazia todas as partes. Aquelas encontradas no acervo da Corporação Musical Cachoeira Grande

<sup>63</sup> Algumas peças estão em mais de um acervo, como o Dobrado Presidente Luis Alves.

não possuem grades, refletindo que possivelmente o maestro escrevia, arranjava e transpunha todos os instrumentos individualmente.

A busca pela visualização da rede de sociabilidade através de suas obras, se inicia através dos títulos das mesmas, posteriormente pela investigação de quem eram esses personagens e tentativa de desvendar possíveis negociações e teias, fazendo das partituras ferramentas para estabelecer um elo com o passado musical das bandas da região. Para tal, nos concentraremos nas obras com nomes próprios<sup>64</sup>. Mesmo com o cruzamento de diferentes metodologias como a utilização de referenciais bibliográficos locais, entrevistas, pesquisas na internet, hemerográfica e no acervo dos grupos, não foi possível localizar as personagens de todas as obras com nomes próprios. Apesar disso, conseguimos visualizar uma rede de contatos do maestro pelas bandas onde passou, personalidades relevantes do cenário local e nacional e ainda composições inusitadas como a marcha fúnebre para seu próprio velório. Neste processo encontramos ainda muitos nomes homônimos (como Manoel Francisco da Cruz e Marques Porto), em diferentes temporalidades e, a fim de identificar de forma coesa, cruzamos sempre que possível as diferentes metodologias utilizadas, com os locais onde o maestro atuava e as datas.

### 3.3.1. Dobrado Alfredo Dolabella Portella (1948)

Natural de Lagoa Santa, nascido em 17 de novembro de 1887, Alfredo Dolabella certamente foi um dos personagens encontrados mais surpreendentes, uma vez que desenvolvia atividades em diferentes localidades<sup>65</sup>. Segundo o trabalho de PEREIRA<sup>66</sup> (2019), em 1920 ele era conde e proprietário da Cia. Agroindustrial Dolabella Portella, na cidade de Bocaiúva/MG e atualmente há m distrito que leva seu nome.

Parte da história de um determinado lugar abrange não somente seu limite territorial. Em Granjas Reunidas, e especificamente o atual Distrito Engenheiro Dolabela, da cidade de Bocaiúva, localizada a cerca de 333 km de Belo Horizonte, Capital do Estado de Minas Gerais, não foi diferente. Em meados do século XX, a chegada do Conde Alfredo Dolabella Portella fez com que as memórias daquele povo ficassem profundamente marcadas, influenciando os modos de trabalho e os costumes daquela região (PEREIRA, 2019, p. 3).

<sup>64</sup> Será percebida pequenas diferenças de grafia pois a tabela 2 traz a forma de escrita encontrada *ipsis litteris* na partitura e os títulos das pequenas sessões estão com as correções encontradas no decorrer da pesquisa.

<sup>65</sup> Segundo o site do time do Flamengo, Alfredo foi presidente do Clube de Regatas do Flamengo nos anos de 1929 e 1930. Disponível em: <https://flaestatistica.com.br/presidentes/a/alfredo-dolabella-portella-1>

<sup>66</sup> Disponível em: [https://www.snh2019.anpuh.org/resources/anais/8/1564678792\\_ARQUIVO\\_Artigo\\_ANPUH\\_2019\\_PE\\_Jose\\_Reinaldo.pdf](https://www.snh2019.anpuh.org/resources/anais/8/1564678792_ARQUIVO_Artigo_ANPUH_2019_PE_Jose_Reinaldo.pdf)

Sua atuação era fortemente ligada ao desenvolvimento industrial, o transporte férreo era o principal meio de transporte utilizado, uma vez que transitava por diversas cidades. Com a prosperidade da Cia Dolabella & Portella LTDA, acumulou bens e adquiriu fazendas que mais tarde se tornariam um complexo agropastoril:

Dessa forma entra em cena Alfredo Dolabella Portella, empresário e sobrinho do engenheiro Ludgero Wandick Dolabella, que era um dos engenheiros responsáveis pela linha férrea que ligaria o Norte de Minas à capital do Estado, Belo Horizonte, e a capital do Brasil, Rio de Janeiro, fazendo ligação com a Central do Brasil. Juntos criaram a empresa Cia Dolabella & Portella Ltda. A empresa prestava serviço para o governo em diversas obras em muitos estados como: Rio de Janeiro, Minas Gerais, Ceará, Alagoas e Pernambuco. Fornecia dormentes para a construção da linha férrea e realizavam os traçados por onde passaria a estrada de ferro. Dessa forma o Conde Alfredo Dolabella fez muita riqueza, adquirindo terras por onde passaria a Central, e posteriormente as revenderia para a União, obtendo assim um bom lucro. A partir de 1910, o Conde Alfredo Dolabella, através da empresa Cia Dolabella & Portella Ltda., adquire terras de fazendeiros e sitiantes na região da cidade de Bocaiúva, sendo as antigas fazendas, Sítio, Boa Vista, Pé do Morro, Rapado, Barra da Caatinga, Várzea Comprida, Cana Brava, Sumidouro, Tirirical, Curral de Varas e Capim Velho, agrupando todas e criando a Granja Reunidas, que tornaria um complexo agropastoril, local onde foi construída a primeira usina de beneficiamento de cana para a produção de açúcar e álcool (PEREIRA, 2019, p. 4).

Uma nota do Jornal Gazeta do Norte, de 1928, agradecia o convite para uma festa de aniversário, referenciando-o como o dono da “Granja Reunidas”:



Figura 33 - Nota sobre o aniversário de Alfredo Dollabela. Fonte: Jornal Gazeta do Norte. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=829773&pesq=%22Alfredo%20dolabella%20portella%22&hf=memoria.bn.br&pagfis=225>. Acesso em: Nov/2020.

Alfredo exercia ainda uma vida política, foi presidente do Partido Republicano na cidade de Bocaiúva, mesmo encontrando resistência dos autóctones:

[...] o conde Alfredo Dolabella impôs uma política dura, acirrada, fazendo com que seus opositores deixassem Bocaiúva. Assim conseguiu que fossem nomeados Flaminio de Assis, como Agente Administrativo, essa função é a mesma de prefeito, da cidade de Bocaiúva, fazendo também o seu irmão Juvenal Dolabella como vereador (AMORIM, 1999, p. 66).

Pela prática comumente exercida de receber políticos com a banda de música<sup>67</sup>, acreditamos que o dobrado foi composto neste âmbito, principalmente por que identificamos que ele era amigo de Fernando Melo Viana (este último esteve na cidade e possui inclusive uma escola municipal na cidade de Pedro Leopoldo, em sua homenagem):

<sup>67</sup> Inclusive pelo fato de se tratar de um dobrado e este confere um *ethos festivo* nas recepções e solenidades.

O conde Alfredo Dolabella era influente na política e amigo de Dr. Fernando Melo Viana, que foi presidente do Estado de Minas entre 1924 – 1926, e vice-presidente Washington Luís durante seu mandato. Em 1929, aliou-se à Concentração Conservadora, movimento político mineiro de apoio à campanha de Júlio Prestes, candidato a Presidência da República para as eleições de 1930. Neste momento o Brasil se dividia em duas correntes, a Conservadora, apoiada pelo conde Alfredo Dolabella, e a Aliança Liberal, que tinha como candidato à Presidência da República Getúlio Vargas e de vice-governador João Pessoa. Em plena campanha a comitiva Conservadora saiu de Belo Horizonte para Montes Claros, almoçaram em Granjas Reunidas, onde foram recebidos por cerca de 400 pessoas, entre funcionários e apoiadores, e à tarde seguiram viagem (PEREIRA, 2019, p. 5).

Apesar disto, não conseguimos identificar em que momento onde a trajetória de Mestre Mário cruzou com a do conde Alfredo Dolabella, principalmente pelo fato do dobrado ser datado do ano de 1948 e o falecimento do conde no ano de 1940 (esta data pode se referir a uma cópia da parte original ou mesmo a uma homenagem póstuma).

**Dolabela Portella**

Traços da vida do conhecido industrial



Conde Dolabela Portella

Em sua residência à praia do Flamengo, 322, faleceu, hoje pela manhã, o conde Alfredo Dolabela Portella, presidente e fundador de varias organizações de vulto no setor industrial e comercial do país. Entre as firmas que devem à sua operosidade o desenvolvimento e o progresso em que atualmente se encontram podem ser citadas a Companhia Paraiiba de Cimento Portland, as Industrias Brasileira Portella, a Companhia Comercio e Construções e Dolabela Portella & Companhia Limitada. Este ultima é uma das mais importantes organizações comerciais do Brasil e, como firma empreiteira de obras publicas, fez a pavimentação da rodovia Rio-Petropolis e ainda varios ramais ferroviarios do interior.

Figura 34 - Nota do Jornal A noite (1940) dando notícia do falecimento de Alfredo Dolabela. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=348970\\_04&pagfis=5628&url=http://memoria.bn.br/docreader#](http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=348970_04&pagfis=5628&url=http://memoria.bn.br/docreader#) Acesso em: dezembro/2020

### 3.3.2. Dobrado Antônio Barbosa Chaves (1955)

Segundo entrevistas com José Ulisses Gonçalves – o músico mais antigo da Corporação Musical Cachoeira Grande – e Mário Pereira Neto – neto de Mestre Mário – Antônio era amigo pessoal do maestro, morador de Pedro Leopoldo, mais precisamente à Rua São Sebastião:

*Conhecido por Antônio Sô Zido, ele tocava sax alto na CMCG e morava ao lado da maternidade. Chegou a dirigir a banda por um tempo e era espírita (José Ulisses Gonçalves, em entrevista cedida em outubro de 2021).*



**Figura 35 - Corporação Musical Cachoeira Grande sob regência de Mestre Mário. Década de 40. Fonte: Acervo Geraldo Leão.**

Foi possível encontrar um registro do período em que esteve na Corporação, regido por Mestre Mário: Ulisses Fonseca, José Xavier, José Pires, José João Nassif, Urbino Joaquim de Souza, Zé Boi, Miro, Antônio Barbosa Chaves, Alípio Lúcio Ribeiro, Antônio Hilário Rodrigues, Mario Pereira da Luz, José Tibúrcio, José Valdomiro, José Rigolô, Gercino Rodrigues.

### 3.3.3. Dobrado Ary Teixeira da Costa (1949)

Ary Teixeira era filho de Agenor Teixeira da Costa (este último possui um bairro em Pedro Leopoldo com seu nome) e trabalhava como farmacêutico e médico na cidade de Santa Luzia, Vespasiano (onde possui uma avenida que leva seu nome) e na região.

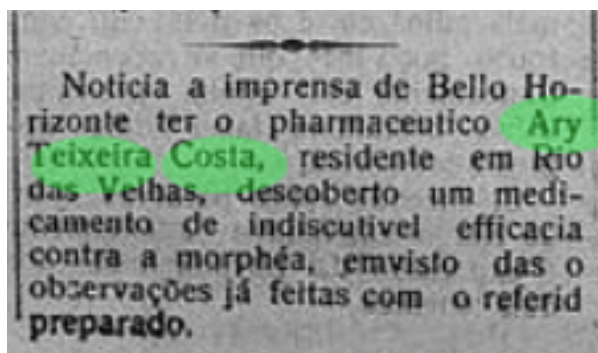


Figura 36 - Nota do Jornal Pharol, datado de 1915. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=258822&pesq=%22Ary%20Teixeira%20da%20costa%22&hf=memoria.bn.br&pagfis=32582>

### 3.3.4. Dobrado Feliciano de Oliveira Pena (1953)

Mais uma vez associado ao universo da política e às composições feitas para este contexto, temos um agente ativo de vasta atuação na região metropolitana, seja como vereador em Itabira/MG ou ainda como signatário do Manifesto dos mineiros durante o Estado Novo.

Professor, iniciou sua vida política ao eleger-se vereador à Câmara Municipal de Itabira (MG), da qual foi presidente. Durante o Estado Novo (1937-1945), foi um dos signatários do Manifesto dos mineiros, documento lançado em outubro de 1943 reivindicando a redemocratização do país, considerado a primeira manifestação ostensiva de oposição ao regime partida das lideranças políticas liberais e conservadoras. Com o fim do Estado Novo (29/10/1945) e a redemocratização do país, elegeu-se em janeiro de 1947 deputado à Assembléia Constituinte de Minas Gerais na legenda do Partido Republicano (PR). Assumindo sua cadeira em março do mesmo ano, presidiu os trabalhos da Constituinte mineira e, com a promulgação da nova Carta estadual, passou a exercer o mandato ordinário, tendo mais uma vez presidido a Assembléia em 1949 (FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS, 2020)<sup>68</sup>.

Feliciano de Oliveira Pena nasceu em Santa Maria de Itabira/MG no dia 19 de setembro de 1901, filho de Paulo Camilo de Oliveira Pena e de Júlia Procópio de Oliveira Pena. Foi casado com Maria Dolores Carvalho de Oliveira, com quem teve dois filhos.

<sup>68</sup> Disponível em: <http://www.fgv.br/cpd/doc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/feliciano-de-oliveira-pena>. Acesso em: Novembro/2020.



Bacharel em direito pela Faculdade de Direito de Belo Horizonte, trabalhou ainda como diretor de instituições bancárias.

Na década em que foi composto um dobrado com seu nome, sua vida política foi marcada pela sua eleição como deputado federal e atuação na Secretaria de Viação e Obras Públicas de Minas Gerais.

No pleito de outubro de 1950 elegeu-se deputado federal por Minas Gerais na legenda do PR. Deixando a Assembléia em janeiro de 1951, assumiu o novo mandato em fevereiro seguinte e em outubro de 1954 voltou a candidatar-se, obtendo apenas uma suplência. Deixou a Câmara em janeiro de 1955 mas tornou a ocupar uma cadeira em abril desse ano, licenciando-se em fevereiro de 1956, no início do governo de José Francisco Bias Fortes (1956-1961), para assumir a Secretaria de Viação e Obras Públicas de Minas Gerais, função que exerceu até julho de 1958. [...] Em 1961, durante o governo de Jânio Quadros (janeiro a agosto de 1961), apoiou o reatamento das relações diplomáticas e comerciais com a União Soviética, efetivado em novembro desse ano, já no governo de João Goulart. [...]. No pleito de outubro de 1962 elegeu-se suplente de deputado federal, mas não chegou a ocupar nenhuma cadeira na Câmara, deixando definitivamente a casa ao fim de seu mandato, em janeiro de 1963 (Fonte: FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS, 2020<sup>69</sup>).

Feliciano faleceu em Belo Horizonte, no dia dois de março de 1978.

### **3.3.5. Dobrado José Sérgio Machado (1950)**

José Sérgio Machado era presidente da Fábrica de Tecidos e foi um dos responsáveis pela criação da Corporação Musical Cachoeira Grande. Incentivou seu filho, Zeca Machado a assumir a regência da banda e este precedeu Mestre Mário. No período de contratação e das negociações da vinda do maestro e da sua família para Pedro Leopoldo, conforme narrado nas sessões anteriores, José Sérgio ainda estava na Companhia Têxtil Belo Horizonte.

Toda sua família era ligada ao movimento espírita e amiga de Chico Xavier e possuía alto trânsito nas esferas sociais mais altas da cidade. José Sérgio faleceu em 1955.

---

<sup>69</sup> Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/feliciano-de-oliveira-pena>. Acesso em: novembro/2020.

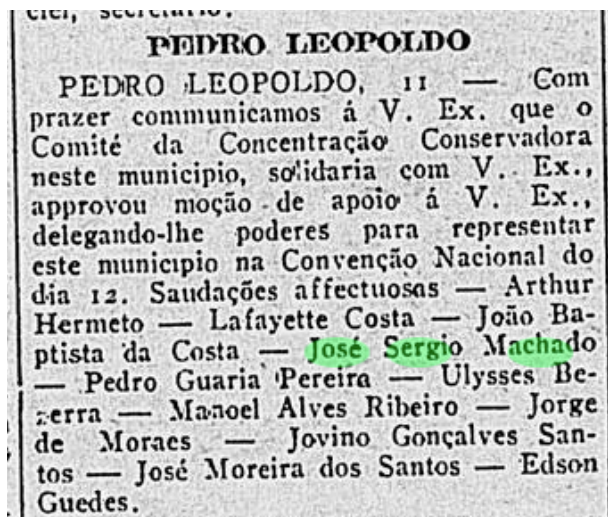


Figura 37 - Jornal O Paiz (1929). Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691\\_05&pesq=%22José%20Sérgio%20Machado%22&pasta=ano%20192&hf=memoria.bn.br&pagfis=39603](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691_05&pesq=%22José%20Sérgio%20Machado%22&pasta=ano%20192&hf=memoria.bn.br&pagfis=39603). Acesso em: novembro/2020

### 3.3.6. Dobrado Luiz Alves de Oliveira (1949)

Praticamente nada se sabe sobre Luiz Alves de Oliveira, a não ser a informação de que ele era comerciante da cidade de Confins, amigo do maestro (segundo sua filha Celina).

Por outro lado, esta é a obra de maior projeção e trânsito interbandas, presente em um grande número de bandas da região e tocada até os dias atuais. Inclusive no ano de 2018, em uma propaganda veiculada pela secretaria de cultura do Estado de Minas Gerais sobre a FUNARTE e o apoio às bandas de música do estado, foi trilha sonora do vídeo, executado na ocasião pela Corporação Musical Nossa Senhora de Lurdes, da cidade de Vespasiano/MG.



Vídeo 2 - Dobrado Luiz Alves, composição de Mário Pereira da Luz. Fonte: CD da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes (Vespasiano).



Vídeo 3 - Propaganda do Governo do Estado de Minas Gerais, com o trecho do Dobrado Luiz Alves, de autoria de Mestre Mário Pereira da Luz<sup>70</sup>.

### 3.3.7. Dobrado Padre José Luiz (1950)

De acordo com a família do Mestre Mário, Padre José Luiz era natural de Lagoa Santa e celebrava missas na matriz da cidade. Durante a busca por referenciais que auxiliassem na compreensão de quem era este padre, a pesquisa hemerográfica foi fundamental. Dispostemos aqui algumas notas e matérias que ilustram a atuação de um “Padre José Luiz” pela região metropolitana, com mesmo perfil e algumas características em comum no texto das notas. Para além dessas questões, a noção da distribuição dos distritos com localidades vizinhas vista na primeira sessão deste capítulo se faz necessária para que cruzemos os dados com a noção das tramas geográficas em mente. Por exemplo, esta nota fala sobre a atuação de um padre em Sabará, cinco anos antes de Mário Pereira da Luz assumir a banda de Vera Cruz. Naquela data, o distrito ainda pertencia à Sabará.

---

<sup>70</sup> Disponível também em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZITVNCTK6k8>

— Houve aqui com a solemnidade do costume os festejos do Senhor dos Passos, sendo festeiros os senhores: Francisco Lasaro Ferreira e José Luiz de Freitas que se fez representar pelo sr. João Pinto Coelho. Pregou ao encontro o revdmo. padre José Luiz, dignissimo coadjutor do vigario desta freguezia. O pregador, com voz vibrante e cheia de unção, agradou ao auditorio que o ouviu commovido.

O sermão do Calvario foi feito pelo nosso vigario que discorreu sobre o assumpto com a habitual proficiencia que lhe é característica. Na sexta-feira da Paixão pregou o Padre Antonio Couto, capellão do Morro Velho. De Sabará e Bello Horizonte vieram varias familias para assistirem aos tradicionaes festejos.

Figura 38 - Nota do Jornal Pharol (1905)<sup>71</sup>. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=258822&pesq=%22PADRE%20JOSÉ%20LUIZ%22&pasta=ano%20190&hf=memoria.bn.br&pagfis=19812> Acesso em: outubro/2020

Um outro registro traz a atuação do Padre José Luiz (que, pelos indícios, acreditamos ser o mesmo) na festa da benção da nova igreja e da imagem de São João Batista, no distrito de Doutor Lund, que hoje pertence à Pedro Leopoldo e se encontra geograficamente próximo da porção central.

---

71

## MUNICIPIOS

**Dr. Lund.** — Escrevem-nos em data de 25 :

Esta independente e laboriosa localidade mineira, que tanto se salientou na campanha presidencial, dando uma lição de civismo aos municipios sempre presos ao jugo do governo, esteve hontem em festas durante todo o dia e parte da noite. Mais uma vez o altivo povo de dr. Lund, n'uma alegria verdadeiramente comunicativa, deu provas evidentes de que a sua crença religiosa que é a crença do povo mineiro, não se abala muito embora o progresso e a civilização procurem arrancar do coração do sertanejo este nobre sentimento que recebeu no berço. A festa de hontem esteve verdadeiramente encantadora: tratava-se da benção da nova igreja da localidade e da imagem de São João Baptista, que preside os destinos deste povo.

Dr. Lund, que recorda o glorioso nome do sabio naturalista que durante dezenas de annos, viveu em Lagoa Santa, entregue ao estudo da nossa flora mineira, recebeu hontem uma enchente colossal de crentes; lá vimos gente do Bello Horizonte, Santa Luzia, Lagoa Santa, Nova Granja, Pedro Leopoldo, Mattosinhos, Sete Lagoas e de toda a visinhança do logar.

Os quatro trens que passam de baixo e de cima vinham sempre apinhados de povo que affluia a Dr. Lund, que se levantava em festa para celebrar a religião de Christo que, dia a dia, mais se aninha no coração do povo.

A construcção da elegante igreja, idéa do sr. coronel Antonio Elias, no tempo em que era vigario da freguezia o saudoso padre Augusto do Espirito Santo, fallecido ha pouco em Macahubas, foi feita com o concurso do povo, tendo as obras terminado no anno passado.

De estylo moderno, muito arcaica, collocada num planalto ao lado direito da linha da estrada de ferro, a igreja de S. João, que hontem recebeu solemnemente a benção, é um pequeno templo, que muito honra ao seu constructor sr. Francisco de Paula, homem que, apesar de não ter frequentado uma escola de Bellas Artes, projecta e enceta trabalhos de arte, como os que vimos na igrejainha, dignos de elogios.

A solemne benção da igreja pelos revdmos. padres Joaquim Martins, vigario de Mattosinhos, padre José Luiz Diniz, de Venda Nova, e padre Antonio Mario de Oliveira, de Vera Cruz, foi feita ás 11 horas do dia, occasião em que, depois das orações do ritual, abriram-se as portas do templo. Nesta tocante solemnidade, serviram de paranympfos o sr. pharmaceutico Armando Belisario, Manoel Severiano da Costa, a exma. sra. d. Ernestina Paulino Ferreira e a gentil senhoriinha Annita Monteiro Machado.

Durante este acto e todos os outros, tocava a excellente banda musical "Euterpe Horizontina", que veio na vespera da capital do Estado, onde é mantida por um-grupo de amigos civilistas.

Depois da benção da igreja, realizou-se a missa cantada pelo rev. Padre José Luiz, acolytado pelos revds. conego Joaquim Martins e padre Antonio Maria. Ao Evangelho subiu ao pulpito o conego Joaquim Martins que, em eloquente e bello sermão, prendeu a attenção do povo durante quasi uma hora, discorrendo admiravelmente sobre o bello commettimento d'aquelle dia e a sublimidade da religião catholica. Foi um dos mais bellos sermões que temos ouvido, pronunciado pelo conego Joaquim Martins.

Encerrada a missa, durante a qual se fizeram ouvir bellissimos canticos sacros, houve pequeno descanso, seguindo-se o almoço offerecido fartamente ás pessoas presentes em casa do coronel Antonio Elias e do sr. Adelino Murce, incansaveis em agra-dos para com os visitantes a dr. Lund.

Figura 39 - Excerto da matéria completa sobre a festa da benção da nova igreja e da imagem de São João Baptista, no distrito de Doutor Lund. Jornal Pharol (1910). Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

É possível observar que nesta situação a banda convidada veio da capital e que oficialmente nenhuma das três bandas estava em atividade, por se tratar do ano de 1910.

### 3.3.8. Dobrado Presidente Alcebiades Teixeira de Carvalho (1948)

Morador de Confins, Alcebiades era político influente na cidade e tinha um grau de "parentesco" com o maestro: era, segundo José Ulisses Gonçalves, avô de Jovino, sobrinho de Dona Augusta, sua esposa. O único registro encontrado foi uma lei no site da Prefeitura de Lagoa Santa sobre a prestação de serviço na Escola Rural de Confins, em 1954.

## LEI Nº 88/1954

**Dispõe sobre abertura de crédito especial para pagamento de serviço na Escola de Confins.**

A Câmara Municipal de Lagoa Santa decreta e eu, Prefeito Municipal sanciono a seguinte lei:

**Art. 1º** Fica aberto pela presente lei, um crédito especial de Cr\$ 3.695,00 (três mil seiscentos e noventa e cinco cruzeiros), para pagamento ao Sr. Alcebiades Teixeira de Carvalho, de serviços prestados na Escola Rural de Confins, no exercício de 1949, cujo pagamento é feita para liquidação final.

**Art. 2º** Revogam-se as disposições em contrário, entrando a presente lei em vigor na data de sua publicação.

Prefeitura Municipal de Lagoa Santa, 30 de outubro de 1954.

Júlio Clovis Lacerda  
Prefeito Municipal

*Nota: Este texto não substitui o original publicado no Diário Oficial.*

*Data de Inserção no Sistema LeisMunicipais: 23/08/2018*

Figura 40 – Nota no site da Prefeitura de Lagoa Santa sobre a prestação de serviço na Escola Rural de Confins. Fonte: Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/mg/l/lagoa-santa/lei-ordinaria/1954/8/88/lei-ordinaria-n-88-1954-dispoe-sobre-abertura-de-credito-especial-para-pagamento-de-servico-na-escola-de-confins>. Acesso em: novembro/2020.

**3.3.9. Dobrado Tranquilino de Bastos (1949)**

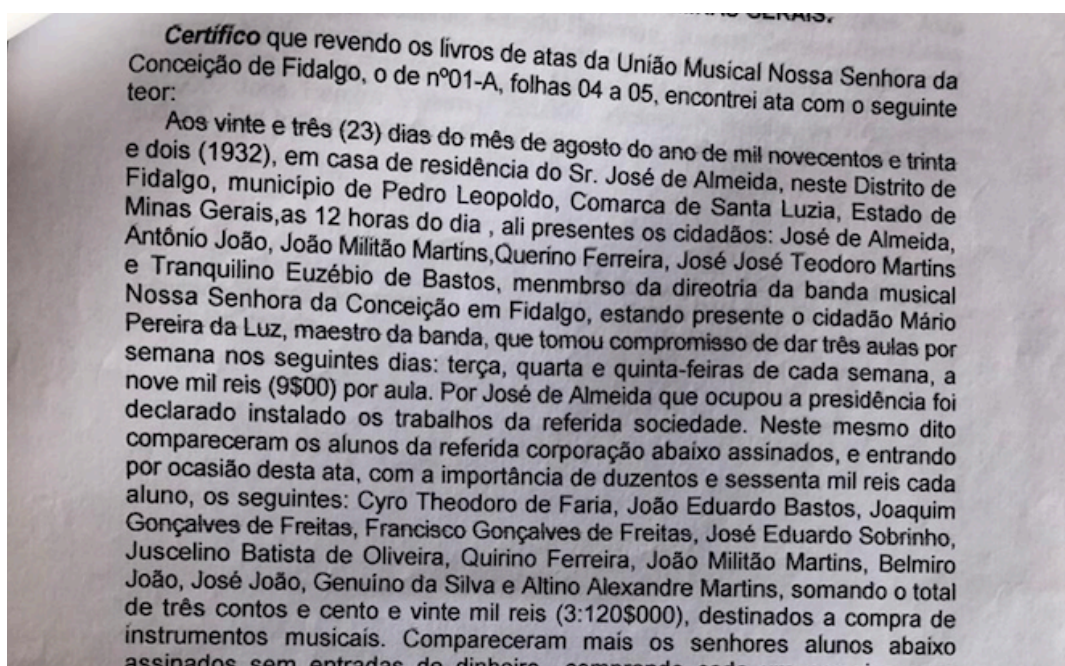
Em entrevista, José Ulisses Gonçalves que é músico da corporação, conta que Tranquilino era “*pai de Nilda, Elza, Nair e avô de Elvécio Bastos. Inclusive lá em Fidalgo tem uma rua com o nome dele*”, amigo pessoal de mestre Mário e morava no distrito de Fidalgo. Nasceu em 16/12/1893, em Lagoa Santa e faleceu em 04/07/1948<sup>72</sup>.

<sup>72</sup> Deixando claro pelas datas, que este dobrado foi uma homenagem póstuma.



**Figura 41 - Tranquilino Eusébio de Bastos. Fonte: site da Câmara Municipal de Pedro Leopoldo. Disponível em: <https://www.pedroleopoldo.mg.leg.br/institucional/fotos/1a-legislatura> Acesso em: Novembro de 2020.**

Foi vereador da 1ª e 2ª legislatura de Pedro Leopoldo, entre os anos de 1924 e 1938. Neste período, segundo a ata de recebimento e início dos trabalhos da União Musical Nossa Senhora da Conceição, ele era secretário durante o processo de fundação da banda (reiterando que Mestre Mário foi o regente que esteve à frente no ano de criação da banda, 1932). Durante a pesquisa também localizamos a família Bastos como uma das mantenedoras da corporação durante todos os anos de funcionamento, inclusive até os dias atuais.



**Figura 42 - Exceto da Ata de recebimento e início dos trabalhos da União Musical Nossa Senhora da Conceição. Fonte: Acervo da União Musical.**

### 3.3.10. Dobrado Ulisses Diniz<sup>73</sup> (1955)

Ulisses nasceu em 1907 na cidade de Esmeraldas e é descendente da família dos Diniz que vieram à Pedro Leopoldo. Um excerto da narrativa genealógica da família, traz um pouco da sua história:

Em Pedro Leopoldo, há Diniz descendentes dos Diniz de Curvelo e também de Esmeraldas. Entre estes últimos há os descendentes de Ulisses Soares Diniz (1907-1988), neto de José Antônio Diniz Moreira da Fazenda da Cachoeira de Baixo - Ulisses era filho do fazendeiro Antônio Soares Diniz (1870-1934), conhecido como "Totó", e de sua prima, Amélia Cândida Diniz (1870-1946). Ao contrário do resto da família, Ulisses tornou-se comerciante e morou no povoado de Tijuco, dentro do município de Esmeraldas. Com seu quinhão da Fazenda da Cachoeira, fez um sítio, chamado "Sítio do Máximo", em homenagem a um escravo com esse nome e muito amigo da família no fim do século XIX e início do XX. Em meados da década de 1940, transferiu-se para Pedro Leopoldo, para que seus filhos pudessem estudar além do ensino primário, que era só o que então existia no Tijuco. Na geração seguinte, parte da família espalhou-se também para Brasília, Curitiba e São Paulo. (Disponível em: <http://genealogiadasgeraes.blogspot.com/2013/10/diniz-de-minas-gerais-o-ramo-de.html>. Acesso em: outubro/2020).

Era ainda amigo pessoal de Mestre Mário, bombardinista, dono de um bar e após sua vinda à Pedro Leopoldo, residia à Rua Esporte.

### 3.3.11. As marchas fúnebres: Viuvinha e a Última despedida

Ao buscarmos ainda compreender quais relações permeavam as composições de Mestre Mário, trouxemos estas duas marchas fúnebres que, apesar de não levarem nomes próprios, estão intimamente ligadas à sua história. A marcha Última despedida, foi composta por ocasião do falecimento de seu grande amigo e parceiro de trabalho, Bemvindo Assis, da cidade de São José da Lapa. Ele e Bemvindo fundaram a corporação da cidade e dividiram por anos a vivência musical, seja regendo, tocando ou compondo na banda. Esta marcha fúnebre também foi executada no velório do próprio Mestre, pelas duas bandas que prestavam a homenagem na ocasião.

Viuvinha foi composta para sua esposa quando soube que estava doente e encomendou que a peça fosse tocada em seu velório. Até os dias atuais as duas marchas são executadas nas festas de Semana Santa, na procissão de Corpus Christie.

Aos 75 anos de idade, faleceu nesta cidade em 15 de outubro de 1962, deixando viúva a Sra. Augusta Pereira da Luz. O seu sepultamento foi deslumbrante e toda cidade parou para lhe prestar a última homenagem justa e merecida. Duas

<sup>73</sup> Encontramos referências como “Ulisses” não “Ulises”.



bandas de música se revezavam nos seus acordes lúgubres, lentos, tocando fundo a sensibilidade humana e arrancando lágrimas de muitas pessoas presentes àquela triste despedida. [...] A despedida foi muito triste, pois dentre as marchas-fúnebres, foram executadas “Viuvinha” e “Última despedida”, ambas de Mestre Mário, sendo que ele mesmo as escolheu para este fim, dando as devidas recomendações à família (CARMO, 1989, p. 46 e 47).

# CAPÍTULO 4

# **A PRÁTICA DAS CORPORAÇÕES MUSICAIS PEDROLEOPOLDENSES ATRAVÉS DAS FONTES: REPRESENTAÇÕES SOCIAIS, MEMÓRIA E MUSICA**

---

O presente capítulo busca a compreensão da prática da Corporação Musical Cachoeira Grande, Corporação Musical São Sebastião de Vera Cruz de Minas e União Musical Nossa Senhora da Conceição, tendo como ponto de partida a análise das mais diversas fontes para compreensão dos espaços de representação social onde as bandas atuam, a construção de uma memória e registro histórico através do material e ainda quais parâmetros impactam no fazer musical dos grupos. Ainda que a discrepância entre o número de fontes seja notada, é possível identificar traços musicais, históricos e sociais em comum no fazer musical. Observamos também que a tangente sobre a manutenção e conservação das fontes leva a resultados e novos questionamentos, onde tentaremos identificar quais fatores sociais corroboraram para os números que serão trazidos nas sessões a seguir.

A primeira sessão traz os processos e desafios na reunião das fontes para pesquisa, bem como os processos metodológicos no levantamento do material, os resultados encontrados e as reflexões após a análise quantitativa.

O cenário e o contexto onde as bandas foram criadas, elementos geográficos, econômicos e sociais que impactaram nos grupos em seus anos iniciais - e certamente são responsáveis pelas características identitárias individuais, mesmo que as bandas pertençam ao mesmo município – são trazidos na segunda sessão.

A transsensorialidade ativada através dos vídeos, nos transporta para o recorte temporal e o instante da prática, e para tal sessão pensamos na análise videográfica como ferramenta que possibilita maior detalhamento no estudo de tal performance. Trazemos também os preceitos metodológicos utilizados na pesquisa iconográfica e a importância da utilização de tais elementos nas pesquisas em bandas, como possibilidade de “ouvir” e ver a música.

Buscamos também compreender como se dá a formação das bandas de Pedro Leopoldo/MG através do estudo dos estatutos e a comparação com elementos ligados à prática na contemporaneidade.

Por fim, a compreensão do espaço de representação social foi realizada através de uma análise qualitativa e quantitativa dos locais de atuação da Corporação Musical Cachoeira Grande, no recorte temporal encontrado em dois livros de presença, englobando os de 1985 e 1996.

#### ***4.1. Processos e desafios na busca pelas fontes: construindo o acervo para pesquisa***

As informações recolhidas nos documentos servem para alargar nosso entendimento sobre as práticas musicais, uma vez que, quando contextualizados e investigados expressam o passado de forma palpável e sensorial, e ainda possuem durabilidade que ultrapassa a vida de seus produtores, sobretudo quando falamos sobre grupos dos anos 1911, 1912, e 1932.

Por se tratar de processos cognitivos encarnados, estão eles marcados por uma inserção física no universo material. A exterioridade, a concretude, a opacidade, em suma, a natureza física dos objetos materiais trazem marcas específicas à memória [...] (MENEZES, 1998, p.90).

A pesquisa a partir das fontes foi construída de forma polifônica, com o cruzamento de diferentes tipos de documentos para que tenhamos uma gama de possibilidades acerca dos elementos contextuais que abarcam a prática musical, e que assim levantemos a memória e história dos grupos, sem nos ater a aspectos puramente sonoros na investigação:

Baseado nessa concepção relativista se pode concluir que o contato com o resultado sonoro de um determinado gênero musical não implica, necessariamente, no entendimento das leis que regem esse gênero, se apenas o som for levado em conta. Para se tornar íntimo de uma manifestação musical não basta conhecer suas organizações sonoras. Na busca da compreensão de um estilo e sua teoria vigente, nos deparamos com o fato de que o que denominamos música não pode ser reduzido ao evento sonoro. Música não é uma entidade autônoma. A manifestação musical pode não apenas se apresentar ligada a outras ações humanas, mas, sim, estar estritamente mesclada com essas (CARDOSO, 2006, p.86).

Para refletir sobre o modo como a banda se enxerga e posiciona frente à sociedade, sua missão e premissas de trabalho, além da institucionalização e organização da prática optamos pelo estudo e análise dos estatutos dos três grupos. Apesar de não abarcarem aspectos estritamente musicais, acreditamos que o direcionamento e a organização dos

trabalhos impactam diretamente no resultado sonoro, nos locais de atuação e na música em si, evidenciando as particularidades e identidade próprias.

Dentro das possibilidades de “*ver a história*”, optamos pela análise iconográfica, para um recorte de determinado evento ou contexto, onde é possível visualizar efetivamente elementos que não constam nos estatutos ou que acontecem durante uma apresentação da banda em si, como: uniformes, expressões faciais, organização estética dos instrumentos, os instrumentos musicais utilizados, personagens relevantes, dentre outros.

E, por fim, como uma tentativa de “*ouvir a história*”, optamos pela análise videográfica. Sobre este item, infelizmente não encontramos material das três bandas, a não ser de performance contemporânea, que aconteceram após os anos 2000. Ainda sim, trataremos tal análise para o presente trabalho, pois encontramos três vídeos da década de 80, da Corporação Musical Cachoeira Grande, em contextos diferentes: uma retreta, uma procissão e um desfile de 7 de setembro. Acreditamos que tal análise traga reflexões e possibilidades de análise sonora, estética, musical, de repertório e gestual bem contrastantes por se tratar de espaços de atuação completamente distintos. E mesmo se tratando da mesma banda, entendemos que há uma influência mútua na prática, personagens em comum e valores sociais pedroleopoldenses que podem ser lidos através dos vídeos em questão.

O descuido com relação a salvaguarda dos documentos dessas bandas, principalmente da Corporação Musical São Sebastião de Vera Cruz de Minas e União Musical Nossa Senhora da Conceição de Fidalgo (não refiro apenas aos grupos, mas ao poder público, acervos ou mesmo nos jornais e matérias locais) certamente dificultou o andamento da pesquisa.

É preciso que se tenha atenção no tratamento técnico dado aos manuscritos musicais, não os olhando somente como peças musicais, mas como documentos musicais. Tal prática pode causar equívocos e fazer com que se percam informações valiosas para a pesquisa. Esse olhar pode enriquecer o entendimento e contexto da peça, levando em conta as informações particulares e específicas do universo musical sobre o autor, o copista, o proprietário da peça, datação e aspectos morfológicos musicais (BRANDÃO; COSTA; VASCONCELOS, 2012, p. 12).

Tal colocação faz referência à preservação e cuidado com os manuscritos musicais, mas acreditamos que pode ser trazida para o contexto dos documentos em geral. Foi através dessa análise que conseguimos traçar padrões, buscar referências e investigar de forma coesa a prática das bandas e a ausência de cuidado na manutenção, culminando

por exemplo na “inexistência” de vídeos antigos das bandas, certamente impactaram na permanência de lacunas que serão passíveis de novas investigações.

#### 4.1.1. A busca, os processos e os desafios

Para o pesquisador, partir em busca de fontes documentais é sempre um desafio, desde os processos metodológicos para acesso documental até a compreensão dos mesmos como elementos históricos que possibilitam o entendimento da prática musical de determinado grupo. Não apenas a busca pelas fontes em si, mas também nas possibilidades interpretativas que as mesmas permitem, a partir do momento que encaramos enquanto “objeto documento”:

O que faz de um objeto documento não é, pois, uma carga latente, definida, de informação que ele encerre, pronta para ser extraída, como o sumo de um limão. O documento não tem em si sua própria identidade, provisoriamente indisponível, até que o ósculo metodológico do historiador resgate a Bela Adormecida de seu sono programático. É, pois, a questão do conhecimento que cria o sistema documental. O historiador não faz o documento falar: é o historiador quem fala e a explicitação de seus critérios e procedimentos é fundamental para definir o alcance de sua fala. Toda operação com documentos, portanto, é de natureza retórica. Não há por que o documento material deva escapar destas trilhas, que caracterizam qualquer pesquisa histórica (MENEZES, 1998, p.95).

Ganha sentido questionar: qual ponto de partida na busca por fontes para compreensão da prática das Corporações Musicais de Pedro Leopoldo? Como as transformar em documentos históricos, capazes de fornecer informações de diferentes recortes temporais? Quais fontes podemos utilizar no processo de pesquisa, que não apenas as fontes musicais em si?

No âmbito dessas preocupações, iniciei a pesquisa documental sobre as três bandas em questão, levantando material com músicos, ex-músicos, maestros, pessoas ligadas às bandas de forma geral e ainda a comunidade local. Sou integrante da Corporação Musical Cachoeira Grande desde o ano de 1997, fui contramestre (regente assistente) e assumi a banda civil durante alguns anos, fiz meu mestrado sobre o percurso histórico musical do grupo e atualmente sou regente fundadora da Orquestra Sinfônica Cachoeira Grande e saxofonista da banda civil, ou seja: tive minha trajetória transformada pelas relações e conexões do grupo ao longo dos anos. Minha condição de *insider*, por diversos momentos facilitou as etapas metodológicas, a busca por fontes e pessoas ligadas

à instituição, mas em outros precisei me distanciar e debruçar sobre trabalhos e autores para conseguir refletir com mais clareza e de forma crítica. Com relação à Corporação Musical São Sebastião de Vera Cruz de Minas e a União Musical Nossa Senhora da Conceição, tive pequenas participações em tocatas específicas, conheço os maestros dos grupos e pelo trânsito de músicos interbandas, tive a oportunidade de reger e tocar ao lado de alguns membros dos grupos. Esta condição auxilia no processo da pesquisa, pela certa abertura que as corporações deram no processo, cedendo entrevistas, fontes para análise, recortes de jornais etc. Por outro lado, a discrepância entre a quantidade de material da Corporação Musical Cachoeira Grade em relação aos outros grupos – conforme explicitado nos gráficos que se seguem – geraram um certo desconforto enquanto pesquisadora (na tentativa de ser imparcial e correta): por mais que eu esmiuçasse e fosse criteriosa na busca por fontes documentais dos outros grupos, a divergência na quantidade ainda era algo que me incomodava.

A Corporação Musical São Sebastião de Vera Cruz e a União Musical Nossa Senhora da Conceição de Fidalgo não possuem trabalhos ou referenciais bibliográficos que contem a história dos grupos. Este fato dificultou bastante o processo, visto que, no início da pesquisa, os únicos dados que eu tinha conhecimento eram a data de fundação dos grupos e alguns elementos da prática atual, pelo contato com os grupos desde meu ingresso na banda. Entrei em contato com as instituições explicando o trabalho, pedindo autorização, fontes e entrevistas ao longo desse período. Os dados para pesquisa foram aos poucos aumentando, sempre respeitando a abertura que os grupos me davam para que o volume de material fosse substancial, mas que minha ação enquanto pesquisadora não fosse invasiva.

Para fins metodológicos, busquei ainda a Câmara Municipal de Pedro Leopoldo e a Secretaria de Cultura que gentilmente atenderam e agendaram a visita ao acervo municipal, realizada de forma semanal por dois meses. Este, está alocado em uma casa antiga, sem uma catalogação dos itens e organização correta e foi necessária a pesquisa em todo o material (e estes não eram estritamente musicais):



Figura 43 - Área externa do Acervo Municipal. Fonte: acervo pessoal<sup>74</sup>.

A realidade do acervo acima se assemelha a de muitos outros, seja por falta de verba ou mesmo desinteresse em manter e preservar elementos tão importantes que auxiliam na narrativa e construção da história local. Como fui na condição de pesquisadora, um funcionário da secretaria me acompanhou e auxiliou no processo de busca por fontes da pesquisa, durante cerca de dois meses, semanalmente, mas não pude efetuar nenhum tipo de organização ou limpeza. Neste acervo foi possível encontrar duas fitas em VHS com vídeos da Corporação Musical Cachoeira Grande, algumas fotografias da mesma banda, um caderno de ponto da Fábrica de Tecidos (com nomes que remetiam a composições existentes dentro do grupo), mas nenhum material da Corporação Musical São Sebastião de Vera Cruz de Minas ou da União Musical Nossa Senhora da Conceição de Fidalgo.

---

<sup>74</sup> Localizada à Rua Nossa Senhora da Saúde, conhecida por “Rua dos Quadros” mesma rua onde está localizada a Corporação Musical Cachoeira Grande e local onde as primeiras casas da porção central do município foram construídas.



Um outro local de pesquisa foi a rede social Facebook, mais especificamente um grupo intitulado “Pedro Leopoldo e sua história”, que possui quase 11000 membros. As fotos são publicadas pelos próprios usuários, comentadas, salvas e compartilhadas, com autorização das pessoas que cederam ou dos familiares daqueles que estão nas imagens. As duas imagens abaixo foram extraídas do grupo, para os fins de pesquisa, e se tratam da Corporação Musical Cachoeira Grande em apresentação dia 27 de janeiro (segundo um dos membros da banda, o período antecede 1964).



**Figura 44 - Corporação Musical Cachoeira Grande tocando em homenagem ao aniversário de Pedro Leopoldo, foto frontal. Fonte: "Pedro Leopoldo e sua história"(Facebook)**



Figura 45 - Corporação Musical Cachoeira Grande tocando em homenagem ao aniversário de Pedro Leopoldo, foto lateral. Fonte: "Pedro Leopoldo e sua história"(Facebook)

São quase 6000 arquivos de diferentes recortes temporais e cenários pedroleopoldenses. Ainda sim, não foi possível encontrar fotos da Corporação Musical São Sebastião de Vera Cruz de Minas ou da União Musical Nossa Senhora da Conceição de Fidalgo. Encontrei apenas fotos das localidades (que salvei caso precisasse ao longo da pesquisa, para investigar os contextos de atuação das bandas) e uma foto do maestro Mário Pereira da Luz (personagem que atuou nos três grupos<sup>75</sup>).

Conforme dito, durante todo tempo de curso, entrei em contato com músicos das bandas, maestros, membros das atuais diretorias, antigos integrantes, pessoas e famílias ligadas aos grupos, mas ainda sim, por todas as razões já apresentadas até aqui, o número de fontes era muito divergente. Conversei inclusive isto com um membro de cada banda, na tentativa de fazer com que eles me auxiliassem na busca por mais documentos e que esta discrepância diminuísse, afinal, a aquisição de material com os grupos diretamente, dependia da permissão e envio que os mesmos faziam.

Após refletir sobre todos os passos na busca e os resultados até o momento, no ano de 2020 gravei um vídeo explicando minha pesquisa e pedindo à comunidade pelas

<sup>75</sup> Este, é fonte de investigação e será abordado de forma mais detalhada neste capítulo.

redes sociais (Instagram e Facebook) que enviassem fontes ou entrassem em contato que eu as buscava para cópia, fotografia etc.



Vídeo 4 - Vídeo solicitando ajuda da população para pesquisa. Fonte: acervo pessoal.

Publiquei nas redes sociais o vídeo acima<sup>76</sup> e o volume de material aumentou substancialmente, uma vez que pedi que os colegas auxiliassem compartilhando e assim consegui finalmente alcançar também pessoas que eu não conhecia: um pedroleopoldense chamado Jader Silva, por exemplo, me enviou 32 escaneamentos que continham jornais antigos e fotografias da banda ou de pessoas ligadas a ela, todas de seu acervo pessoal.

O processo de levantamento de fontes acabou se tornando inesgotável e inacabado, uma vez que até os dias atuais é comum que as pessoas me enviem novas fontes e principalmente: por mais que se faça um levantamento exaustivo de fontes documentais, é impossível que alcancemos todas as pessoas ligadas à história das bandas, sobretudo por estarmos falando de grupos centenários. A ideia é que, posteriormente, este material digital seja publicado para sociedade pedroleopoldense em forma de livro de fotografia, ou ainda que se faça um acervo ou museu onde seja possível visualizar e compreender a riqueza cultural presente na prática das bandas de música, além da necessidade de salvaguarda de todo este material.

Até o fechamento do presente trabalho foram levantados 275 itens dentre vídeos, fotografias, documentos hemerográficos e documentos em geral, sendo:

- Documentos: 38

---

<sup>76</sup> Ao todo o vídeo teve 1100 visualizações no Facebook e 928 no Instagram e certamente foi uma ferramenta importante no alcance de pessoas que eu não conhecia.)

- Fotografias: 199
- Vídeos: 17
- Hemerografias: 21

Conforme dito anteriormente, a discrepância no número de fontes de cada banda pode ser percebida ao separarmos cada item acima em função de seu grupo. Para os gráficos que se seguem, utilizaremos as siglas das iniciais de cada corporação:

- CMCG: Corporação Musical Cachoeira Grande;
- CMSSVCM: Corporação Musical São Sebastião de Vera Cruz de Minas;
- UMNSCF: União Musical Nossa Senhora da Conceição de Fidalgo;
- Outros: material relacionado à Pedro Leopoldo ou personagem ligado aos três grupos.

Ao separarmos a categoria de documentos disponíveis para consulta (atas, listas de presença, estatutos etc.) temos o seguinte resultado:

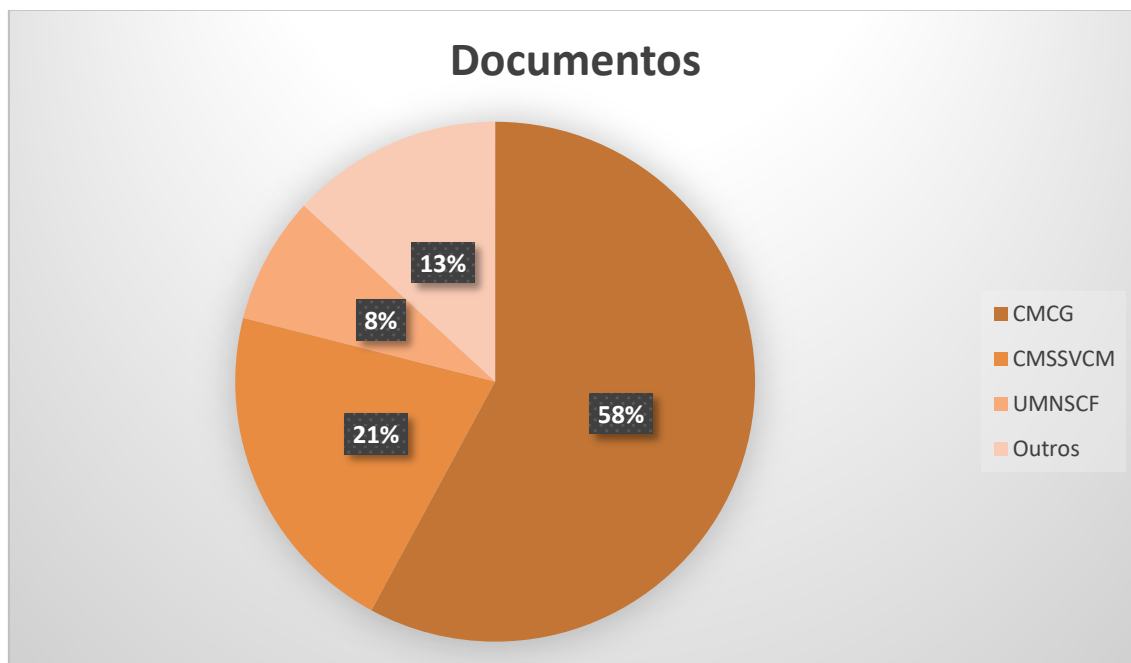
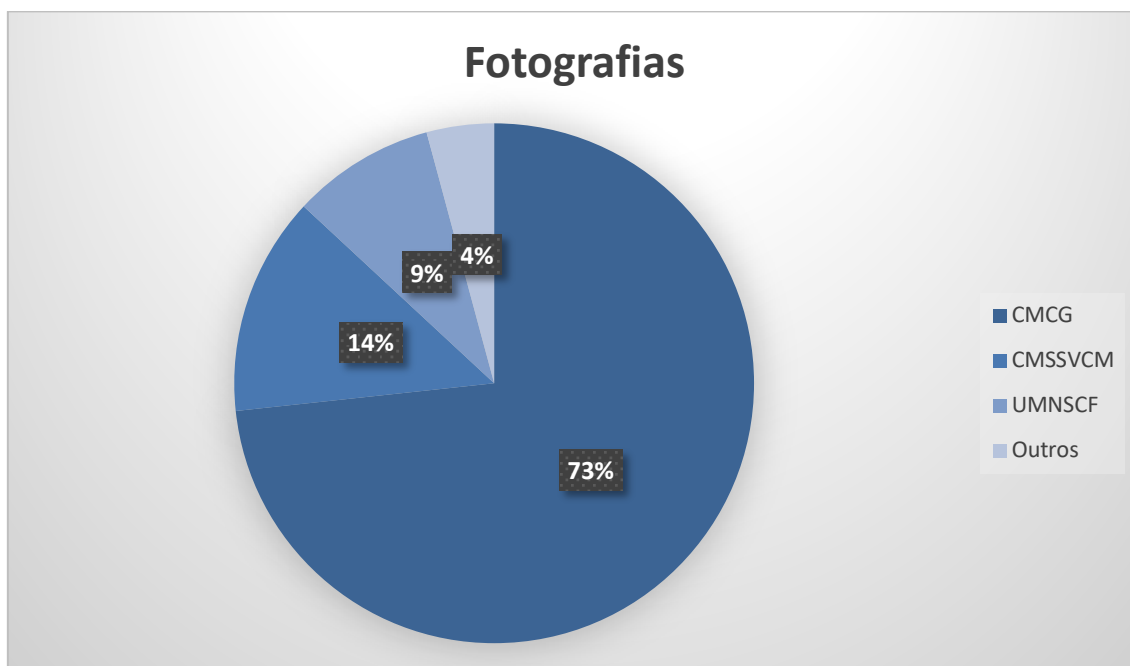


Gráfico 4 - Relação quantitativa entre os documentos e as corporações musicais. Fonte: elaborado pela autora, 2021.

Tal resultado seria ainda maior caso incluíssemos todos os documentos disponíveis para consulta, pertencentes ao acervo da Corporação Musical Cachoeira

Grande. Os mesmos estão organizados mas não catalogados e aqueles inclusos aqui nessa contagem foram apenas os consultados para os fins dessa pesquisa, especificamente.

Com relação ao número de fotografias obtidas, a porcentagem se torna ainda mais discrepante: das 199 fontes, 140 são da Corporação Musical Cachoeira Grande, conforme o gráfico abaixo.



**Gráfico 5 - Relação quantitativa entre as fotografias e as corporações musicais. Fonte: elaborado pela autora, 2021.**

O recorte temporal de tais imagens também é divergente. Apesar de sua fundação ter sido em 1911, a primeira fotografia encontrada da Corporação Musical São Sebastião de Vera Cruz de Minas é datada da década de 50, mesmo período da fotografia mais antiga da União Musical Nossa Senhora da Conceição de Fidalgo (1932). E mesmo fundada no ano de 1912, o primeiro registro da Corporação Musical Cachoeira Grande é datada de 1924, nas festividades da I Feira Agropecuária em Pedro Leopoldo. Ainda sobre o recorte temporal, ao considerarmos todas as fontes levantadas, ampliamos este recorte para 1891 a 2019, lembrando que documentos relevantes na história local, que estão diretamente ligados à história das bandas entraram nesta catalogação.

Nos vídeos do levantamento, extraídos do acervo municipal, Youtube, página do Facebook e do acervo pessoal de ex-membros dos grupos, temos a seguinte proporção:

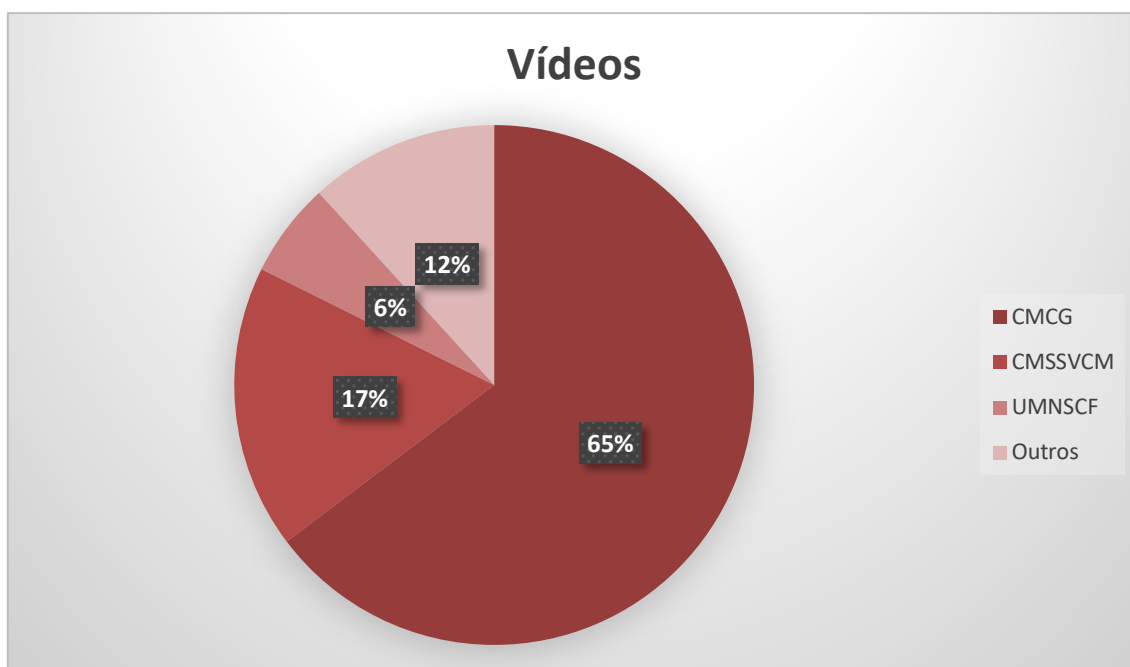
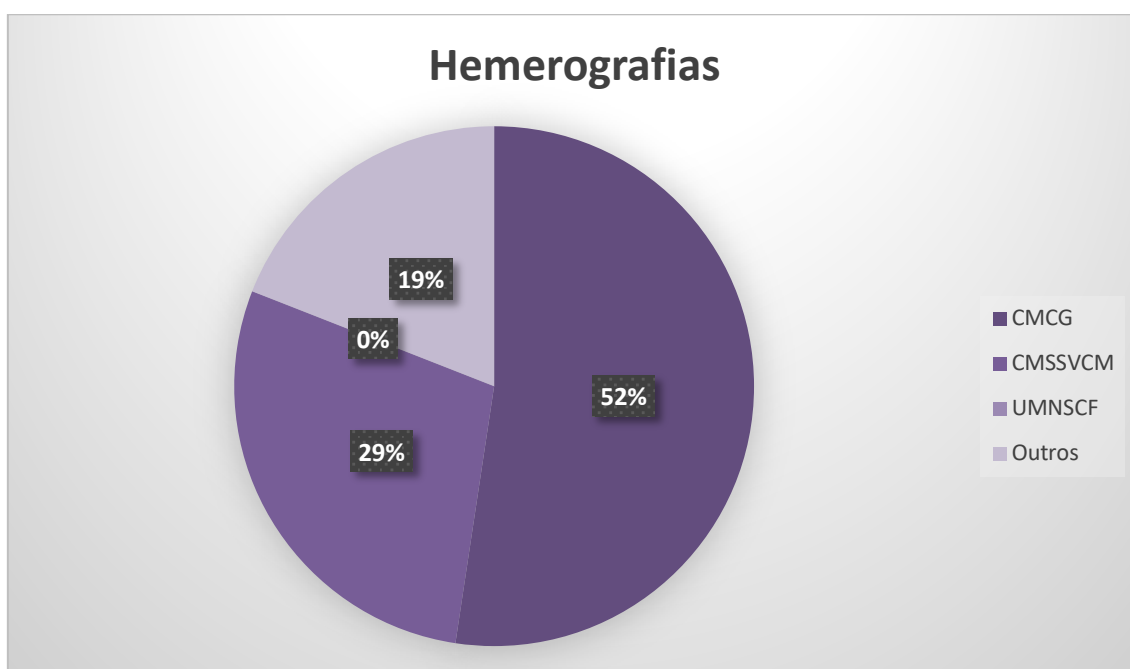


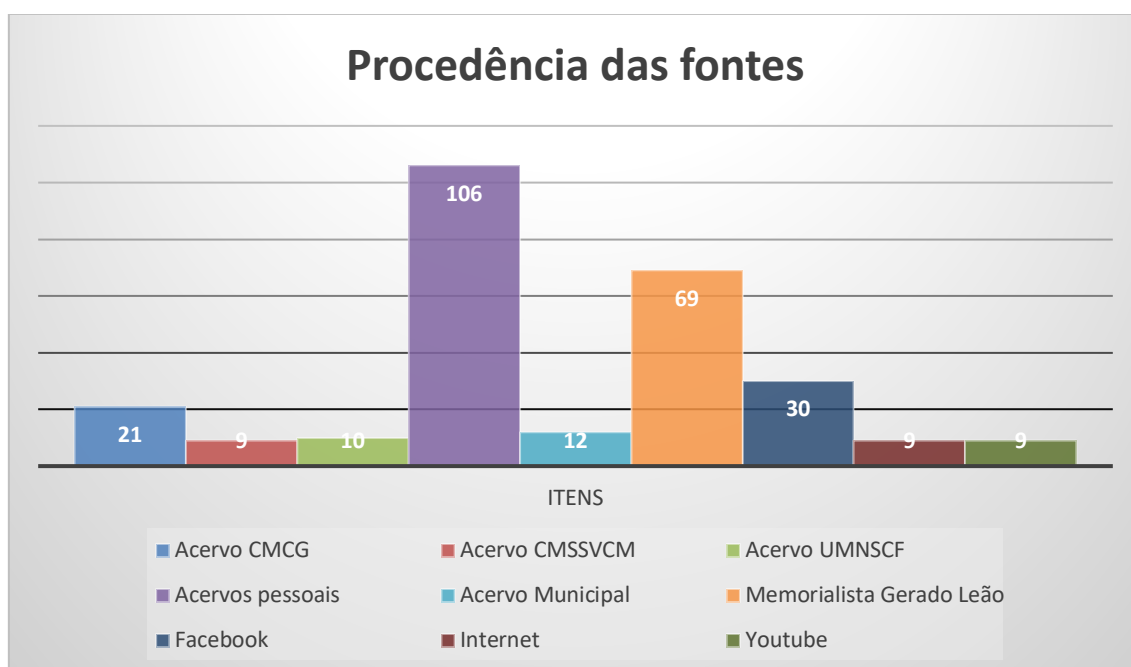
Gráfico 6 - Relação quantitativa entre os vídeos e as corporações musicais. Fonte: elaborado pela autora, 2021.

Por fim, nos recortes hemerográficos observamos que em dois momentos as três bandas estão presentes: em um aniversário da cidade e na assinatura de um convênio de subvenção com a Prefeitura Municipal de Pedro Leopoldo, em 2011, situados no gráfico na categoria “outros”. Tal divergência no número de fontes levantadas é atenuada quando percebemos que não há fonte hemerográfica da União Musical Nossa Senhora da Conceição de Fidalgo, conforme gráfico:



**Gráfico 7 - Relação quantitativa entre os documentos hemerográficos e as corporações musicais. Fonte: elaborado pela autora, 2021.**

À luz dessas considerações e dos números apresentados, observamos que imergir nos arquivos amplia as possibilidades investigativas acerca das práticas musicais das bandas de Pedro Leopoldo. Buscamos realizar o levantamento de forma plural, nos acervos das bandas, em acervos pessoais, internet, dentre outros, alcançando o maior número possível de pessoas, mesmo compreendendo, conforme dito, que seria impossível realizar uma catalogação completa pela longevidade da história dos grupos e principalmente por termos vários locais para busca. No presente trabalho, a procedência dos 275 itens encontrados até o momento aconteceu da seguinte forma:



**Gráfico 8 - Procedência das fontes encontradas no processo de levantamento documental. Fonte: elaborado pela autora, 2021.**

Conforme o gráfico, é possível perceber que as fontes para pesquisa precisam ser constantemente adaptadas, reinventadas e trazidas para realidade e contexto de cada trabalho. O alto número de contribuições pessoais só foi possível – acreditamos – graças ao vídeo que atingiu um número mais expressivo de pessoas, principalmente aquelas as quais eu não conhecia. Temos ainda a internet, Youtube e Facebook como novos “campos” na busca documental. Nos anos de 2020 e 2021, em função da pandemia de COVID-19, os acessos aos acervos estavam mais restritos e as corporações fechadas pelo decreto municipal. Certamente a busca através das redes se tornou uma ferramenta primordial para o andamento das atividades e para que a pandemia não impactasse tão

duramente no resultado final do levantamento ou da pesquisa em si. Ainda assim, os dados quantitativos reiteram a importância de realizar a pesquisa também nos “campos tradicionais” como o acervo dos próprios grupos ou a busca nos acervos municipais e memorialistas locais, como é o caso do Sr. Geraldo Leão, que contribuiu enormemente na obtenção de fontes.

A busca por um trabalho musicológico coeso, apresenta-se comprometido com as múltiplas possibilidades investigativas no levantamento de fontes e sua ampliação para pesquisa, a fim de correlacionar o maior numero de itens na busca pela compreensão da prática musical, uma vez que assumimos que a mesma é uma somatória de signos e significados pertencentes ao *complexo banda*.

#### ***4.2. Memória e música: despertando a transsensorialidade através da pesquisa documental***

Quando pensamos na possibilidade de conhecer e estudar a música de outros períodos ou recortes temporais, a busca documental se torna ferramenta importante para o processo, no sentido de propiciar o resgate da memória e ainda causar um efeito transsensorial no pesquisador e em seus leitores. Tratamos aqui da pluralidade dos sentidos pelo grande léxico quando falamos em ferramentas para reconstrução de uma memória ou entendimento de uma prática. No caso das diferentes fontes para pesquisa, as fotografias nos despertam e trazem conhecimentos através da visão; os vídeos ampliam essa perspectiva ativando também a audição (sentido este que nos aproxima de forma direta ao objeto de estudo em si: a música) e a prática com instrumentos antigos amplia essa ativação para o tato. No presente trabalho, buscamos a utilização de diferentes fontes para que a prática das corporações musicais de Pedro Leopoldo/MG seja melhor compreendida e que a memória e história ligada a esses grupos sejam resgatadas, através da compreensão de signos que remetem ao próprio presente e às perspectivas do passado musical local. Tais fontes foram encontradas ao longo do processo de pesquisa e se tornaram inesgotáveis uma vez que a memória é a relação do corpo presente com o passado e faz parte da história corrente até a contemporaneidade.

De fato, o que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efetuada quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam à ciência do passado e do tempo que passa, os historiadores. Estes materiais da memória podem apresentar-se sob duas formas principais: os monumentos, herança do passado, e os documentos, escolha do historiador (LE GOFF, 1997, p. 536).



Além do levantamento e da interpretação das fontes em si, é preciso questionar como se deram os processos que as transformaram em perenes ao tempo, dado que não há memória espontânea e que esses rastros de vivências são também operações carregadas de significações que merecem nossa reflexão, sobretudo ao observarmos na sessão anterior a divergência na questão quantitativa quando separamos as fontes das três bandas que são nosso objeto de estudo.

Os rastros da vivência permanecem de forma singular, mas o discurso construído a partir da elaboração das memórias tende a ser comum ao grupo a que pertencem. Dessa forma, o presente, enquanto temporalidade, é que organiza a memória. Testemunhos dão suporte às lembranças de uma época, mas é importante esclarecer que o tempo da memória é o presente. Há subjetividade, e ela é transportada pela teia social: os quadros coletivos da memória não se resumem em datas, nomes e fórmulas, mas representam correntes de pensamento e de experiência onde reencontramos nosso passado, porque este foi atravessado por isso tudo (FEIX, 2017, p. 7).

#### **4.2.1. Os sons da iconografia: a análise videográfica como possibilidade para “ouvir a banda”**

Refletir sobre os paradigmas e metodologias utilizados para análise iconográfica é importante para compreender os resultados alcançados e os fatores que nortearam a compreensão do conceito de iconografia, as possibilidades que o campo traz para pesquisa documental nas práticas musicais e a incorporação/validação de diversos tipos de fontes no âmbito científico. Conforme visto na seção 1.1. *Em busca de uma genealogia da banda: os impactos nos processos de conceituação e nas premissas da pesquisa documental*, foi somente após a mudança no pensamento histórico canônico, decaindo sobre os paradigmas da pesquisa documental, sobretudo na ampliação do que vinha sendo considerada fonte na pesquisa, que as fotografias foram incorporadas oficialmente nas investigações históricas, mais precisamente em 1920 com a *Escola de Annales*:

esta ampliação somente se tornou possível a partir de meados do século passado [...] quando foram revistos vários pressupostos da ciência histórica, entre os quais o conceito vigente na História Metódica de finais do séc. XIX e inícios do séc. XX, que definia somente o documento escrito, e preferencialmente o documento oficial, como fonte histórica válida e confiável, relegando os testemunhos visuais a um lugar desprezível na construção do conhecimento histórico” (CERQUEIRA, 2008, p.114).

Um estudo que busca desvendar o significado simbólico e descrição de imagens, a iconografia “se dedica a identificar, descrever, classificar e interpretar a temática das

artes figurativas; estuda sua origem e formação” (MARIANO, 2013, p.14), sendo elencada por Vincent Duckles (1980) como uma das nove vertentes da pesquisa musicológica e trazida na presente seção como principal ferramenta para investigação dos trânsitos entre as corporações musicais de Pedro Leopoldo/MG.

Diversos sistemas, símbolos, valores estéticos e comportamentais contidos nas práticas musicais das bandas podem ser mais bem compreendidos e percebidos através de tal recurso, principalmente ao considerarmos a “relação de interdependência com as categorias sociais, políticas, culturais e econômicas predominantes em cada época” (MARIANO, 2013, p.9) e a contribuição da análise à narrativa oral. Durante a pesquisa de mestrado realizei diversas entrevistas com pessoas que estiveram e estão ligadas à Corporação Musical Cachoeira Grande e ficou nítido que, quando eu estava de posse das fotografias da banda, o detalhamento das narrativas era maior, além de uma história ou contexto remeter a outro (em geral quando as entrevistas eram acompanhadas por fotografias a duração delas era bem maior).

As imagens auxiliam nas reflexões e associações com os agentes sociais que produziam a música nos grupos, bem como as contingências que giravam em torno do fazer musical, sendo possível observar posturas corporais, faciais, uniformes, performances, posicionamento dos instrumentos ou intencionalidade da fotografia. Considerando a longevidade da Corporação Musical Cachoeira Grande e da Corporação Musical São Sebastião de Vera Cruz de Minas - ambas possuem mais de 100 anos, além da União Musical Nossa Senhora da Conceição que está com 89 - certamente tais registros são indispensáveis enquanto ferramenta metodológica no presente trabalho, seja em âmbito analítico ou ilustrativo, pois transpassam a vida dos indivíduos no grupo. Percebemos ainda as “informações sobre instrumentos musicais e suas formas de execução, número e tipos de intérpretes, formas, dimensões e características dos espaços de apresentação musical [...], figurino e cenários operísticos, etc.” (CASTAGNA, 2008, p. 25), o que possibilita a comparação, identificação e a correlação do trânsito e das identidades musicais entre as bandas. Tal ferramenta mapeia ainda representações sociais, espaços e vivências: “a maneira como os sujeitos se posicionavam no espaço fotográfico pode evidenciar as relações de poder no grupo, os uniformes, os instrumentos e as expressões corporais dos músicos” (CAZAES, 2014, p.22).

Em análise preliminar de determinadas fotografias de bandas de música, observamos influências militares refletidas, por exemplo, no calcanhar unido, cabeça apontando para frente, coluna ereta, uniformes milimetricamente alinhados, instrumento ao lado do corpo ou peito estufado. Para além dessas questões, acreditamos que a análise iconográfica deva acontecer não apenas no âmbito da descrição, mas trazer as questões percebidas visualmente para o âmbito das interpretações, contextos, intencionalidade da fotografia e os valores sociais que estavam *in voga* naquele recorte temporal. A compreensão do contexto sociocultural em que a fotografia foi feita se faz necessária para que a análise dos possíveis significados e símbolos de tais registros aconteça de forma coerente uma vez que não são símbolos contemporâneos, mas do período em que o registro foi feito, se tratando de um recorte temporal da vida cotidiana da banda.

Enquanto pesquisadores, questionamos as fontes e buscamos retirar delas o maior número de informações e detalhamento possível, abandonando o estigma da fotografia apenas enquanto ilustração, recordação ou soberanas, questionando-as e “no exercício para respondê-las, a imaginação flui através do que parecem ser realidades” (CERQUEIRA, 2008, p.134). Até mesmo a disposição das fotos na parede das corporações nos revela muito acerca de hierarquia ou relevância histórica dos personagens: na Corporação Musical Cachoeira Grande, por exemplo, em diversos momentos de sua história presenciamos desconfortos que aconteceram em função da disposição das fotos nas paredes ou por troca de sala onde as fotografias estavam, por exemplo: uma das filhas de Mestre Mário não gostava quando a foto do maestro ia para outro cômodo ou ainda para parte mais inferior da parede.

Por contraponto, é preciso estar atento “aos limites existentes nesses procedimentos de interpretação, sob [a] pena de, no extremo, inventarmos realidades históricas para podermos adaptá-las à iconografia examinada” (PAIVA, 2004, p. 31), observando a dualidade e subjetividade presente em tais fontes, uma vez que podem ser consideradas enquanto imagem e representação por meio da imagem. A correlação dos resultados das análises com outras ferramentas metodológicas da pesquisa documental se faz necessária na busca pela minimização de possíveis “erros” ou interpretações incoerentes.

Ao atentar para a intencionalidade (ou não) da fotografia, muitas vezes percebemos os valores da instituição, do maestro ou de quem fez o registro sendo refletidos:

[...] ao mesmo tempo em que ela possui elementos do real, ela é uma escolha feita pelos agentes históricos, os quais procuram transmitir através dela a sua visão da instituição, das pessoas envolvidas, visão essa prenhe da dimensão simbólica constitutiva da percepção do real (CERQUEIRA, 2008, p. 135).

Ao adentrarmos de fato em aspectos específicos da análise iconográfica ( e das leituras que elas nos oferece) às vezes é possível inferir alguns valores refletidos nas imagens até mesmo ao realizar uma análise superficial e rápida de uma fotografia: percebemos rapidamente que os uniformes são idênticos remetendo àqueles usados em âmbito militar (pela presença de boinas e ombreiras), os músicos seguram os instrumentos na mesma posição, a grande maioria está sentada de forma ereta e semblante rígido.



**Figura 46 - Corporação Musical Cachoeira Grande, sob a regência do maestro João Evangelista. Década de 80. Fonte: Jader Costa.**

Esta rápida avaliação possivelmente desperta a atenção para questão da disciplina dentro da banda (e ainda em outros âmbitos como o escolar, familiar, social), levando a novas perguntas, análises aprofundadas e cruzamento com outras fontes históricas, a fim de buscar entender e confirmar se a disciplina era realmente um grande ponto relevante dentro da prática musical neste recorte temporal. Caso esta hipótese em questão seja negativa, cabe ao pesquisador investigar então qual símbolo (no caso da fotografia intencionalmente realizada) está inserido por traz das características da foto.

A busca da compreensão do contexto imagético com o auxílio das pessoas contemporâneas ao registro (quando possível) é uma possibilidade que enriquece a

compreensão da imagem e dos símbolos que giram em torno dela. Apesar disso, é necessário que o pesquisador tenha em mente a existência de individualidades dentro de um grupo e que, nem sempre, a opinião de uma pessoa representa os valores e simbolismos carregados pela coletividade da banda.

[...] se uma pesquisa é desenvolvida exclusivamente com base na perspectiva autóctone, o resultado final estará mais próximo de um documentário que de uma dissertação ou uma tese; da mesma forma, se o trabalho não for totalmente êmico, mas orientado por esta perspectiva, a resultante também poderá não ser satisfatória, dando origem a desvios e equívocos (CARDOSO, 2016, p. 71).

A afirmação do autor tange a necessidade de realizar investigações no âmbito das ciências musicais que sejam capazes de considerar múltiplos olhares acerca de fatos musicais, tendo não somente uma fonte ou perspectiva enquanto pontos fundantes “busca pela verdade” almejadas em muitas investigações, pois afinal, o que é a verdade histórica?

Durante minha pesquisa de mestrado<sup>77</sup> sobre levantamento do percurso histórico-musical da Corporação Musical Cachoeira Grande, uma das imagens analisadas retratava um desfile em comemoração ao Sesquicentenário da Independência do Brasil (vide figura 46) inserido dentro de um “contexto complexo, após a edição do Ato Institucional número 5 em 1968 e o consequente aumento substantivo da repressão contra os grupos de oposição ao regime” (CORDEIRO, 2008, p. 4).

---

<sup>77</sup> PIETRA, 2016.



Figura 47 - Corporação Musical Cachoeira Grande em 07/09/1972, durante o desfile de Sesquicentenário da Independência do Brasil. Fonte: acervo Geraldo Leão.

A análise iconográfica da fotografia em questão se deu em três níveis:

- Pesquisas de Janaína Martins CORDEIRO (2008), intitulada *Lembrar o passado, festejar o presente: as comemorações do Sesquicentenário da Independência entre consenso e consentimento (1972)* e a de Carlos FICO (2004), *Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar*, sobre o desfile de Sesquicentenário da Independência e seus simbolismos, principalmente a exaltação do nacionalismo;
- Entrevista com o memorialista detentor da fotografia, sobre os personagens, o contexto, a importância (ou não) do evento, a atuação da banda no período<sup>78</sup>;
- Entrevista com um dos músicos que estava na imagem e participou do desfile, sobre os mesmos itens do tópico acima.

Em suma, os resultados encontrados após a investigação foram:

<sup>78</sup> Inclusive este era o período que a banda estava funcionando sem regente, conforme a seção 2.3.

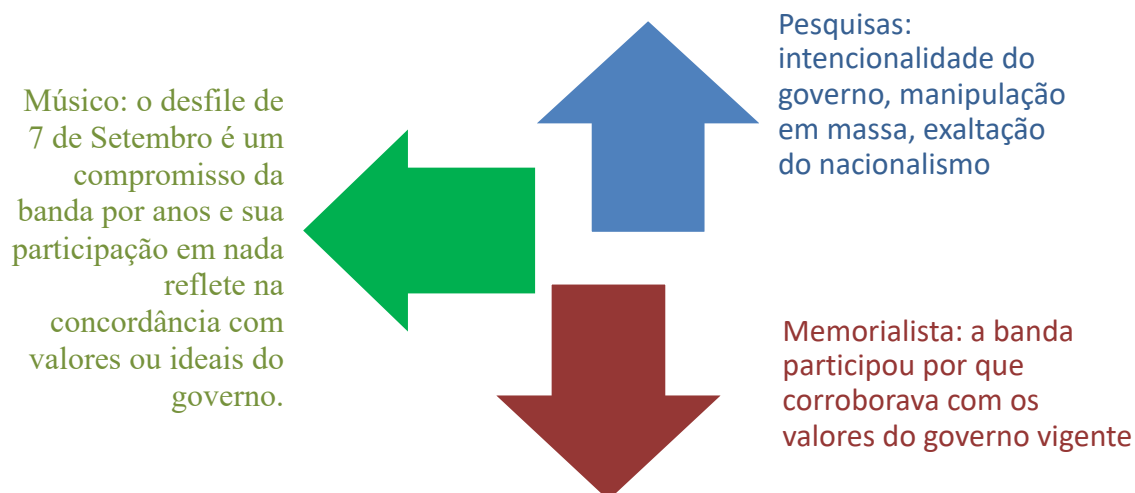


Figura 48 - Resumo de três depoimentos sobre a mesma fotografia. Fonte: Elaborada pela autora, 2021.

Após a comparação do resultado e a surpresa/riqueza por encontrarmos três análises completamente discrepantes<sup>79</sup>, confirmamos a complexidade do estudo acerca dos comportamentos coletivos e individualidades dos músicos – expostas ou não – dentro da prática das bandas e o não enquadramento de tais comportamentos a regras ou valores previamente delimitados.

Ângelo CARDOSO (2016) complementa que a “fala do pesquisado, por se tratar de importante fonte de informação, deve ter sua veracidade e aplicabilidade testadas. Não pode ser simplesmente aceita como dogma, verdade final e inquestionável” (CARDOSO, 2016, p. 2) e enquanto indivíduo não necessariamente reflete o pensamento coletivo da banda. Ampliamos a colocação do autor propondo que no caso acima, nenhuma das três óticas deve ser considerada como verdade absoluta, mas enquanto diferentes perspectivas de investigação que, tendo *in voga* o fazer científico enquanto ponto central da análise, fazem-se relevantes pelas possibilidades de complementação ou confronto que podem gerar. Assumir a pluralidade das perspectivas é uma possibilidade atual dentro dos novos paradigmas do fazer histórico plural, genealógico e subjetivo proposto pelos novos caminhos da história moderna - conforme trazido na seção 1.1. *Em busca de uma genealogia da banda: os impactos nos processos de conceituação e na pesquisa documental* - sobretudo ao considerarmos os indivíduos/ identidades que fazem efetivamente a música e a prática dentro das bandas.

<sup>79</sup> Análise completa disponível em: PIETRA, Ana Carolina Malaquias. *Do apito da Fábrica aos sons da orquestra: percurso histórico-musical da Corporação Musical Cachoeira Grande*. 2016. 161f. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais.

A palavra final da análise, coincidente ou não com a fala do pesquisado, cabe ao pesquisador, a quem compete, também, filtrar, verificar, questionar e, se necessário, descartar completamente as informações do nativo. Para tanto, impõe-se que o pesquisador prime pela coerência e isenção em suas interpretações (CARDOSO, 2016, p. 72).

Uma vez atento aos cuidados que se deve tomar ao realizar uma análise imagética, seu estudo contribui com detalhes e especificidades não obtidas em outras fontes da pesquisa e gera um discurso visual capaz de auxiliar na interlocução da memória, compreensão do presente e nas perspectivas futuras, funcionando como reativação da história.

A iconografia apresenta-se como um recurso válido que, após ter sua natureza discursiva interpretada, serve como fonte para novos questionamentos e considerações dentro de uma pesquisa, neste caso, em relação à investigação de fatos musicais. Portanto, surge como tarefa do pesquisador relacionar a música a outras formas artísticas, a fim de integrar informações ao seu trabalho investigativo a partir de seus objetivos para com o estudo a ser realizado.

As imagens de si e do outro criadas pelos vestígios deixados pelo passado e reveladas por vozes diversas permitem que se consolide no presente um retrato de retalhos, permeado por imagens, percepções e afetos. Os valores, a moral e o comportamento cotidiano de uma sociedade em um determinado período normalmente estão em pequenos vestígios e traços deixados em imagens rememoradas (FEIX, 2017, p. 6).

Entre fotografias e identidades reveladas através desta estética de comunicação não-verbal dentro do estudo das práticas musicais, temos a análise videográfica como elemento valioso nesse processo, onde esta forma de representação possibilita a leitura de valores culturais, símbolos e principalmente das questões ligadas à estética sonora. A análise dos vídeos transporta o pesquisador para o recorte temporal em questão e este conjunto de elementos no processo de representação social nos aproxima de ícones, lugares e sujeitos, auxiliando na interpretação e identificação de valores e símbolos atribuídos à prática das bandas de música. Por sua natureza subjetiva, é preciso lembrar que nos estudos de fontes imagéticas, precisamos considerar vários “lados”:

Por um lado ela [a imagem] expressa declarações imagéticas que ganham significações analíticas pela visão de mundo do fotógrafo no ato de documentação e registro do que foi visto por ele; por outro ela é um campo de interpretação reflexivo sobre a representação cultural dos registros nelas contidos pelo seu intérprete/analista (SILVA 2006, p.6).



A citação se refere explicitamente às fotografias, mas podemos ampliar essa perspectiva para as análises videográficas, onde essa combinação abre diferentes dimensões de significados, enquanto recorte de uma prática musical em diferentes tempos e espaços, e no entendimento dos pontos de vista que os homens constroem a respeito de si mesmo e dos outros.

Trata-se agora de tomar a imagem como objeto, procurando compreender o lugar dos seus ícones como parte constitutiva dos sistemas simbólicos, estendendo a eles as mesmas preocupações teóricas e metodológicas presentes nos estudos das representações sociais (ALEGRE, 2001, p. 76).

Como uma tentativa de melhor compreender o fazer musical das bandas, vimos na análise videográfica uma ferramenta capaz de trazer reflexões e possibilidades de análise sonora, estética, musical, de repertório e gestual. Para tal, buscamos vídeos dos três grupos em questão através de músicos, maestros, antigos membros, diretores e ainda na internet. Assim como no restante do levantamento das fontes para o presente trabalho, encontramos divergência no número de vídeos ao final do processo. Conforme dito na sessão anterior, foram encontrados ao todo 17 vídeos, majoritariamente da Corporação Musical Cachoeira Grande. Para os fins de análise, escolhi três vídeos que, apesar de pertencerem ao mesmo grupo, são os mais antigos dentre todos encontrados<sup>80</sup>, datados da década de 80 e 90. Mesmo que todos se tratem da Corporação Musical Cachoeira Grande e sejam regidos pelo mesmo maestro (João Evangelista de Paula) observamos características bem contrastantes por se tratarem de contextos de atuação completamente distintos, e entendemos que há valores sociais interessantes impactando na prática, sendo possível ainda uma análise intravídeos ao final do processo.

Nesse sentido, as representações sociais da imagem têm uma relação dialética entre realidade e sistema de interpretação que terá como síntese sua identificação, ou seja, a identidade da imagem. Por exemplo, na produção documental videográfica e fotográfica, de uma determinada cultura é possível enxergarmos os ícones simbólicos de significação de poder, reconhecimento, representações sociais e ideologias que demarcam o conjunto simbólico das identidades em questão, num determinado espaço social (SILVA, 2006, p. 4).

Os vídeos nos auxiliam na visualização de aspectos comportamentais, posturais, musicais, sonoros e ainda na percepção do modo como os ouvintes daquela música participam de forma efetiva da prática. É possível também como a banda se comporta dentro de seu contexto de atuação e a observação repetida dos dados, possibilitando a

---

<sup>80</sup> Infelizmente consegui apenas vídeos recentes da Corporação Musical São Sebastião de Vera Cruz de Minas e da União Musical Nossa Senhora da Conceição.

apuração de vários aspectos na sequência de ações, como dados visuais de investigação social, política, cultural e histórica.

Os três vídeos selecionados se tratam de materiais sem edição, manipulação sonora, imagética, coloração, distorção ou alteração em sua sequência. Foram materiais produzidos – possivelmente para fins de memória - por pessoas que não são profissionais da área, uma vez que observamos variações aleatórias de enquadramento, falas ao fundo, comentários sobre a banda ou a festa, falta de edição ou sequenciamento e ainda a inutilização de recurso estéticos da produção videográfica. Para a presente pesquisa, acreditamos que seja um aspecto relevante, que apresenta o contexto de atuação da banda de forma mais fidedigna pela atuação “despretensiosa” da pessoa que fez o registro, considerando que a filmagem não foi racionalizada esteticamente ou editada.

O primeiro vídeo se trata de trechos de uma Procissão de Nossa Senhora da Conceição, realizada em 08 de dezembro de 1988<sup>81</sup>, logo: uma performance em movimento e a corporação é parte integrante de tal rito religioso.



Vídeo 5 - Procissão de Nossa Senhora da Conceição, dezembro de 1988. Fonte: Acervo Municipal<sup>82</sup>.

Com uma narrativa não-linear - por possuir pequenos cortes, ainda que se trate da mesma procissão e de um material que claramente não foi manipulado para além dessa questão - o vídeo traz excertos do trajeto, onde as preces na comunidade eram entoadas e revezadas com a música da banda, que tocava vários dobrados, sempre com o sinal de

---

<sup>81</sup> O vídeo mais antigo encontrado em todo levantamento documental.

<sup>82</sup> Disponível também no link: [https://youtu.be/XFK7g\\_tEDxc](https://youtu.be/XFK7g_tEDxc)

“aviso<sup>83</sup>”, bem característico nas performances neste formato. Segundo pesquisas em bandas, os dobrados trazem o caráter festivo para a procissão, por isso são utilizados amplamente neste contexto. Nos últimos 20 anos, aqui na cidade de Pedro Leopoldo é comum que a banda toque dobrados, com exceção da procissão de Corpus Christi, onde as marchas fúnebres ocupam o repertório. É possível perceber o som aberto e projetado, com presença marcante dos trombones e trompetes. A formação da banda conta com cerca de 30 músicos e é feita com metais à frente, seguidos das madeiras e ao final sax-horn e percussão, sem grande rigor ou estética visual (as filas muitas vezes se encontravam desorganizadas, mesmo que as ruas não fossem estreitas). O maestro João Evangelista de Paula, que esteve à frente do grupo por mais de 20 anos, não rege, uma vez que a banda está em posição de desfile (mas possivelmente o repertório era escolhido pelo mesmo). Ele não rege entradas e nem finais. Atualmente é usual no grupo que o maestro sinalize com o braço alguns compassos antes do término da música. O uniforme do grupo traz características militares, como ombreiras, gravatas e *caps*, apesar da banda não marchar ao entoar o dobrado. A comunidade apenas ouve a banda tocar e interrompe a prece neste momento, agindo de forma passiva no momento que a corporação integra efetivamente o ritual. Há momentos em que a prece se sobrepõe aos dobrados da banda, uma vez que a procissão é extensa e a acústica dificulta uma “organização” nesse sentido. No vídeo é possível ouvir os dois ao mesmo tempo, somados ainda ao sino da igreja, que faz anúncio da chegada da imagem de Nossa Senhora da Conceição à Igreja Matriz da cidade, recebida sob aplausos da comunidade local. O público é diversificado, com a presença de homens, mulheres e crianças, possuindo uma formação estética e comportamental bem similar àquela que acontece nos dias atuais<sup>84</sup> (com exceção da grande participação das crianças no vídeo), participando de forma ativa do ritual, com gritos de “Viva Nossa Senhora”, músicas católicas e preces.

Os aspectos acima puderam ser percebidos pela diversidade no enquadramento e ângulos do vídeo, conforme a tabela abaixo.

**Tabela 3 - Enquadramentos e ângulos do vídeo 5. Fonte: elaborado pela autora, 2021.**

Plano	Exemplo (vídeo)	Exemplo (minutos)
-------	-----------------	-------------------

<sup>83</sup> Sinal sonoro feito pela percussão, funcionando como um *levare* para que os músicos se atentem ao início da música e ao seu andamento.

<sup>84</sup> Com exceção do ano de 2020, quando, em função da pandemia de COVID-19 a procissão foi substituída pela carreata e não houve participação da banda.

<b>Plano geral</b>	Procissão ao meio, cercada por casas, céu, rua, com as pessoas na janela ou ainda com a procissão vista de cima para baixo.	7:24
<b>Plano aberto</b>	Pequena aproximação visual nos participantes da procissão, mas ainda mostra um pouco dos espaços em volta.	0:10
<b>Plano americano</b>	Enquadramento dos músicos do joelho para cima, focado mais nas pessoas e menos nos cenários.	6:33
<b>Plano detalhe</b>	Cena mais detalhada, sendo possível perceber de perto as inscrições nas bandeiras, fisionomias ou instrumentos musicais.	6:58
<b>Ângulos: há duas variações no posicionamento da câmera, uma no nível do chão (normal) e a outra visualizando o evento de cima para baixo (plongée).</b>		

O segundo material escolhido para análise é datado de 22 de abril de 1989, da Corporação Musical Cachoeira Grande, sob regência de João Evangelista em uma retreta na Rua Comendador Antônio Alves, também em Pedro Leopoldo/MG. O contexto é uma festa popular, realizada pelos moradores, chamada de “Festa do Poste”: onde os pedroleopoldenses celebram o aniversário de um poste na cidade, com apresentações artísticas de autóctones, declamação da oração do poste e shows de artistas locais<sup>85</sup>. A banda integrou por anos esta festa, fazendo uma retreta ao ar livre, geralmente no início do evento. O vídeo abaixo é uma entrevista com um dos fundadores da festa, explicando suas origens, as atrações e ainda com trechos da festa no ano de 2012, sendo possível ver que a banda ainda integra esta festividade.

<sup>85</sup> Festa organizada por moradores da rua, que acabou se tornando uma festa popular na cidade.



**Vídeo 6 - Entrevista com José Ferreira, um dos criadores da Festa do Poste, no programa "Simplesmente Minas". Fonte: Canal do Programa<sup>86</sup>.**

O vídeo abaixo, selecionado para análise, traz a participação da banda e algumas outras atrações do referido evento. Apesar de ser curto o momento onde a banda de fato participa (0:30), selecionamos este por pertencer ao mesmo recorte temporal dos demais, ser regido pelo mesmo maestro e ainda pela possibilidade de observar a banda em outro contexto de atuação (logo observamos o quanto o espaço de representação social impacta na prática, indo desde a formação, estética sonora, postura corporal ou escolha de repertório).

---

<sup>86</sup> A entrevista começa em 3:22 e traz excertos da festa no ano de 2012, inclusive contando com a participação da Corporação Musical Cachoeira Grande. Vídeo disponível também no link: [https://www.youtube.com/watch?v=7MivMq\\_G\\_WM](https://www.youtube.com/watch?v=7MivMq_G_WM)



Vídeo 7 - Festa do Poste, abril de 1989. Fonte: Acervo Municipal<sup>87</sup>.

Conforme dito, a banda está tocando como convidada na “Festa do Poste” – festa onde moradores da rua fechavam-na, enfeitavam de balões para comemorar o “aniversário do poste”, com direito a uma oração para o mesmo (oração esta que pode ser ouvida no vídeo em questão<sup>88</sup>). Apesar do uniforme remeter ao caráter militar, observamos que a postura corporal dos músicos não apresenta a estética e rigidez deste contexto. Vemos a formação em semicírculo, dessa vez com as madeiras nas primeiras fileiras seguidas pela fileira dos metais e por fim da percussão, em um arranjo com escrita praticamente homofônica, com uma marcação das tubas e melodia harmonizada, num padrão quaternário, fazendo parte do eixo de arranjos populares. O maestro João Evangelista está regendo e conduzindo a dinâmica do grupo e é possível ouvir um equilíbrio maior entre as madeiras e metais e o repertório é popular. Ao assistir o vídeo na íntegra percebemos que a banda é uma das convidadas da festa, que conta ainda com outras atrações artísticas da comunidade local. A participação da banda no vídeo é curta e rápida, mas foi sinalizada a existência de outra fonte do mesmo evento onde é possível verificar com mais detalhamento sua atuação<sup>89</sup>.

Ao contrário do vídeo anterior, há um baixo número de planos e ângulos na gravação, mas se trata da mesma circunstância: possivelmente um vídeo para memória, feito por alguém que não é profissional na área. Possui uma narrativa não-linear, com

<sup>87</sup> Disponível também no link: <https://youtu.be/XzjbqsOPQHw>

<sup>88</sup> Disponibilizamos o vídeo na íntegra para que seja possível ter uma ideia maior do contexto, uma vez que é uma festa típica da cidade.

<sup>89</sup> Infelizmente não foi possível localizá-lo antes do término deste trabalho.

pequenos cortes, mas se trata da mesma festa e de um material que não teve edição ou pós-produção.

**Tabela 4 - Enquadramentos e ângulos do vídeo 7. Fonte: Elaborada pela autora, 2021.**

Plano	Exemplo (vídeo)	Exemplo (minutos)
<b>Plano aberto</b>	Mostra a banda quase completa, e é possível ver as pessoas e as casas em volta.	0:07
<b>Plano americano</b>	Enquadramento dos músicos do joelho para cima, sentados ao início do vídeo.	0:00
<b>Ângulos: há duas variações no posicionamento da câmera, uma no nível do chão (normal) e a outra ao final da música, quando é filmado os balões que enfeitam a rua, de baixo para cima (contra-plongée).</b>		

Este ritual é um contexto popular e o público participa de forma passiva, assistindo à Corporação e a música é a atração neste momento, ressignificando o papel da banda neste contexto: ela é o ponto central e não um integrante indireto.

Por fim, o terceiro vídeo em questão, traz a festa em homenagem ao dia da Independência, em 7 de setembro de 1992.



**Vídeo 8 - Desfile da Independência, setembro de 1992. Fonte: Acervo Municipal.**

Ao contrário dos outros vídeos é possível verificar a banda marchando ao entoar o dobrado, ainda sob o comando do maestro João Evangelista de Paula e mantendo a

formação com metais à frente, característica das performances em movimento. Ao final do dobrado, a percussão volta a fazer a marcação do ritmo militar para que os músicos mantenham a cadência da marcha no desfile. É interessante ainda ouvir ao fundo a pessoa que estava gravando, comentando sobre a vinda da banda e a roupa do maestro, demonstrando pelo tom de voz uma empolgação em ouvir o grupo tocando (e novamente acredito que seja um vídeo apenas para memória).

Este material possui narrativa não-linear e mostra a chegada da banda seguida a apresentação da banda, com pequenos cortes para os foguetes, a formação do grupo, a apresentação e ainda a forma como o maestro organizava os integrantes. Após chegada em frente à Prefeitura Municipal, vários outros elementos do *ethos* militar são encontrados (para além do uniforme que apesar de novo, carrega os mesmos elementos dos anteriores), desde a forma como o maestro se dirige aos músicos com comandos sonoros para que a banda altere a formação da banda, até a postura corporal dos mesmos. Esta alteração do vídeo, onde ele faz o movimento do *volver* mas reorganiza os músicos colocando madeiras à frente, é característica das apresentações onde a banda chega tocando mas apresenta mais de uma música parado (do contrário o maestro manteria a formação e sairia novamente em desfile).

O público participa de forma passiva enquanto está parado ouvindo a banda, mas integra a componente do desfile (numa perspectiva macro) ou nos momentos mais solenes, como o hasteamento das bandeiras e na locução da festa. É interessante que a banda está tocando no momento do hasteamento e a filmagem foca nas bandeiras. Logo, a banda tem uma importância “secundária” pelos significados e símbolos do desfile. Nos demais momentos o vídeo mostra majoritariamente a atuação da banda, mesmo sendo um arquivo encontrado no Acervo Municipal e não no acervo do grupo.

Outro fato do vídeo em questão é que há presença feminina e a incorporação da saia no uniforme do grupo. Era uma vestimenta optativa, mas as mulheres não eram mais obrigadas a utilizar a calça, padrão do uniforme militar masculino.

Com relação aos ângulos e enquadramentos, temos:

**Tabela 5 - Enquadramentos e ângulos do vídeo 8. Fonte: elaborada pela autora, 2021.**

Plano	Exemplo (vídeo)	Exemplo (minutos)
<b>Plano geral</b>	Início do vídeo. É possível visualizar a rua, a banda por	0:00



	completo, o céu e até mesmo a paisagem e a igreja local.	
<b>Plano aberto</b>	Pequena aproximação visual, onde vemos os músicos por completo e pequenas partes do que há em volta.	1:27
<b>Plano americano</b>	Na banda em si não há, mas em outros momentos do vídeo sim, como na locução que antecede o Hino Nacional.	3:18
<b>Plano detalhe</b>	Cena mais detalhada. Percebemos feições do público e dos envolvidos na festa. Foi feito através de um rápido zoom.	2:15
<b>Ângulos: há apenas o posicionamento da câmera ao nível do chão (normal).</b>		

Apesar dos vídeos possuírem recortes temporais distintos, não pertencentes ao mesmo ano em si, é interessante o fato da banda estar sob a regência do mesmo maestro (com seus valores estéticos e sonoros) pois fica claro a adequação da prática musical do grupo ao contexto de atuação, seja com relação à repertório, formação, marcha, estética sonora, função da regência e ainda como a comunidade participa da performance (ou inclui a banda em seus rituais) das formas variadas, fazendo com que o grupo atue em diferentes espaços de representação social em Pedro Leopoldo.

Vemos que a banda, ainda que mantenha um padrão de instrumentação, varia um pouco o colorido e projeção sonora em função do evento, também em função da qualidade técnica da gravação. Pelo tempo que fui regida pelo maestro João Evangelista, acredito que era intencional, sobretudo quando se tratava da projeção. Há diferença também na postura dos músicos, uma vez que se mantiveram mais enrijecidos no vídeo 3, no evento solene e que remete a esse caráter militar (além do fato de marcharem no desfile e na procissão, faziam o caminhar normal). O mesmo não acontece como maestro, que em todos os contextos trajava terno e mantinha os mesmos padrões posturais e comportamentais, variando apenas a necessidade ou não da regência, nas performances em movimento. Para além destas questões, nos três vídeos é possível observar que não há presença de crianças na banda (fato que diverge dos dias atuais) e ainda um número baixo de mulheres em relação aos homens.

Não há repetição de repertório nos vídeos e percebemos que este quesito é adequado ao contexto em que a banda se apresenta, inclusive com padrões que se estendem até a contemporaneidade.

Tem-se como ponto fundamental que toda imagem tem um sentido cultural, sobretudo quando se trata de pessoas e grupos. Isso é relevante destacar para que se possa trabalhar no campo da sociologia visual com registros imagéticos documentais já existentes e registros imagéticos a serem produzidos sobre identidades culturais e sociais de comunidades e/ou grupos a partir de suas representações estéticas e valorações simbólicas. Desse modo, é possível ter formas de narrativas não verbais como elemento de análise e interpretação de identidades culturais estruturando a hermenêutica visual numa relação consciente entre imagem e realidade (SILVA, 2006, p.10).

Todas as questões levantadas na presente sessão foram possíveis de ser percebidas apenas por se tratar de uma análise videográfica, mesmo que não sejam portadoras de significados por si só. Em se tratando desse tipo de linguagem, além de ouvir a banda e analisar a questão musical em si, conseguimos perceber posturas, comportamentos, falas, como se dá a participação do público nos contextos, símbolos intrínsecos nos eventos que impactam diretamente a prática do grupo, funcionando como fonte indiscutível de valor agregado para a música. E perceber ainda todas as dinâmicas transformativas que as práticas coletivas estão submetidas até chegarmos ao *complexo banda* da Corporação Musical Cachoeira Grande na contemporaneidade.

#### **4.3. Os estatutos: missão, valores e institucionalização da prática**

Uma das fontes documentais mais presentes nos acervos das bandas de música é o estatuto: documento que institucionaliza e formaliza a prática dos grupos. Sua análise permite verificar detalhes sobre a estrutura de funcionamento, formas de gestão de bens e patrimônios, objetivos centrais da instituição e ainda inferir aspectos extramusicais que impactam diretamente na forma como os grupos produzem música.

No presente trabalho, faremos inicialmente uma descrição breve dos principais pontos de cada estatuto, a fim de contextualizar para uma análise posterior que possibilite verificar os aspectos descritos no documento que de fato impactam e reforçam as características identitárias e singulares de cada grupo. Tais bandas tiveram seus estatutos escritos em temporalidades distintas e desenvolvidos de forma individual, mesmo que atualmente ele seja uma ferramenta comum utilizada na busca por subvenção da prefeitura local. Sobre este último ponto, abordaremos também as premissas do edital em

vigor – edital este que financia as atividades dos grupos, em vigor desde 2019 – em contraponto com os valores, missões e estruturas representados nos estatutos das bandas.

Os estatutos das corporações foram disponibilizados na íntegra para leitura e análise, da seguinte forma:

**Tabela 6 - Dados sobre a disponibilização dos estatutos pelas bandas. Fonte: elaborada pela autora, 2021.**

<b><i>Instituição</i></b>	<b><i>Data de envio do estatuto</i></b>	<b><i>Membro que o cedeu para análise</i></b>	<b><i>Detalhes do documento</i></b>
<i>Corporação Musical Cachoeira Grande</i>	25/12/2020	Reinaldo César (Presidente)	PDF, versão mais recente, registrada em 18/07/2009.
<i>Corporação Musical Cachoeira Grande</i>	25/03/2021	Corporação Musical Cachoeira Grande	Versão original, primeiro estatuto registrado, datado de 15 de agosto de 1976.
<i>Corporação Musical São Sebastião de Vera Cruz de Minas</i>	08/09/2020	João Paulo Pereira (Maestro)	PDF, única versão existente, registrada em 06/01/2000.
<i>União Musical Nossa Senhora da Conceição de Fidalgo</i>	29/08/2020	Ildeu Bastos (Ex-maestro e membro da diretoria)	Fotografia realizada a partir do original, versão em vigor, registrada em 19/08/2005

Os estatutos em PDF estão disponíveis para consulta na íntegra, através de um QRCODE em anexo na presente pesquisa.

Mais do que uma ferramenta para compreensão da prática das bandas, o estatuto, pelas características de sua criação (votação pelos próprios membros, em assembleia), nos oferece uma ótima oportunidade de compreender como o grupo se enxerga inserido no contexto que atua, como autodenomina seus deveres, papéis e agente social e como se organiza enquanto instituição.

#### **4.3.1. Breve descrição dos três estatutos**

O estatuto da **União Musical Nossa senhora da Conceição de Fidalgo**<sup>90</sup> inicia com a auto-denominação de *sociedade musical*. Os dados de sua fundação diferem dos outros estatutos e, de acordo com o mesmo, a banda foi fundada em 1932 mas a atualização do registro se refere à continuação deste grupo, agora com a data de 25 de janeiro de 1966. De acordo com uma entrevista cedida pelo maestro Ildeu Bastos na sede da corporação em 29 de agosto de 2020, a banda existia antes mesmo deste primeiro registro e há indícios de atividades em documentos desde o ano de 1929.

Seu propósito social começa a ser explicitado no artigo 2, a respeito da não remuneração de seus músicos e que o grupo não possui fins lucrativos. O capítulo II se refere especificamente aos objetivos da entidade e podemos observar que defende o ensino da arte musical e execução de forma gratuita, a fim de divulgar a prática da banda e alimentar seu corpo de músicos. Nesta seção, observamos também que por duas vezes reitera que o grupo será composto apenas por instrumentos de sopros e percussão, bem característico das bandas civis tradicionais (mesmo que no registro mais recente do estatuto, de 2005, já seja possível observar que uma das alternativas de reinvenção da prática nas bandas de forma geral é a inclusão de instrumentos que se aproximam da formação de banda sinfônica). Sobre as questões de posse e contratação, o estatuto delibera que a corporação poderá adquirir bens e executar reformas da sede e de todo material necessário para prática, como instrumentos musicais. Ainda é possível contratar de forma remunerada professores e maestros.

O capítulo III se refere ao papel dos associados, prática bem comum nas corporações de Pedro Leopoldo. Os associados são aqueles autóctones que tenham interesse em financiar parte das atividades com colaborações mensais ou anuais e ainda, neste caso específico, com prestação de serviços para a entidade. Qualquer pessoa pode se candidatar, desde que aprovado pela diretoria com mandato vigente.

Observamos que o estatuto traz duas classificações em tal modalidade e tais classificações não são padronizadas, cada instituição nomeia e estabelece os critérios:

- - **Fundadores** – *Os que assinaram a ata da Fundação da Associação;*
- - **Colaboradores** – *Aqueles que contribuem com algum valor financeiro, regular ou ocasionalmente e também aquele que prestarem serviços relevantes à Associação. Poderão fazer parte da entidade, todas as*

---

<sup>90</sup> O estatuto do grupo possui nove páginas e foi cedido para consulta, em sua versão física, em agosto de 2020. Para fins de pesquisa, realizei fotografias do mesmo e optei por não retirar o documento da sede da corporação, uma vez que se tratava do original. Para consulta na íntegra, vide anexo.

*pessoas de reconhecida capacidade moral, no gozo de seus direitos civis, que se conformarem com o presente estatuto*<sup>91</sup>.

Uma vez associado, o mesmo poderá participar das reuniões e votações da instituição, examinar os documentos do grupo, ser votado para cargos da diretoria, solicitar sua demissão, mas não possuem cota ou fração nos patrimônios ou bens do grupo. O estatuto delibera que, apesar da distinção dos nomes, todos as categorias de associados possuem direitos iguais e que os mesmos podem ser excluídos caso tenham atos que não condizem com os valores do grupo.

As assembleias gerais da banda são responsáveis por eleger os membros da diretoria e conselho fiscal, conhecer amplamente e deliberar sobre as contas do grupo, emprego de fundos, reformas do estatuto, os bens materiais da instituição e ainda aprovar o regimento interno ou destituir os administradores. As deliberações acontecem quando há mais da metade dos seus membros presentes, podendo ser invalidada a reunião com quórum menor (salvo ocasiões específicas).

A diretoria do grupo possui mandato de dois anos (podendo ser reeleitos) e é composta pelos seguintes cargos<sup>92</sup>:

- Presidente;
- Vice-presidente;
- Primeiro tesoureiro;
- Segundo tesoureiro;
- Primeiro secretário;
- Segundo secretário.

De acordo com o estatuto, a diretoria é responsável por contratar, demitir fixar salários para professores e maestros, deliberar sobre o aceite ou não dos associados, estabelecer soluções temporárias para lacunas do estatuto e fazer cumprir as deliberações presentes no mesmo.

Os artigos 27 a 32 do capítulo V, descrevem as funções específicas de cada cargo da diretoria e os artigos 36 e 37 sobre a composição e deliberações do conselho fiscal.

O capítulo VI faz referência ao fundo social, receitas e despesas. Em seu parágrafo inicial é possível encontrar dados específicos da sede da banda, registrados conforme a ata de fundação:

Conforme registro da Ata à fls. 4 a 5 da União Musical Nossa Senhora da Conceição de Fidalgo, constitui patrimônio da associação um lote de terras que possui (12) doze metros e (0,50) meio de frente, por (40) quarenta metros de fundos, e uma sede, construída no lote, situados na rua [...]. (Capítulo VI, Artigo 33, Parágrafo Único, p. 7.)

<sup>91</sup> Estatuto da União Musical Nossa Senhora da Conceição: capítulo III, artigo 6º, página 2.

<sup>92</sup> As circunstâncias de destituição dos cargos são as mesmas que decaem sob os associados do grupo.

Sobre as receitas e despesas, o estatuto aponta que a receita e a despesa são formadas respectivamente por:

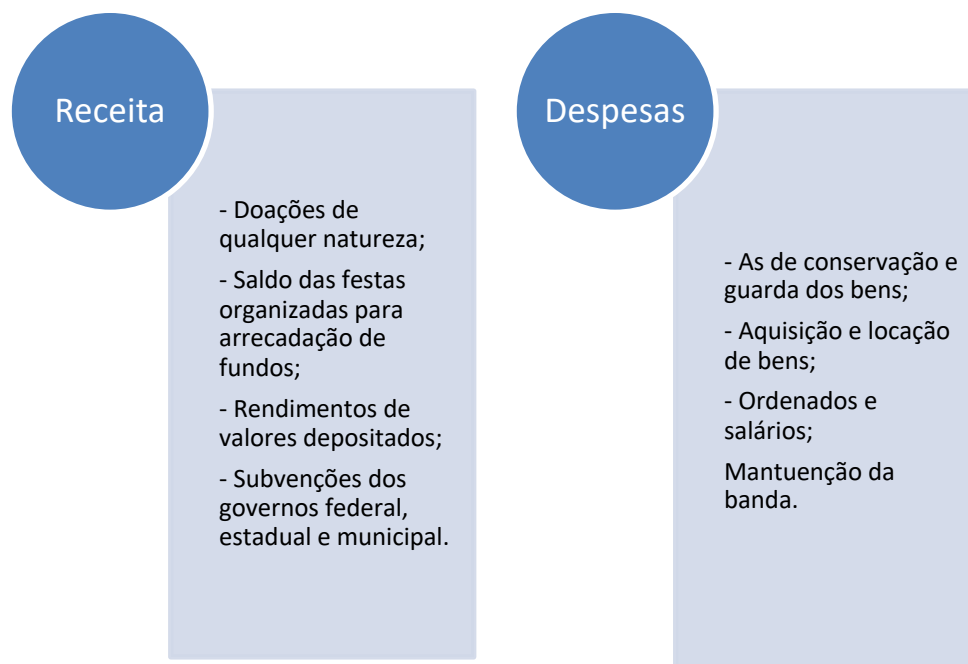


Figura 49 - Receitas e despesas segundo o estatuto da União Musical Nossa Senhora da Conceição. Fonte: elaborada pela autora, 2021.

O capítulo VIII apresenta as disposições gerais e transitórias, explicitando inclusive sobre as normas para reforma do estatuto, dissolução e nomeação de liquidantes e ainda que o encerramento das atividades da banda só poderá acontecer após deliberação de uma assembleia geral, especialmente convocada para este fim e composta por pelo menos 2/3 (dois terços) de seus membros.

Mesmo com sua criação em 1911, o primeiro estatuto da **Corporação Musical de São Sebastião de Vera Cruz de Minas** é datado de 9 de novembro de 2000 e foi disponibilizado pelo maestro do grupo para consulta<sup>93</sup>. Segundo a ata da assembleia que acompanha o registro, a inexistência de um estatuto impossibilitava parcerias ou convênios com órgãos públicos.

Logo no capítulo I, que diz respeito a denominação, sede e fins, as premissas sociais e filantrópicas aparecem como um dos objetivos centrais da prática musical da entidade:

A Corporação Musical de São Sebastião de Vera Cruz de Minas, tem por finalidade a manutenção de uma banda de música por instrumentos de sopro e percussão, ensino gratuito de música e formação de músicos, desenvolvimento da arte musical através de concertos *[sic]* e festas populares, a promoção das artes e culturas, da educação, do turismo, esporte e lazer, dando amparo às

<sup>93</sup> Vide anexo para consulta na íntegra.

festividades de cunho filantrópico e social, atendimento aos anseios dos artistas do Distrito de Vera Cruz de Minas e da cidade de Pedro Leopoldo, podendo fazer contratos, convênios com terceiros e outros [...].

O artigo 2º especifica os objetivos da instituição e reitera a formação instrumental de sopros e percussão.

O capítulo II detalha o que a instituição considera por patrimônio e a aplicação dos bens em caso de dissolução da instituição:

Patrimônio	a) contribuições;
	b) doações, legados, auxílio e subvenções;
	c) direitos e rendas de seus bens e serviços;
	d) bens e direitos que vier a adquirir.

Figura 50 - Definição de Patrimônio, segundo o capítulo II do Estatuto. Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Os objetivos da instituição são explicitados no artigo 6º e abarcam o trânsito e a promoção de diferentes setores artísticos locais, sem incluir apenas aquelas que dizem respeito às práticas musicais.

O capítulo IV traz a divisão dos sócios segundo a instituição, incorporando mais uma categoria à esta modalidade, chegando à seguinte classificação:

- - **Fundador:** aqueles que participaram da primeira reunião e eleição da primeira diretoria<sup>94</sup>;
- - **Benfeitor:** pessoas que efetivamente contribuem para realização dos objetivos da entidade, não pertencentes ao quadro social;
- - **Contribuinte:** aqueles que foram admitidos como sócios, após a criação da entidade.

Ainda de acordo com o estatuto, o sócio poderá votar e ser votado apenas após um ano de associado, poderá - assim como no estatuto anterior - participar das deliberações realizadas nas assembleias gerais do grupo e terá seu desligamento apenas em casos

<sup>94</sup> Que aconteceu na assembleia geral de aprovação e criação do estatuto, também datada do ano 2000.

extremos de má conduta ou divergência dos os valores morais defendidos pela corporação.

As assembleias gerais compostas pela diretoria, conselho fiscal e sócios quites com as obrigações, elege a diretoria e o conselho fiscal, decide sobre alterações no estatuto, extinção da entidade, a gestão dos bens patrimoniais e possíveis casos omissos no estatuto.

A diretoria do grupo possui mandato de três anos (podendo ser reeleitos) e, em reuniões mensais, administra as atividades, nomeia comissões, orça, regulamenta e executa as despesas e programa anual da entidade. É responsável ainda por celebrar convênios e contratos com instituições públicas e privadas, contratar ou demitir funcionários e é composta pelos seguintes cargos:

- Presidente;
- Vice-presidente;
- Primeiro tesoureiro;
- Segundo tesoureiro;
- Primeiro secretário;
- Segundo secretário.

Os artigos 32º a 43º detalham as atribuições dos cargos acima bem como imposturas que acarretam no desligamento de seus membros.

As disposições gerais são trazidas no capítulo VI e dizem respeito à dissolução das atividades da instituição e distribuição de seus bens, além da permissão para realização de eventos beneficentes e reformulação do estatuto.

A **Corporação Musical Cachoeira Grande** disponibilizou para pesquisa os dois estatutos já existentes: o primeiro de 1976 e o que está em vigor, datado de 18 de julho de 2009. Para presente seção optamos pela análise do estatuto mais recente, pois este possui mesmo recorte temporal dos demais estatutos, fornece detalhes sobre a prática atual e permite uma comparação mais coesa com o edital de subvenção da prefeitura municipal<sup>95</sup>.

Segundo o estatuto atual, o objetivo do grupo é desenvolver prioritariamente atividades culturais e artísticas, sem fins lucrativos e seus músicos são voluntários, podendo receber apenas ajuda de custo.

---

<sup>95</sup> Apesar disto, em alguns momentos abordaremos pontos relevantes do antigo estatuto.



O artigo 5º detalha que o objetivo do grupo é desenvolver e estimular o cultivo da arte musical e sua execução por meio de instrumentos musicais, propondo-se ainda a:

- a) Manter em sua sede uma escola de música para o ensino gratuito da arte musical e para a formação e aprimoramento técnico de músicos;
- b) Organizar e manter, conjunta ou separadamente, banda de música civil, banda sinfônica e orquestra sinfônica;
- c) Empréstimo às autoridades sua colaboração no intuito de propagar a arte musical;

d) Abrilhançar, quando solicitada por escrito, por meio de audições públicas, as festas cívicas e populares. Ainda neste capítulo, o estatuto confere poder à instituição de adquirir e reformar instrumentos musicais, realizar contratações, locar e adquirir novos imóveis, além de construir, reformar ou ampliar a sede atual, adquirir títulos de renda e fazer aplicações financeiras.

Para adquirir a qualidade de associado na corporação, o pretendente deverá apresentar requerimento próprio firmado por quem já tenha essa condição e pagar uma mensalidade a ser fixada pela diretoria. Em contrapartida, poderá tomar parte nas assembleias gerais, discutir e votar os assuntos que nelas forem tratados, votar e ser votado para cargo da entidade ou pedir, por escrito, ao Conselho Fiscal, qualquer informação sobre os negócios da entidade e poderá participar de qualquer assembleia após seis meses de sua admissão. Seu desligamento, assim como nos outros grupos, acontece apenas em casos extremos.

A Assembleia Geral Ordinária decide pela alteração do estatuto; elege os membros da Diretoria e do Conselho Fiscal da entidade, decide pela destituição dos administradores eleitos e/ou de seus pedidos de renúncia e licença, elabora seu Regimento Interno e delibera sobre as contas da Diretoria.

Diferentemente dos outros dois grupos, a Corporação Musical Cachoeira Grande é administrada por uma diretoria composta dos seguintes membros (também com mandato de dois anos, podendo ser reeleita):

- Presidente;
- Vice-presidente;
- Diretor financeiro;
- Subdiretor financeiro;
- Primeiro secretário;
- Segundo secretário;
- Diretor social;
- Diretor de Patrimônio.

Resolver sobre os atos de gestão da entidade, transigir e contrair obrigações, deliberar acerca de ordenados, salários e remuneração dos contratados, deliberar sobre a admissão de associados e resolver sobre o emprego dos fundos sociais e financeiros

disponíveis são algumas das atribuições da diretoria. Os artigos 28º a 35º detalham as funções de cada cargo da diretoria e o 39º e 40º sobre o conselho fiscal.

O capítulo VI menciona o que a entidade entende por fundo social, receita e despesa:

Fundo social	Receita	Despesas
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Bens e haveres em geral</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mensalidades;</li> <li>• Donativos;</li> <li>• Saldos de festas e eventos beneficentes;</li> <li>• Rendimentos dos valores depositados</li> <li>• Subvenções municipais, estaduais ou federais</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• As de conservação e guarda dos bens;</li> <li>• Aquisições de locais e bens</li> <li>• Ordenados, salários e prestadores de serviços;</li> <li>• Ajuda de custo aos músicos;</li> <li>• manutenção da banda de música e outros conjuntos da entidade.</li> </ul>

Figura 51 – Definição de fundo social, receitas e despesas, pelo estatuto da Corporação Musical Cachoeira Grande. Fonte: elaborada pela autora, 2021.

As disposições gerais e transitórias são tratadas no capítulo VIII, especificando sobre a dissolução da entidade, reforma do estatuto, distribuição do patrimônio e resolução de lacunas no estatuto.

Após a breve descrição dos três estatutos, observamos características próprias no fazer musical dos grupos, valores e formas de atuação que certamente impactam no resultado estético/sonoro dos grupos e na maneira como a sociedade vê cada banda, como ela se insere dentro de seu contexto específico, mesmo pertencentes a um só município.

#### **4.3.2. A identidade dos grupos reafirmada no processo de institucionalização da prática e a submissão aos editais de subvenção**

Mesmo pertencentes ao mesmo município e com práticas musicais que muitas vezes se assemelham, é possível verificar após a leitura dos três estatutos que existem aspectos bem distintos, que distanciam a forma de funcionamento e o entendimento de cada grupo com relação a sua própria inserção no contexto pedroleopodense. É uma das

fontes mais importantes para visualização da forma como a banda se enxerga e posiciona, principalmente enquanto agente social e cultural.

Esta questão da relevância social das bandas, do ensino gratuito de música e da banda pela sua capacidade fomentadora de cultura e educação musical, é um dos elementos em comum entre os três documentos. Todos iniciam reafirmando a relevância e a necessidade de manter as atividades nesse sentido, muitas vezes dialogando com outras formas de manifestações artísticas, como no estatuto da Corporação Musical São Sebastião de Vera Cruz de Minas.

[...] Neste contexto, as bandas, diferentemente destes equipamentos culturais que quase sempre se restringiam suas atividades ao local em que estavam estabelecidos, rompiam e extrapolavam territórios, demonstrando uma surpreendente capacidade de circulação e integração nas diversas situações, acontecimentos, redes culturais e sociais (PÁTEO, 2017, p. 185).

O registro e criação dos estatutos por outro lado, é um dos tópicos mais discrepantes entre os três: a Corporação Musical Cachoeira Grande disponibilizou a versão mais recente para consulta e a versão anterior, datada de 1976. Para análise em questão optamos por revisar cuidadosamente a mais recente, pelo fato de pertencer ao mesmo recorte temporal dos demais e facilitar a comparação da prática das bandas entre si, com o edital da prefeitura em vigor e ainda com as demais bandas. No caso da União Musical Nossa Senhora da Conceição de Fidalgo, não é possível afirmar se há outras versões mais antigas do estatuto, além desta disponibilizada para estudo. O estatuto da Corporação Musical São Sebastião de Vera Cruz de Minas, por sua vez, possui a história mais peculiar: sua primeira versão foi escrita e registrada 89 anos após o início das atividades da banda, apenas para os fins de regularização da prática na obtenção de apoio municipal, conforme descrito na ata da assembleia de criação:

[...] Dando início à reunião o Sr. Dirceu Andrade Costa, agradeceu a presença de todos e destacou a importância de se regularizar a Corporação Musical de São Sebastião de Vera Cruz de Minas, pois a mesma foi criada em 25 de Setembro de 1911, mas nunca havia sido registrada, assim não podendo fazer contratos nem convênios com órgãos públicos ou privados.<sup>96</sup>

Sobre a instrumentação, de acordo com os estatutos das corporações de Fidalgo e Vera Cruz, as bandas poderão contar estritamente com instrumentos de sopros e percussão, conforme esperado. Por outro lado, o estatuto da Corporação Musical Cachoeira Grande reafirma que a banda civil se trata de instrumentos de sopros e percussão, mas abre para possibilidade de criação de novos grupos dentro da instituição.

---

<sup>96</sup> Estatuto da Corporação São Sebastião de Vera Cruz de Minas, p. 2.

Em 2013, após 13 anos de registro deste estatuto, a Orquestra Sinfônica Cachoeira Grande foi criada dentro do mesmo grupo, submetida inclusive ao CNPJ, diretoria e critérios de funcionamento da Corporação Musical Cachoeira Grande<sup>97</sup>:

b) *Organizar e manter, conjunta ou separadamente, banda de música civil, banda sinfônica e orquestra sinfônica;* (Estatuto da Corporação Musical Cachoeira Grande, cap II, artigo 5, item b, p.1.)

Um ponto relevante percebido a partir da leitura dos estatutos diz respeito ao item que se refere a “*patrimônio, receita e despesas*”. As noções de *patrimônio* são distintas entre os três grupos e pela origem da palavra, que está historicamente ligada ao conceito de herança e remete a bens e propriedades, o estatuto da União Musical Nossa Senhora da Conceição de Fidalgo é a que mais se aproxima do conceito em si, quando inclusive insere um parágrafo com as medidas da sua sede e cita na lista de seus patrimônios, itens tangíveis como instrumentos e equipamentos para desenvolvimento das atividades. A Corporação Musical Cachoeira Grande substituiu o termo por *Fundo social*, de acordo com a observância dos itens que compõe essa categoria. O mais discrepante dos três estatutos é que a Corporação Musical São Sebastião de Vera Cruz de Minas categoriza como *patrimônio* tudo que gera saldo financeiro positivo, como doações, subvenções, apoios financeiros em geral e ainda bens e serviços. Estes itens são nomeados nos dois primeiros estatutos como *receitas*, evidenciando que se trata de valores financeiros em si, advindos de diferentes fontes (inclusive aplicações ou compras de ações) e que servem para manutenção das atividades dos grupos, como pagamento de salários. As *despesas* são citadas nestes dois estatutos, mas não é mencionado no estatuto da Corporação Musical São Sebastião de Vera Cruz de Minas. A questão patrimonial como agente de poder e dominação, principalmente por parte das instituições mantenedoras dos grupos, foi abordada no capítulo 2 e pode ser percebida aqui, pela utilização de diferentes termos e conceitos nesse sentido (patrimônio, fundo social e receita), como algo que não tenha ainda relevância de forma consciente e crítica. O estatuto é definido de acordo com cada instituição, mas em termos contábeis são padronizados e os bens físicos como sede e instrumentos são *ativos* da entidade, não *patrimônio* (termo utilizado apenas no contexto informal).

---

<sup>97</sup> Para mais detalhes sobre o funcionamento da Orquestra Sinfônica Cachoeira grande e seus impactos na cidade e instituição, ver “*Do apito da Fábrica aos sons da Orquestra: percurso histórico-musical da Corporação Musical Cachoeira Grande*” (PIETRA, 2016).

Com relação ao quadro de associados dos grupos, também observamos que as classificações, formatos de inclusão e direitos dentro das bandas são definidos por cada instituição. Na União Musical Nossa Senhora da Conceição de Fidalgo os associados, divididos em duas categorias conforme visto acima, possuem ingresso automático nas assembleias gerais, participando das reuniões e, além de doações financeiras, podem se tornar sócios também através da prestação de serviços. No caso da Corporação Musical São Sebastião de Vera Cruz de Minas, essas categorias são ampliadas para três com a inclusão do *benfeitor*, como aquele que também pode auxiliar com a prestação de serviços ao invés de valores financeiros. A maior discrepância entre as duas bandas é que no caso desta última, o associado só poderá participar das assembleias e decisões do grupo após um ano de colaboração. Na Corporação Musical Cachoeira Grande, os associados pertencem todos à mesma categoria e o tempo mínimo de doação para que ele consiga participar de forma ativa das reuniões é de seis meses. Interessante observar que este item se encontra desta forma no estatuto mais recente, que está em vigor. No documento anterior, datado de 1976, a categoria de associados era bem distinta, com muitas ramificações, de acordo com o valor das doações que os mesmos faziam ou os serviços que eles prestavam:

**Art. 17 — O quadro Social da Corporação Musical Cachoeira Grande, será composto de três classes de sócios:**

- a) Sócios Efetivos;**
- b) Sócios Honorários;**
- c) Sócios de Mérito.**

**1.º — Sócios efetivos são os das categorias:**

- a) Fundadores;**

- b) Contribuintes;
- c) Beneméritos;
- d) Remidos-Fundadores, Contribuintes ou Beneméritos.

2.º — Sócios Honorários são os das categorias:

- a) Honorários;
- b) Protetores.

3.º — Sócios de Mérito são os das categorias:

- a) Mérito;
- b) Benfeitores;
- c) Remidos ou Benfeitores.

Art. 18 — Só podem ser admitidos como sócios os que preencherem as disposições deste estatuto, determinando-lhes a categoria a que pertencerão pelos seguintes requisitos:

a) **FUNDADORES** — todos os associados que começaram a pagar suas contribuições de maio a dezembro de 1976;

b) **CONTRIBUINTES** — os que ingressarem, a partir do mês de maio de 1976, nos quadros da Corporação Musical Cachoeira Grande;

c) BENFEITORES — são os sócios que façam jus a esta distinção por terem prestado relevantes serviços a Corporação e contribuído para os cofres desta, com importância equivalente ou superior a Cr\$ 1.000,00 (um mil cruzeiros) e que sejam indicados pela Diretoria em Reunião de Assembleia Deliberativa, ou os que dentro de um ano proponham 50 sócios "EFETIVOS", ou de mérito, que hajam pago em dia 120 mensalidades;

d) os sócios ficarão na obrigação de contribuir com uma mensalidade mínima de Cr\$ 5,00 (cinco cruzeiros) que será destinada a conservação dos instrumentos e acessórios;

e) a corporação será composta de número ilimitado de sócios.

Figura 52 - Excerto do primeiro estatuto da Corporação Musical Cachoeira Grande<sup>98</sup>. Fonte: Acervo da Corporação Musical Cachoeira Grande

Todos os grupos são administrados por uma diretoria, composta por pessoas internas ou da comunidade, eleitas em assembleias e que realizam o trabalho de forma voluntária, em um mandato de dois anos (com exceção da Corporação Musical São Sebastião de Vera Cruz de Minas, onde os mandatos são de três anos). Os cargos que compõe a diretoria são similares conforme visto na sessão anterior e na Corporação Musical Cachoeira Grande há a inclusão do diretor social - responsável por responder convites e ofícios, dar entrevistas à imprensa quando solicitado e ainda buscar projetos e patrocínios - e o diretor de patrimônio - responsável pela inventariação dos bens, empréstimos de instrumentos e cobranças nesse sentido.

<sup>98</sup> Documento original, Capítulo XVII, artigo 17 e 18, p. 18-20.

O estatuto não prevê ou delinea aspectos sobre funcionamento do grupo, carga horária dos ensaios ou aulas, locais de atuação, mesmo que estas questões sejam por vezes encontradas dentro dos estatutos de grupos com mesma formação.

A contratação dos professores e maestros são realizadas pela diretoria do grupo, sem vínculo empregatício, com valores, formas de pagamento e condições de trabalho não especificados, uma vez que estes podem variar de acordo com a necessidade do grupo e se estivessem definidos no estatuto iriam "engessar" tais adaptações necessárias. A única instituição que trata dessa questão é a Corporação Musical Cachoeira Grande, onde aborda que para contratação de professores, maestros, empregados e prestadores de serviços e fixar-lhes ordenados, salários e remuneração “os profissionais deverão apresentar a inscrição de Cadastro Municipal, e prestarão serviços como autônomos” (Estatuto da Corporação Musical Cachoeira Grande, artigo 25, parágrafo segundo, p.5).

Os pontos abordados acima confirmam que as próprias bandas têm autonomia sobre a organização institucional e ainda traz alguns posicionamentos que nos possibilitam compreender como a banda se vê frente à sociedade onde está inserida, seus valores e premissas que direcionam o trabalho das entidades. Ainda sim, mesmo que tenhamos optado pelo estudo dos estatutos que estão em vigor, observamos que as entidades estão ainda subordinadas aos editais de fomento e subvenção, e que muitas vezes não estão alinhados com os estatutos e direcionamentos internos dos grupos.

Após o desligamento das bandas com as instituições ou famílias que mantinham suas atividades – desligamento este parcial, pois em alguns casos mesmo que o grupo não seja de fato mantido pelas famílias, algumas ainda contribuem com serviços, cargos na diretoria dos grupos ou ainda tocando um instrumento – as bandas têm suas atividades mantidas pela secretaria de cultura da Prefeitura Municipal de Pedro Leopoldo. A subvenção e doação de verbas às entidades era realizada até o ano de 2018 através de um convênio direto com cada instituição, onde as mesmas apresentavam seu plano de trabalho anual à secretaria e a prefeitura aprovava ou não, sugeria alterações e readequava em reuniões realizadas de forma individual com os grupos. Ou seja: cada banda tinha autonomia para criar as atividades e calendários de acordo com os interesses e premissas próprias, sujeitas à aprovação da secretaria. Em 2019, esta modalidade foi alterada para forma de edital de chamamento público, que pode ser lido na íntegra com o QRCode abaixo:





Figura 53 - Edital de subvenção em vigor atualmente. Fonte: Site da Prefeitura Municipal de Pedro Leopoldo. Disponível no link: <https://pedroleopoldo.mg.gov.br/?p=10448> Último acesso em: 27 de outubro de 2021.

Com a alteração desta modalidade, as bandas agora se inscrevem para concorrer aos editais e após seleção na categoria inscrita, realizam os trabalhos de acordo com os itens do documento, celebradas através do Termo de Colaboração e com vigência de 12 meses, podendo ser prorrogados, revogados ou anulados. O edital contempla bandas civis e/ou orquestra para realização de aulas de música e canto para crianças, jovens e adultos, além de participação em eventos locais e divulgação da arte em âmbito municipal. No primeiro parágrafo do edital, percebemos a inclusão do *canto*, como uma das atividades obrigatórias a serem desenvolvidas pelos grupos aprovados, divergindo totalmente dos estatutos das três instituições, que preveem apenas instrumentos de sopros e percussão (e no caso da Corporação Musical Cachoeira Grande as cordas de orquestra). A diretoria deste grupo solicitou que eu, enquanto regente da Orquestra Sinfônica do grupo em questão, fosse a responsável técnica pela elaboração da proposta de plano de trabalho para concorrer a este edital. A solução que encontramos conjuntamente para resolver essa questão da obrigatoriedade do ensino do canto foi incluir aulas específicas de solfejo dentro da carga horária dos alunos que ingressariam no grupo. Assim cumpriríamos o edital e seguiríamos as premissas regidas pelo estatuto da corporação e que de fato atenderiam à necessidade da escola de música da instituição.

O edital foi dividido por região, vetor norte, sul e centro do município, exatamente onde as corporações se encontram. Era aberto a grupos de demais municípios, mas alguns itens de certa forma tornavam mais trabalhosa a vinda de grupos de outras localidades

para Pedro Leopoldo, caso o projeto fosse selecionado. A prestação de serviço e execução do plano poderia também atender outras localidades, mas as aulas de música e ensaios deveriam acontecer nos bairros em questão. Apresento agora o edital para seleção de projetos, com suas descrições pois é possível perceber que os perfis das bandas foram de certa forma traçados para que as mesmas atendessem em caso de aprovação<sup>99</sup>, seja no caso da prática musical em si, quanto na localização geográfica dos grupos:

---

<sup>99</sup> Mesmo que, em diversos momentos seja possível perceber que itens do estatuto foram descaracterizados ou simplesmente deixados de lado.

## PROJETO 1

- Fomentar a produção cultural e a formação artística em música instrumental e/ou canto no município de Pedro Leopoldo, tendo como pressuposto a colaboração mútua entre o Poder Público Municipal e uma Organização de Sociedade Civil que contemple uma orquestra e banda civil para realização de aulas especializadas de música e canto para crianças, jovens e adultos, mediante custeio do processo de formação e apoio na manutenção de uma sede local para que as atividades se desenvolvam, além de apresentações instrumentais pertinentes à uma banda civil ao público em geral, proporcionando acesso da população à arte do "Fazer e ouvir Música" na região central deste município, contemplando os bairros Centro e Lagoa de Santo Antônio.

## PROJETO 2

- Fomentar a produção cultural e a formação artística em música instrumental e/ou canto no município de Pedro Leopoldo, tendo como pressuposto a colaboração mútua entre o Poder Público Municipal e uma Organização de Sociedade Civil que contemple uma corporação musical ou banda civil para realização de aulas especializadas de música e canto para crianças, jovens e adultos, mediante custeio do processo de formação e apoio na manutenção de uma sede local para que as atividades se desenvolvam, além de apresentações instrumentais pertinentes à uma banda civil ao público em geral, proporcionando acesso da população à arte do "Fazer e ouvir Música" na região Sul deste município, contemplando o Distrito de Vera Cruz de Minas e o bairro Santo Antônio da Barra.

## PROJETO 3

- Fomentar a produção cultural e a formação artística em música instrumental e/ou canto no município de Pedro Leopoldo, tendo como pressuposto a colaboração mútua entre o Poder Público Municipal e uma Organização de Sociedade Civil que contemple uma corporação musical ou banda civil para realização de aulas especializadas de música e canto para crianças, jovens e adultos, mediante custeio do processo de formação e apoio na manutenção de uma sede local para que as atividades se desenvolvam, além de apresentações instrumentais pertinentes à uma banda civil ao público em geral, proporcionando acesso da população à arte do "Fazer e ouvir Música" na região Norte deste município, contemplando o Distrito de Fidalgo e o bairro Quinta do Sumidouro.

Figura 54 - Descrição dos projetos segundo o edital de apoio em vigor<sup>100</sup>. Fonte: elaborado pela autora, 2021.

Os repasses possuíam valores distintos de acordo com o projeto: o projeto 1 foi contemplado com o valor de R\$100.000,00 e o 2º e 3º com R\$40.000,00 por ano. Mesmo que o primeiro projeto se refira a uma instituição que possivelmente teria dois grupos, o repasse é mais que o dobro.

<sup>100</sup> Edital disponível no QRCode acima, p.4.

Para seleção a secretaria organizou uma comissão que avaliaria os planos enviados de acordo com o nível de exequibilidade, a consonância com as propostas do edital, indicadores de aferição dos resultados, metodologias e estratégias, coerência do plano ação com o plano financeiro apresentado, atendimento ao quantitativo solicitado (número de alunos ou integrantes dos grupos), adequação ao valor de referência e ainda se a corporação possui outras rendas (como eventos, doações etc.). A aprovação seria da instituição mais bem pontuada de acordo com os itens acima, uma por projeto. Mesmo com a corporação sendo a proponente do plano ação, o fato de ter que obedecer ao edital de forma rígida para que a aprovação seja alcançada, muitas vezes “amarram” a prática dos grupos e os moldam de acordo com os interesses da instituição, por exemplo (o que reitera a forma de poder e dominação percebida no *capítulo 2* por parte das instituições mantenedoras). A obrigatoriedade em atender 60 pessoas no projeto 1 e 25 nos projetos 2 e 3 fez com que as corporações se preocupassem em manter esses números em seu quadro de alunos, como nunca havia acontecido, já que o atendimento quantitativo ainda não havia sido condição *sine qua non* para o estabelecimento de parcerias e convênios.

Além desta questão, o edital delibera sobre a carga horária a ser cumprida tanto com relação às aulas de música quanto aos ensaios dos grupos em questão, que agora possuem uma carga horária mínima mensal para cumprir.

Um dos fatores mais divergentes entre o edital e os estatutos analisados é a questão da contratação dos profissionais para atuação na escola de música ou à frente dos grupos. O edital rege que os contratados da instituição para execução do plano de ação devem ser obrigatoriamente graduados em música e pelas características da prática das bandas de música em geral, não apenas nos grupos pedroleopoldenses, percebemos que nos cargos de professor ou de regentes esta questão da formação acadêmica nunca foi um ponto *in voga*. Como consequência disso, após a aprovação no edital de seleção a União Musical Nossa Senhora da Conceição de Fidalgo, para cumprir as exigências, se viu obrigada a contratar um novo maestro para o grupo, pois o anterior, apesar de estar há mais de 40 anos à frente do grupo, não possui formação superior em música. A formação superior dos maestros da Corporação Musical Cachoeira Grande e da Corporação Musical São Sebastião de Vera Cruz de Minas já acontecia, pelo fato de alguns dos ex-músicos dos grupos terem se especializado e depois retornado às bandas como contratados.

Além das características identitárias de cada estatuto, que refletem a forma como as bandas se posicionam e se percebem inseridas dentro de seus contextos de atuação, com elementos próprios que seguramente impactam na forma como tais grupos fazem

música atualmente, percebemos que existe ainda essa subordinação aos editais que fomento, responsáveis por manter as atividades financeiramente. Os mesmos trazem novos valores, premissas, formatos, detalhamentos sobre contratação ou até a inclusão de novas modalidades dentro dos grupos, como a questão do ensino do canto. Percebemos então que a forma como as bandas pedroleopoldenses fazem música na contemporaneidade é uma soma dos valores históricos trazidos por tais documentos e de certa forma, das relações de poder interinstituições da atualidade, trazendo novas linguagens e abordagens para a música das corporações estudadas.

#### **4.4. *O espaço de representação social: a atuação da Corporação Musical Cachoeira Grande (1985-1996)***

As relações sociais que se processam no cotidiano das bandas de música refletem a dinâmica dos grupos, seus conflitos, valores e espaço dentro do cenário cultural local, transformando-os em produtos geradores de significados culturais, uma vez que as representações sociais são reproduzidas e vários signos são encontrados na prática musical. A perspectiva da compreensão das bandas como um espaço de representação social, considerados assim por sua rede de relações, as tornam verdadeiros “documentos vivos”, para compreensão de seu interior e da comunidade a qual pertencem. A partir dessa ótica, buscamos quais espaços de representação a Corporação Musical Cachoeira Grande ocupou entre os anos de 1985 a 1996, através de dados encontrados em dois livros de frequência e registro das atividades do grupo. Nas pesquisas sobre tais formações é comum encontrarmos referência aos locais onde as bandas tocavam e sua significação com o termo “função social”. Propomos aqui a busca pela significação da banda em questão dentro dos eventos que tocava, quais símbolos podem ser inferidos a partir da análise quantitativa e ainda o papel da banda dentro do cenário sociocultural pedroleopoldense.

Os dois livros foram encontrados na sede da corporação musical, em seu acervo e, apesar da referência em um deles como sendo o *4º Livro de chamada*, ambos foram os registros mais antigos encontrados, no que se refere à presença e listagem das atividades.

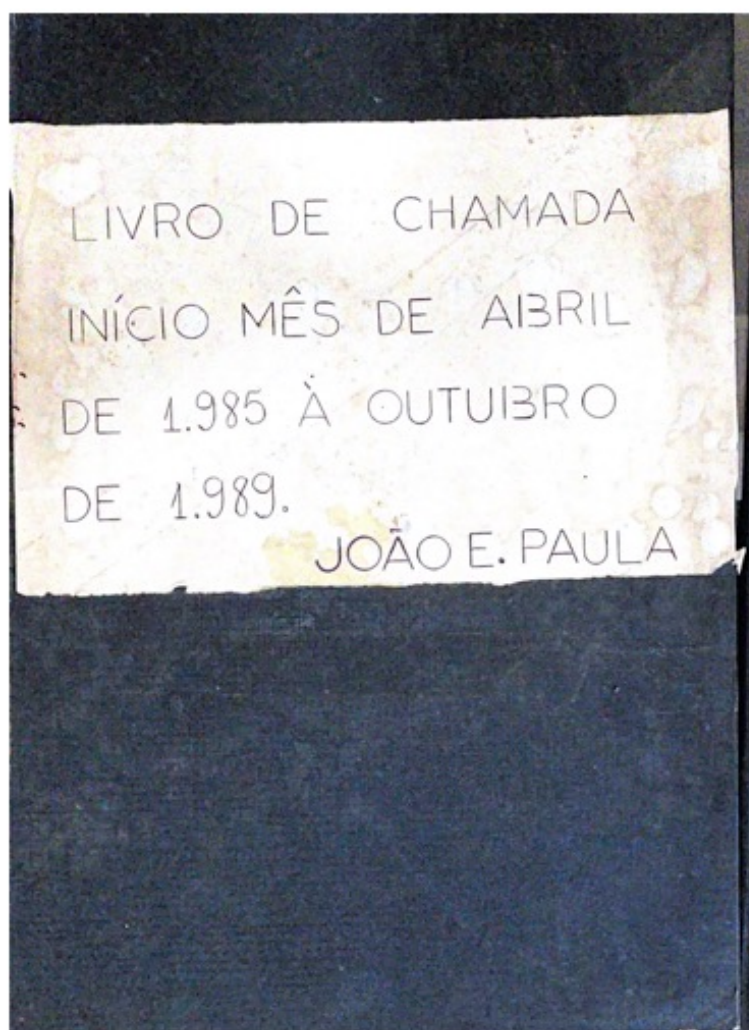


Figura 55 – Livro de chamada e registro das atividades da Corporação Musical Cachoeira Grande (1985-1996). Fonte: Acervo da Corporação. Fotografia: autora.

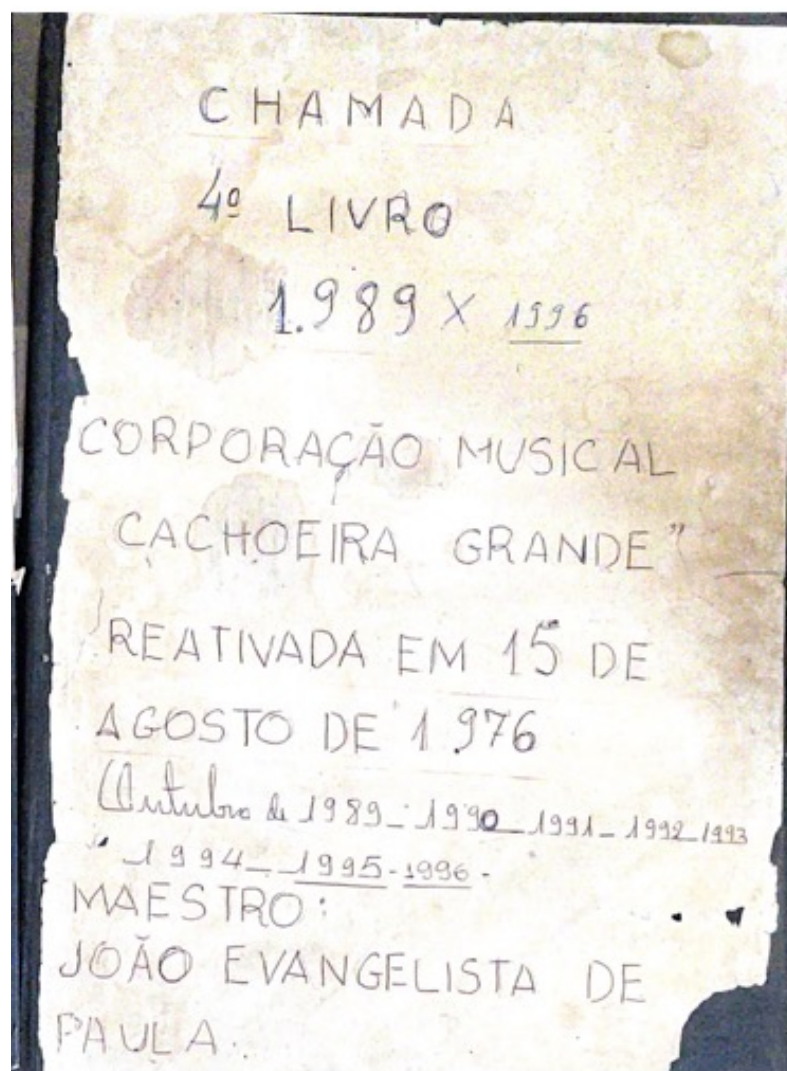


Figura 56 - Livro de chamada e registro das atividades da Corporação Musical Cachoeira Grande (1989-1996). Fonte: Acervo da Corporação. Fotografia: autora.

Os livros possuem de forma organizada e clara a listagem dos músicos, entrada e saída dos mesmos, datas dos ensaios, presença e nas laterais, anotações das apresentações da banda referentes ao mês em questão (quando há). Isso faz que o que seja possível mapear um espaço do cotidiano da banda no recorte temporal já referido, trazendo luz à dimensão deste. Torna-se possível ainda a busca do estudo a partir da análise sobre a atuação e da compreensão do perfil, função e das representações que emergem a partir da prática musical da corporação.





trazida para o campo da psicologia social o mesmo é visto sob a ótica do comportamento coletivo como detentor de correntes estéticas (e porque não, culturais), onde os sujeitos sociais constroem seu conhecimento a partir de sua inserção social, cultural e temporal, contraposto pela validação social de tal conhecimento ou prática, segundo STEFENON (2012) e FEIX (2017). As representações sociais estão arraigadas no cotidiano e trazem valores transmitidos ao longo dos anos, como *uma tradição que decreta o que deve ser pensado*<sup>101</sup> ou ainda como rastros da cultura e da história<sup>102</sup>:

é possível perceber que somos todos tradutores da nossa cultura e da cultura do outro, e entender o mecanismo de formação de ideais e modelos estabelecidos é importante para compreender a maneira com que o conjunto de representações acerca de um tema é enraizado no imaginário comum. [...] Nessa lógica, convém uma busca constante pelos modos de expressão e os sistemas simbólicos que articulam, constroem, consolidam, descartam, rememoram e modificam conceitos e realidades (FEIX, 2017, p.5).

Ao aproximarmos estas questões à prática da Corporação Musical Cachoeira Grande, nos indagamos: será que o status que a banda conferia à uma recepção de autoridade ou evento solene na câmara, registrados nos livros da década de 80 e 90, não seria reflexo do status que a mesma trazia para a Fábrica de Tecidos nos anos iniciais de seu funcionamento? Ou ainda se sua grande participação nos eventos católicos da cidade não seria uma forma de validação do poder da igreja no contexto local, indo além das questões onde se buscava apenas o *ethos* festivo que os dobrados imprimiam nas procissões. O status, os valores, os padrões culturais e comportamentais, vestígios e traços deixados em imagens rememoradas, permitindo na análise do presente (ou de determinado recorte temporal) verificar percepções, tradições e correntes do passado.

O mundo em que vivemos é totalmente social, portanto: nós nunca conseguiremos nenhuma informação que não tenha sido distorcida por representações “superimpostas” aos objetos e às pessoas que lhes dão certa vaguidade e as fazem parcialmente inacessíveis. Quando contemplamos esses indivíduos e objetos, nossa predisposição genética herdada, as imagens e hábitos que nós já aprendemos, as suas recordações que nós preservamos e nossas categorias culturais, tudo isso se junta para fazê-las tais como as vemos (MOSCOVICI, 2004, p. 33).

A vivacidade e constante ressignificação do papel da banda no contexto local e em seus locais de sua prática, demonstram uma dinâmica particular que, por um lado está

---

<sup>101</sup> MOSCOVICI, 2004, p. 36.

<sup>102</sup> FEIX, 2017, p.5.

presa a uma história e à tradição já construídas, mas por outro possui uma elasticidade comum às práticas culturais, tornam-se o espelho das organizações sociais.

As bandas são organizações diferentes de outros grupos musicais, pois, mantém, enquanto arte, a prática de música para esse tipo de formação e para cumprir o tipo de função social atrelada historicamente a ela, tocando um repertório que demonstra tanto a sua atualidade quanto a sua capacidade de sobreviver no tempo. Para seus participantes, mestres, músicos, presidentes e até igrejas, esses grupos são conjuntos por excelência e executam suas peças com beleza e zelo capazes de comover o espírito e animar uma platéia. As bandas de música agregam inúmeras funções comunitárias: educativa, disciplinadora, ensino-musical e, principalmente, agente de preservação e recriação de uma parte significativa do patrimônio cultural imaterial mineiro e brasileiro (TEIXEIRA, 2007, p.25).

O estudo dos livros de presença e registro das atividades da Corporação Musical Cachoeira Grande possibilita o mapeamento e a compreensão dos espaços de representação social que a banda ocupou nesse recorte temporal de 11 anos, bem como a análise do perfil das apresentações e ainda a inferência de valores socioculturais da cidade de Pedro Leopoldo/MG. O livro mais antigo possui seu primeiro registro em abril de 1985<sup>103</sup>. Naquele período, a corporação já era regida pelo maestro João Evangelista e funcionava na antiga sede do grupo, que também era uma casa cedida pela Fábrica de Tecidos que a fundou. Vale ressaltar que tal maestro se preocupava muito com o registro das atividades, conservação das partituras e ainda arquivava recortes hemerográficos, ofícios, cartas-convite, troféus, certificados, programas de retretas, facilitando muito os estudos documentais no período em que esteve frente ao grupo. Os registros do livro e a alocação de tal material refletem o funcionamento do grupo de forma organizada, uma vez que eles aconteceram de forma praticamente ininterrupta, relatava os eventos com um certo detalhamento, era preenchido pela pessoa que ocupava o cargo de secretário(a) na diretoria e ainda está bem preservado nos dias atuais. É possível verificar através da pesquisa em outros documentos do acervo, que a corporação usava tais registros como divulgação do grupo na busca por apoio financeiro ou ainda para reiterar a relevância da banda dentro do cenário cultural local. Alguns documentos citam prêmios em encontros de bandas ou ressaltavam que o grupo “elevava” o nome da cidade no âmbito estadual, conforme visto neste roteiro<sup>104</sup> do locutor de uma retreta dentro das festividades da

<sup>103</sup> Como a proposta da presente sessão é analisar os espaços de representação da corporação, dados como número de ensaios/mês ou músicos não foram contabilizados para as análises.

<sup>104</sup> Tal roteiro teve como orador João Bosco, citado no mesmo como um dos sócios contribuintes do grupo. Entre as músicas conta ainda com pequenos parágrafos contando sobre a vinda do maestro para o grupo, os estilos musicais tocados pela banda, a formação da diretoria e ainda apresentação dos músicos. Para leitura completa do roteiro, vide anexo.

Semana da Pátria, ocorrida no dia 7 de Setembro de 1976 (ano em que o maestro João Evangelista assumiu o grupo<sup>105</sup>), na praça da Igreja Matriz.



Figura 58 - Registro do primeiro ensaio sob a regência do maestro João Evangelista em 15/02/1976. Fonte: José Ulisses Gonçalves (acervo pessoal).

② → A Banda de Música C. Grande, vem recebendo todo o apoio e incentivo por parte do povo desta cidade, possibilitando desta forma a realização de tocatas dentro e fora da cidade. Como sabemos, banda de música é importante como relações pública. Através de nossa Banda outras cidades tem visto o grande progresso desta cidade, isto é, ela leva a imagem, o retrato de nossa comunidade para as outras cidades vizinhas.

A seguir, ouviremos um maxixe- Aperta João.

Figura 59 - Excerto do guia da locução – Retreta 07/09/1976. Fonte: acervo da Corporação Musical Cachoeira Grande.

No ano de 1985, a corporação se apresentou 37 vezes na cidade, majoritariamente em procissões, missas e velórios de pessoas de destaque na comunidade ou ex-músicos (21 vezes).


<sup>105</sup> Para mais detalhes sobre a vinda do maestro João Evangelista e sua atuação no grupo, ler PIETRA (2016).

Em virtude do crescimento de algumas dessas corporações e da concorrência entre as agremiações, elas passaram a promover outras ocasiões para tocarem, como, por exemplo, o aniversário de criação desses grupos, além das festas de suas respectivas padroeiras, pois as corporações musicais em sua maioria são ligadas às atividades religiosas de suas cidades, principalmente nas cidades interioranas (FAGUNDES, 2010, p. 43).

Interessante observar que, no caso específico da corporação, a data de sua fundação e da padroeira da cidade é a mesma - 8 de dezembro – e a colocação de FAGUNDES (2010) em seu trabalho sobre a banda da cidade de Betim/MG, também se aplica à Corporação Musical Cachoeira Grande. No ano de 1985, por exemplo, foi possível verificar que a banda tocou na procissão de Nossa Senhora da Conceição e no mesmo dia fez uma retreta de aniversário. Esta data foi a única em que a banda tocou de forma ininterrupta durante os 11 anos e, exatamente no ano de 1997, quando ingressei no grupo, também participei das apresentações de aniversário e/ou procissão neste dia. Apenas no ano de 2020, em razão da pandemia de COVID-19, a corporação não saiu às ruas e a procissão foi substituída por uma carreata. Logo, de 1986 à 2019 a banda tocou em todas as festas da padroeira da cidade e/ou em eventos em comemoração ao seu aniversário, chegando a tocar até 4 vezes em um dia, no ano de 1990, quando participou de uma missa, uma procissão, uma retreta e um almoço de aniversário. A Corporação geralmente era incluída no programa dado aos fieis com o roteiro das festividades deste dia, inclusive com votos de congratulações em função de seu aniversário, conforme visto neste programa do ano de 1988:

**PROGRAMA DA FESTA DE NOSSA  
SENHORA DA CONCEIÇÃO**

**EU SOU A IMACULADA  
CONCEIÇÃO**



• Abertura: 28 de novembro  
• Dia Festivo: 8 de dezembro

*PARÓQUIA DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO  
PEDRO LEOPOLDO/MG  
1988*

Figura 60 - Programa da festa de Nossa Senhora da Conceição, pág 1. Fonte: acervo da Corporação Musical Cachoeira Grande

<p><b>Dia 30</b> - Quarta Feira  <b>Tema</b> Sra. das Graças  <b>Celebrante</b> Pe. Eder Amantêa  <b>Liturgia</b> Paróquia N. Sra. das Graças (de Lagoa Santa)</p> <p><b>Dia 01</b> - Quinta feira  <b>Tema</b> Sra. da Piedade  <b>Celebrante</b> Pe. Paulo Sérgio Soares  <b>Liturgia</b> Comunidade das Imãs Auxiliares da Piedade</p> <p><b>Dia 02</b> - Sexta feira  <b>Tema</b> Sra. de Fátima  <b>Celebrante</b> Dom Arnaldo Ribeiro  <b>Liturgia</b> Comunidade de N. Sra. de Fátima (Magalhães, Matos, São Geraldo e Pamital)</p> <p><b>Dia 03</b> - Sábado  <b>Tema</b> Sra. de Lourdes  <b>Celebrante</b> Pe. Lauro Elias de Oliveira  <b>Liturgia</b> Paróquia N. Sra. Lourdes de Vespasiano</p> <p><b>Dia 04</b> - Domingo  <b>Tema</b> Sra. do Bonsucesso  <b>Celebrante</b> Pe. Carlos Aurélio Leroy (PRIMEIRA MISSA)  <b>Liturgia</b> Paróquia N. Sra. do Bonsucesso de Caeté</p> <p><b>Dia 05</b> - Segunda feira  <b>Tema</b> Sra. Rainha dos Apóstolos  <b>Celebrante</b> Pe. José Estrela Régio  <b>Liturgia</b> Paróquia Santa Maria, Rainha dos Apóstolos (Contagem)</p> <p><b>Dia 06</b> - Terça feira  <b>Tema</b> Sra. Aparecida  <b>Celebrante</b> Pe. Pedro Lucas Barbosa  <b>Liturgia</b> Paróquia de N. Sra. Aparecida (de Camargos)</p> <p><b>Dia 07</b> - Quarta feira  <b>Tema</b> Sra. Mãe do Redentor  <b>Celebrante</b> - Dom João Rezende Costa  <b>Liturgia</b> Comunidade de N. Sra. Aparecida (Adélia Issa, Felipe Cláudio e de Lagoa de Santo Antônio)  <b>SEGUE-SE INAUGURAÇÃO DA CASA DE MARIA E LEVANTAMENTO DO MASTRO.</b>  <b>DIA FESTIVO: "SALVE O DIA 08 DE DEZEMBRO."</b></p> <p><b>Tema</b> - SENHORA DO MUNDO, RAINHA DO UNIVERSO, MÃE DE TODOS OS POVOS, ROGAI POR NÓS!</p> <p>06.00 hs - Alvorada Musical</p>	<p><b>Participação</b> Corporação Musical Cachoeira Grande</p> <p>07.00 hs. - Celebração Eucarística  <b>Celebrante:</b> Pe. Artur Pimenta de Souza  <b>Liturgia:</b> Paróquia de São Sebastião</p> <p>09.00 hs. - CELEBRAÇÃO DE PRIMEIRA EUCARISTIA  <b>Celebrante:</b> Pe. Geraldo Guilherme da Silva  <b>Liturgia:</b> Coordenação da Catequese da Paróquia</p> <p>10.30 hs. - Procissão Motorizada em honra da Padroeira  <b>Responsável:</b> Conselho Paroquial</p> <p>12.00 hs. - Toque do sino na Igreja Matriz e Capelas saudando à Virgem Santa.</p> <p>15.00 hs. - HORA SANTA de ação de graças pelo Ano Mariano  <b>Presidente:</b> Pe. João Ribeiro da Cruz  <b>Responsáveis:</b> Exército Azul e Legião de Maria (participação de todos os grupos de Igreja).</p> <p>17.00 hs. - Início da grandiosa procissão em honra de Nossa Senhora da Conceição.  <b>Organizadores:</b> Ministros da Eucaristia da Paróquia</p> <p>19.00 hs. - SOLENE CELEBRAÇÃO DA EUCARISTIA EM AÇÃO DE GRAÇAS, CONSAGRAÇÃO DO POVO À NOSSA SENHORA E ENCERRAMENTO DO ANO MARIANO NA PARÓQUIA.  <b>Celebrante:</b> DOM SERAFIM FERNANDES DE ARAÚJO  <b>Liturgia:</b> Coordenação da Liturgia da Paróquia.          ESTA CELEBRAÇÃO SERÁ TRANSMITIDA PELA RÁDIO AMÉRICA</p> <p><b>Observações muito importantes</b></p> <p>1º) No dia <b>29/11</b> (1º dia da novena) haverá a renovação dos mandatos e posse dos novos ministros da Eucaristia.</p> <p>2º) Do dia <b>30/11</b> ao dia <b>02/12</b> haverá dentro da celebração da novena um TRÍDUO VOCACIONAL E PREPARATÓRIO em virtude da ordenação presbiteral de um filho da cidade.</p> <p>3º) No dia <b>02/12</b> (4º dia da novena) haverá a posse do novo Conselho Paroquial, compreendendo os Conselhos Paroquial e Econômico.</p> <p>4º) No dia <b>03/12</b> (5º dia da novena) haverá:          • Ordenação sacerdotal do <b>Diácono Carlos Aurélio Leroy</b>, a ser realizada no <b>CEPPEL</b>, às <b>09:00 horas</b>.          • Caminhada da juventude, lembrando a caminhada de Maria, às 21:00 hs.          Os jovens sairão da Igreja Matriz, percorrendo as comunidades de Magalhães, Amélia Torres, São Geraldo, Campinho e Adélia Issa.</p>
---	---

Figura 61 - Programa da festa de Nossa Senhora da Conceição, pág 3 e 4. Fonte: acervo da Corporação Musical Cachoeira Grande

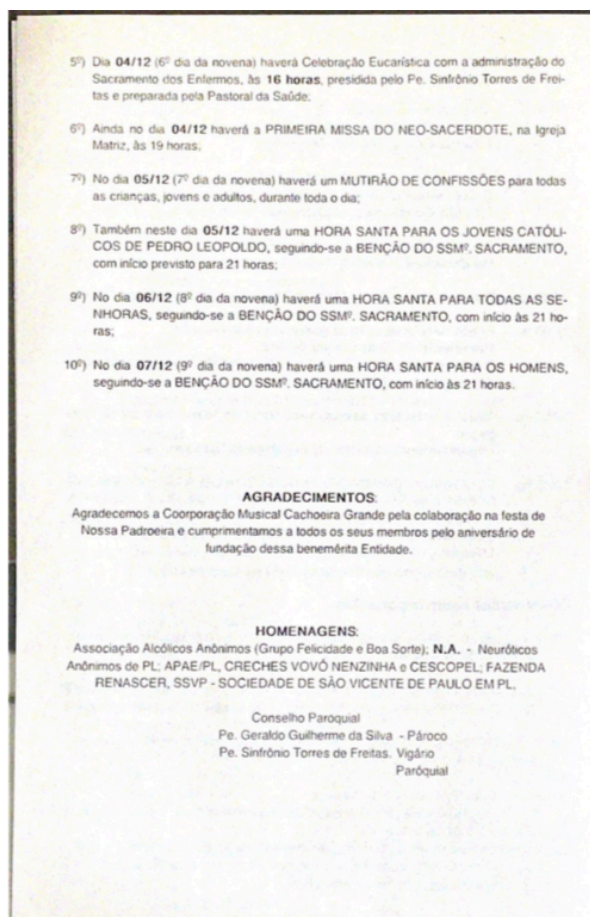


Figura 62 - Programa da festa de Nossa Senhora da Conceição, pág 5. Fonte: acervo da Corporação Musical Cachoeira Grande

As duas outras datas onde a banda tocou de forma mais linear dentro do recorte temporal dos livros foram a procissão de São Sebastião, dia 20 de janeiro e os festejos da Semana Santa, onde chegou a tocar em até 6 festejos, como no ano de 1986 ou ainda em outras localidades, como Carandaí/MG no ano de 1987. Neste mesmo ano, a banda tocou no Mineirão, na posse do Governador Newton Cardoso, uma das maiores autoridades para qual a banda tocou conforme os registros do livro. Há ainda uma grande recorrência das atividades referentes aos desfiles de 7 de setembro.

Um padrão recorrente com relação às atividades do grupo é o período de férias sempre no mês de fevereiro, após a apresentação na festa de São Sebastião no final de janeiro, retomando à tempo dos ensaios para as festividades de Semana Santa. Neste período era (e ainda é) comum que os músicos integrem os grupos de carnaval local e a charanga do “Boi da Manta”, festividade de tradição na cidade que antecede as festas do Carnaval em si.

As inaugurações eram eventos em que a banda comumente era convidada para tocar e de acordo com o livro, foi responsável pela inauguração de bairros, pontes, estabelecimentos, praças, hospital, chegando a tocar até três vezes no mesmo dia, como em 10 de maio de 1986. Tais inaugurações foram encontradas nos livros e após busca no acervo do memorialista Geraldo Leão, encontramos fotografias de duas delas, onde é possível ver como se dava a formação instrumental do grupo, o posicionamento nas performances sem movimento - a localização das tubas e da percussão mostram que eles possivelmente chegaram marchando e tocando, pararam tocando e fizeram o deslocamento para o lado direito (chamado de *direita volver*). É possível verificar ainda a presença feminina, que ocorreu no grupo após o ano de 1976, a utilização do uniforme e de uma postura dos músicos que remetem ao caráter militar.



**Figura 63 - Inauguração do Pronto Atendimento de Pedro Leopoldo em 10/05/1986. Fonte: Geraldo Leão (acervo)**





Figura 64 - Inauguração da Praça "Zé Mineiro", em 10/05/1986. Fonte: Geraldo Leão (acervo)

Até o início da década de 90 era mais comum que a Corporação Musical Cachoeira Grande atuasse em eventos religiosos, inaugurações e retretas, atuação comumente encontrada nas bandas. Após este período, foi possível verificar a presença do grupo em eventos diversos, inclusive em festas particulares como aniversários, bodas, festa de Natal e dia dos trabalhadores em empresas locais, um casamento e um concurso de aeromodelismo. Foi aí também que a banda começou a participar de concursos e encontros de bandas pelo estado, eventos que o maestro reiterava a banda como “relações públicas” da cidade em outras localidades. É possível ainda encontrar nos registros algumas anotações de repertórios tocados nestes eventos, inclusive onde um dos músicos – Tarcísio Drummond - cantava boleros enquanto a banda o acompanhava ou citações de prêmios nos concursos.

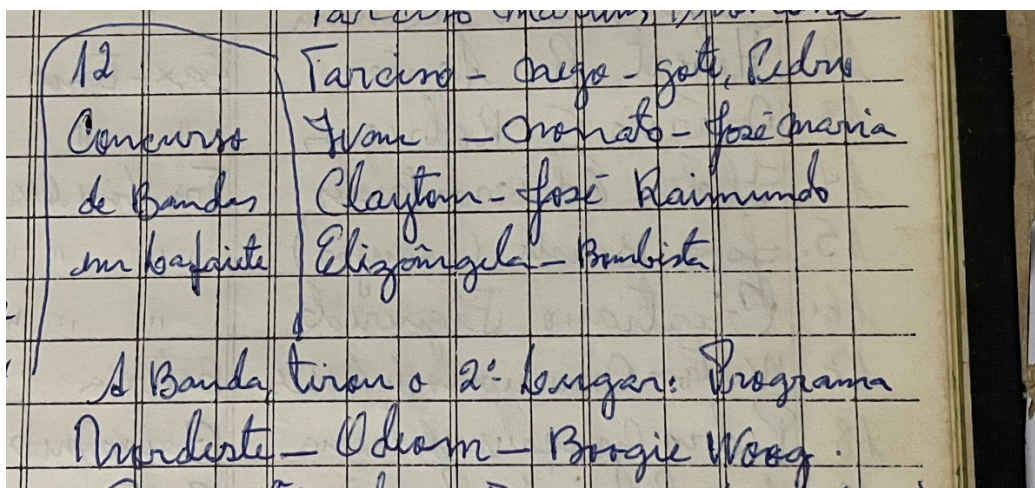


Figura 65 - Anotação no livro de presença e registro das atividades da Corporação Musical Cachoeira Grande. 2o Lugar no concurso de bandas em Conselheiro Lafaiete, em abril de 1992. Fonte: caderno de presença. Fotografia: autora

Os encontros de bandas eram os eventos onde os músicos conseguiam expressar melhor a questão musical, buscar repertórios mais desafiadores e ainda é uma das circunstâncias onde a música sobressai à questão ritual em si. Talvez por isso é o único formato de apresentação onde foi possível verificar constantemente o repertório executado dentro das anotações dos livros de registro. Ao pensarmos no espaço de representação que a banda ocupa dentro de uma procissão ou desfile cívico, percebemos que a mesma é parte do *ethos* da festividade, integrando um ritual que existe e que já traz consigo significados e valores, e nestes casos, a banda “se adequa” a isso, integrando um contexto maior. Na análise videográfica presente neste capítulo, é possível perceber como, dentro de um recorte temporal muito próximo a banda atua de formas distintas nestas ocasiões.

Mais recentemente, um novo evento social ligado às bandas começou a se tornar frequente em várias cidades do Estado: o Encontro de Bandas. Estes são ajuntamentos de grupos musicais de várias regiões. Nessas reuniões, cada banda tem a oportunidade de mostrar seu repertório, sua banda, seu uniforme, o desempenho do grupo e o virtuosismo de seus solistas. Além disso, as bandas interagem entre si, trocam arranjos e composições, o que contribui para promover, disseminar e manter viva a tradição que já vem atravessando mais de dois séculos de existência. Nesses eventos, a banda não é coadjuvante como acontece nos eventos cívicos e religiosos de que participa e, sim, foco principal do evento (FAGUNDES, 2010, p.43 e 44).

Na maioria das apresentações encontradas, a corporação é parte integrante do evento ou do ritual, salvo as situações acima citadas ou as retretas nas praças. Ocasões de cunho cívico foram realizadas em menor número em todos os anos do recorte temporal em questão, apesar da frequente apresentação nos desfiles de 7 de setembro. Houve ainda registro de outras atuações solenes dentro da cidade, como recepção de autoridades,

homenagens na câmara, encontro de prefeitos da região metropolitana, promulgação da Lei Orgânica Municipal ou homenagem ao prefeito Washington Modesto, de Neves/MG, em 1994, inclusive com estreia de um dobrado dedicado a ele.

DIAS	SALARIO	TOTAL	CEMO	I. N. P. S.	LÍQUIDO
Dia 08, a banda prestou uma homenagem ao Sr. Prefeito de Neves, Washington Modesto, executando em 1ª audição o dobrado composto pelo professor Tarciso em sua homenagem que se chama <sup>o</sup> Dobrado Prefeito Washington Modesto.					

Figura 66 - Registro de estreia do dobrado Prefeito Washington Modesto em 08/07/1994. Fonte: caderno de presença. Fotografia: autora

A Banda tocará dia 16 na Câmara Municipal de Pedro Leopoldo, às 19 horas. Promulgação da Lei Orgânica Municipal. Hino Nacional para abertura					
--	--	--	--	--	--

Figura 67 - Registro da apresentação na Promulgação da Lei Orgânica Municipal em 16/03/1990. Fonte: caderno de presença. Fotografia: autora

Ao buscarmos o registro imagético de tal apresentação, foi possível verificar seu caráter cívico através da formação dos músicos, mais uma vez com as tubas e percussão à esquerda, além de naipes diferentes da primeira fileira, nos fazendo inferir que a banda entrou no recinto marchando e apenas girou para continuar tocando, além da postura corporal dos músicos.



Figura 68 - Corporação Musical Cachoeira Grande na Câmara - Promulgação da Lei Orgânica. Fonte: Geraldo Leão (acervo)

Sobre os espaços (geográficos) de representação social foi possível verificar através dos registros que os anos 90 a banda atuou de forma mais ostensiva fora da cidade de Pedro Leopoldo/MG para eventos religiosos e encontros de bandas. Dentro da cidade, sua atuação foi majoritariamente nos bairros centrais, mas ainda sim encontramos registros de atividades nos distritos de Vera Cruz e Fidalgo, localidades onde se situam outras duas bandas em estudo neste trabalho<sup>106</sup>. Através das listas de presença, pudemos observar o trânsito de músicos de outras localidades em apresentações da banda, principalmente da cidade de Belo Horizonte/MG – localidade onde o maestro atuou e morava – e ainda do distrito de Fidalgo, referenciados como músicos da União Musical Nossa Senhora da Conceição e ainda entrada e saída de músicos dos grupos.

Para melhor visualização dos resultados quantitativos das apresentações da banda listadas nos livros de registro e melhor visualização dos espaços onde ela se apresentou, dividi as apresentações em três categorias:

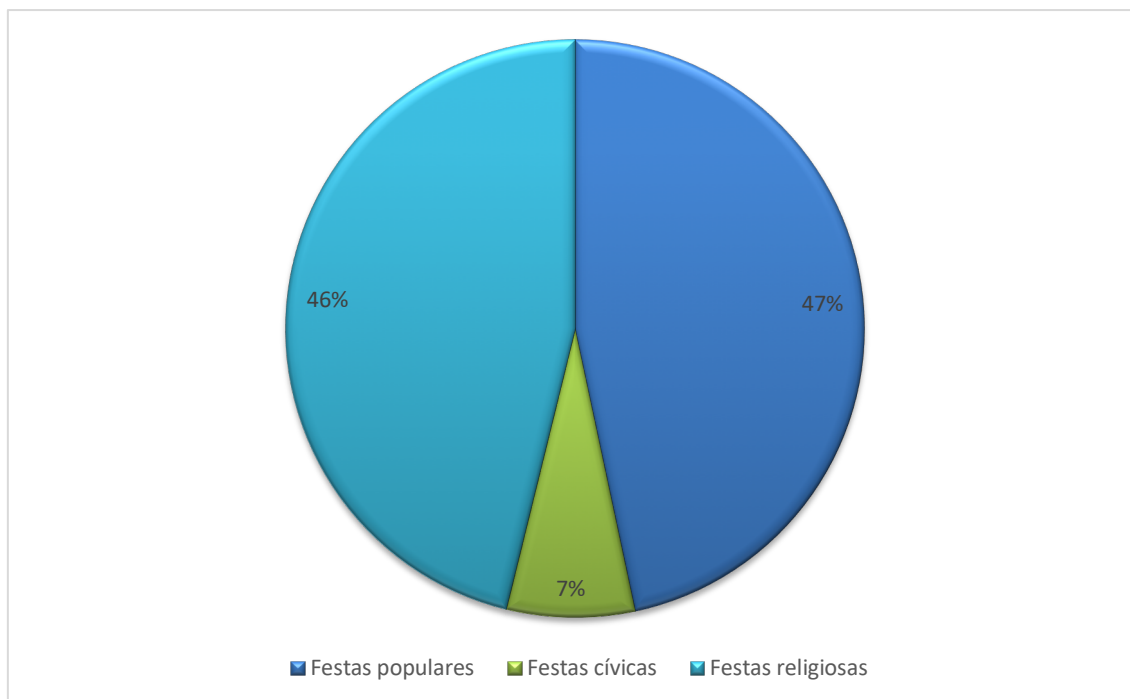
- **Populares:** retetas, encontros de bandas, festas particulares, inaugurações, alvoradas, casamentos e bodas;

<sup>106</sup> Corporação Musical São Sebastião de Vera Cruz de Minas e União Musical Nossa Senhora da Conceição, respectivamente.

- **Cívicas:** eventos solenes da prefeitura ou câmara, desfiles, recepção ou posse de autoridades;
- **Religiosas:** missas, procissões e velórios.

Quando pensamos nas influências militares e nas características que os grupos carregam, ao iniciar uma análise quantitativa dos locais onde a banda atuou, seria esperado que os eventos cívicos e solenes fossem numerosos e representativos. No caso da atuação da Corporação Musical Cachoeira Grande nos anos de 1985-1996, estes eventos representaram apenas 7% das apresentações totais. Os outros dois eixos referentes às populares e religiosas aparecem quase empatadas na soma total do recorte temporal em questão.

Gráfico 9 - Espaços de atuação da Corporação Musical Cachoeira Grande (1985-1996). Fonte: Elaborado pela autora, 2021.



Este resultado aponta para a aproximação histórico-cultural entre as igrejas e a prática das bandas de música, incorporadas como elementos integrantes dos rituais das procissões e missas, tradição mantida até os dias atuais, apesar da participação da banda por diversos momentos ser vista de forma negativa, profana, endossadas pelo *Motu Proprio* do Papa Pio X:

Esta determinação veio em virtude do fato de as bandas tocarem, dentro da igreja, durante a missa, músicas que “não eram destinadas ao culto”. Em alguns lugares surgiu a tradição da banda executar o Hino Nacional Brasileiro imediatamente após a consagração. Sobre este fato encontramos o seguinte

‘aviso’ do Acerbisepado do Rio de Janeiro, de 15 de janeiro de 1941, que, além de ratificar a proibição das bandas no interior das igrejas, diz também: “nada impede que, logo após a consagração, à poeta das igrejas ou nas missas campais seja executado o hino nacional, como e de costume, em duas mais solenes”. [...] Com a determinação de não permitir bandas dentro da igreja, os músicos então, passaram a ocupar os coretos das praças, onde, em geral, se localizava também a igreja. Aí executavam dobrados, marchas, valsas, polcas e outras peças de ritmos variados, nas tradicionais retretas (CARVALHO, 1996, p.120 e 121).

Os velórios também eram espaços onde a banda atuava. Não era comum que ela tocasse, mas sempre que falecia algum ex-músico ou autoridade local a banda entoava as marchas fúnebres, utilizadas apenas nestas ocasiões e nas procissões de Sexta-feira Santa.

As festas populares refletem toda questão do caráter festivo das bandas em geral e do espaço de representação social ligado ao entretenimento, pelo grande número de retretas que a banda fazia. Além disso, acredito que a apresentação da banda em bodas, aniversários e casamentos conferia status ou prestígio social, pois acontecia apenas para autoridades, o padre ou o maestro.

No século XX, as bandas continuavam a ter um papel social importante nas cidades do interior, sonorizando as festas dos santos e os atos políticos. Mas também atuavam em casamentos e comemorações nas casas mais abastadas da cidade (GOMES; TEIXEIRA, 2019, p. 242).

Na tabela que se segue é possível observar de forma detalhada e quantitativa o caráter de cada apresentação, distribuído por mês/ano.

**Tabela 7 - Espaços de atuação da Corporação Musical Cachoeira Grande (1985-1996). Fonte: elaborada pela autora, 2021.**

<b>Espaços de atuação - 1985 a 1996</b>					
<b>Corporação Musical Cachoeira Grande</b>					
<b>Ano</b>	<b>Mês</b>	<b>Caráter da apresentação</b>			<b>Total (mês)</b>
		<b>Populares</b>	<b>Cívicas</b>	<b>Religiosas</b>	
<b>1985</b>	Janeiro	*	*	*	*
	Fevereiro	*	*	*	*
	Março	*	*	*	*
	Abril	1	0	6	7
	Maiο	1	0	1	2
	Junho	2	0	2	4
	Julho	0	0	2	2
	Agosto	3	0	2	5
	Setembro	3	1	4	8

	Outubro	2	0	2	4
	Novembro	0	0	0	0
	Dezembro	3	0	2	5
	<b>Total (ano)</b>	<b>15</b>	<b>1</b>	<b>21</b>	<b>37</b>
1986	Janeiro	0	1	1	2
	Fevereiro	0	0	0	0
	Março	0	0	0	0
	Abril	1	0	6	7
	Maio	3	0	2	5
	Junho	1		2	3
	Julho	2	0	0	2
	Agosto	*	*	*	*
	Setembro	1	2	3	6
	Outubro	1	0	0	1
	Novembro	1	0	3	4
	Dezembro	*	*	*	*
		<b>Total (ano)</b>	<b>10</b>	<b>3</b>	<b>17</b>
1987	Janeiro	*	*	*	*
	Fevereiro	1	0	1	2
	Março	0	1	0	1
	Abril	0	0	5	5
	Maio	0	0	2	2
	Junho	4	0	3	7
	Julho	1	0	3	4
	Agosto	1	0	0	1
	Setembro	7	1	1	9
	Outubro	0	0	1	1
	Novembro	0	0	0	0
	Dezembro	7	0	1	8
		<b>Total (ano)</b>	<b>21</b>	<b>2</b>	<b>17</b>
1988	Janeiro	3	0	0	3
	Fevereiro	0	0	0	0
	Março	0	1	0	1
	Abril	0	1	5	6
	Maio	0	0	0	0
	Junho	1	0	0	1
	Julho	2	0	0	2
	Agosto	0	0	1	1
	Setembro	2	1	1	4
	Outubro	2	0	0	2
	Novembro	1	0	0	1
	Dezembro	5	1	1	7

	<b>Total (ano)</b>	<b>16</b>	<b>4</b>	<b>8</b>	<b>28</b>
<b>1989</b>	Janeiro	0	0	1	1
	Fevereiro	0	0	0	0
	Março	1	0	4	5
	Abril	2	0	0	2
	Maio	4	2	1	7
	Junho	0	0	2	2
	Julho	2	0	0	2
	Agosto	2	0	2	4
	Setembro	3	1	0	4
	Outubro	0	0	4	4
	Novembro	1	0	0	1
	Dezembro	3	0	2	5
	<b>Total (ano)</b>	<b>18</b>	<b>3</b>	<b>16</b>	<b>37</b>
<b>1990</b>	Janeiro	3	0	1	4
	Fevereiro	0	0	2	2
	Março	0	1	1	2
	Abril	3	0	3	6
	Maio	0	0	0	0
	Junho	0	0	2	2
	Julho	2	0	1	3
	Agosto	0	0	2	2
	Setembro	3	1	1	5
	Outubro	0	0	3	3
	Novembro	0	0	0	0
	Dezembro	2	0	2	4
	<b>Total (ano)</b>	<b>13</b>	<b>2</b>	<b>18</b>	<b>33</b>
<b>1991</b>	Janeiro	1	0	2	3
	Fevereiro	0	0	0	0
	Março	1	0	3	4
	Abril	3	0	0	3
	Maio	3	0	0	3
	Junho	3	0	2	5
	Julho	4	0	0	4
	Agosto	1	0	2	3
	Setembro	2	2	2	6
	Outubro	2	0	0	2
	Novembro	0	0	0	0
	Dezembro	2	0	0	2
	<b>Total (ano)</b>	<b>22</b>	<b>2</b>	<b>11</b>	<b>35</b>
<b>1992</b>	Janeiro	0	0	0	0
	Fevereiro	2	0	0	2



	Março	0	0	0	0
	Abril	2	0	3	5
	Maio	2	0	3	5
	Junho	1	0	1	2
	Julho	1	0	1	2
	Agosto	3	0	2	5
	Setembro	2	2	0	4
	Outubro	1	0	0	1
	Novembro	1	0	0	1
	Dezembro	3		1	4
	<b>Total (ano)</b>	<b>18</b>	<b>2</b>	<b>11</b>	<b>31</b>
1993	Janeiro	0	1	1	2
	Fevereiro	0	0	0	0
	Março	0	0	1	1
	Abril	3	0	3	6
	Maio	2	0	1	3
	Junho	0	0	1	1
	Julho	0	0	3	3
	Agosto	2	0	2	4
	Setembro	1	1	0	2
	Outubro	1	0	4	5
	Novembro	3	0	0	3
	Dezembro	2	0	2	4
	<b>Total (ano)</b>	<b>14</b>	<b>2</b>	<b>18</b>	<b>34</b>
1994	Janeiro	2	0	1	3
	Fevereiro	0	0	0	0
	Março	2	0	1	3
	Abril	2	0	1	3
	Maio	2	0	3	5
	Junho	3	0	1	4
	Julho	1	1	2	4
	Agosto	1	0	3	4
	Setembro	1	2	1	4
	Outubro	0	0	3	3
	Novembro	0	0	0	0
	Dezembro	2	1	2	5
	<b>Total (ano)</b>	<b>16</b>	<b>4</b>	<b>18</b>	<b>38</b>
1995	Janeiro	0	1	2	3
	Fevereiro	1	0	0	1
	Março	0	0	0	0
	Abril	4	0	2	6
	Maio	1	0	2	3

	Junho	2	0	1	3
	Julho	2	0	0	2
	Agosto	1	0	3	4
	Setembro	1	2	3	6
	Outubro	1	0	2	3
	Novembro	1	0	0	1
	Dezembro	3	0	2	5
	<b>Total (ano)</b>	<b>17</b>	<b>3</b>	<b>17</b>	<b>37</b>
1996	Janeiro	0	0	1	1
	Fevereiro	0	0	0	0
	Março	2	0	0	2
	Abril	1	0	3	4
	Maio	0	0	0	0
	Junho	0	0	1	1
	Julho	0	0	4	4
	Agosto	*	*	*	0
	Setembro	*	*	*	0
	Outubro	*	*	*	0
	Novembro	*	*	*	0
	Dezembro	*	*	*	0
		<b>Total (ano)</b>	<b>3</b>	<b>0</b>	<b>9</b>

Foi possível perceber que os espaços de representação da Corporação Musical Cachoeira Grande na cidade de Pedro Leopoldo/MG são variados, divididos aqui nos três eixos (popular, cívico e religioso), trazendo consigo uma ressignificação do papel da banda dentro do contexto de atuação, agregando a ela simbolismos e uma representatividade/importância que varia de apresentação para apresentação.

A análise dos espaços de representação da banda, mesmo num recorte temporal e não em toda sua história, pode efetivamente contribuir para a reflexão em torno do papel que ela ocupa na sociedade, na cultura local e na identificação de elementos que impactam na construção de sua identidade musical.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

---

*“E é isso que estamos vendo hoje: a banda passar. Daqui a alguns tempos aquela alvorada às cinco da manhã, ao som de um dobrado impetuoso, aquela valsa dolente no coreto da praça não serão mais que vagas lembranças para muitos. Com a massificação cultural que estamos vivendo, manifestações de cultura popular como as bandas vão ficando cada vez mais sufocadas.” (CARVALHO, 1996, p.122)*

Destarte todas as informações levantadas e analisadas no presente trabalho, bem como as reflexões propostas aqui, observamos através de diferentes perspectivas aspectos da prática das bandas de música de Pedro Leopoldo/MG. Conforme dito em diversos momentos, a ausência de trabalhos ou registros sobre o percurso histórico-musical dos grupos (com exceção da Corporação Musical Cachoeira Grande) foi certamente um dos maiores desafios no processo de construção da tese, visto que, além de uma abordagem polifônica, cruzando diferentes fontes, foi necessária a colaboração direta das bandas para que a pesquisa acontecesse (e ainda que fosse respeitado os limites impostos pelas mesmas durante as etapas). Com a pandemia de COVID-19 e os impactos nas práticas musicais coletivas, as etapas de levantamento de fontes desenvolvidas juntamente com os grupos foram suspensas e retomadas apenas neste ano de 2021, além das bandas cessarem suas atividades por mais de um ano, contrariando o fato de terem suas atividades conduzidas de forma ininterrupta até então. Esta questão foi “contornada” com visitas individuais ao acervo municipal<sup>107</sup> e ainda um levantamento ostensivo na internet, únicas medidas possíveis em função da situação. Além do mais, o que observamos com relação às fontes é que ainda há uma cultura de não preservação e zelo do material documental, a começar pelo estado dos acervos ou pela ausência de fontes de determinados períodos ou grupos evidenciadas nas análises quantitativas apresentadas. Na tentativa de neutralizar essa diferença no número de fontes de uma banda em relação à outra, trouxemos para o discurso sempre que possível, tópicos que fossem passíveis de análise ou comparação entre os três grupos, como o estudo dos estatutos ou do cenário de criação das bandas. Em outros momentos, mesmo que o estudo tenha ocorrido dentro de um

---

<sup>107</sup> Que se encontrava fechado, mas ao entrar em contato com a secretaria de cultura e explicar a finalidade/urgência da pesquisa, os mesmos autorizaram minha visita.

mesmo grupo, foi possível observar como e quais elementos sociais e referentes aos espaços de representação impactaram na forma como a banda comportava, realizava suas performances ou ainda escolhia repertório, entendendo que cada grupo tem uma performance plural, mesmo em um determinado recorte temporal.

No **capítulo 1** - desenvolvido acerca da problematização na utilização do termo *banda*, seus derivados, traduções, apropriações de termos internacionais em trabalhos de âmbito nacional – entendemos que na maioria das vezes os mesmos não se aplicam à prática musical das bandas brasileiras - e dos aspectos que delinham sua utilização em pesquisas. Verificamos ainda que, apesar da gama de possibilidades e adaptações que o conceito passou, nenhum dos encontrados abarca todos os aspectos da performance ou é suficiente para definir o “complexo banda”. Além disso, acreditamos que tal pluralidade gera sinonimizações indevidas, como a do termo *furiosa*, e ainda impacta na busca por trabalhos quando se fala nas pesquisas da área, uma vez que é necessário procurar pelo maior número de termos possível. Por outro lado, a pesquisa sobre o estado da arte do termo mostrou que a ausência de um termo universal e o estudo da forma com que os conceitos vêm sendo utilizados, refletem a complexidade da prática musical das bandas, a não-autonomia da música e a compreensão da mesma como fato social. Vimos que as premissas que gerem as pesquisas historiográficas e a mudança de paradigmas na busca pela verdade dos conceitos - onde a subjetividade da história e local de fala do pesquisador impactam na forma como as pesquisas musicológicas são realizadas - propiciaram a inclusão e fontes nas pesquisas, trazendo para os discursos elementos ricos na busca pela compreensão das práticas musicais, mas contribuíram para tal pluralidade nos conceitos.

Através de tal estudo visualizamos ainda quais elementos da prática das bandas são relevantes na utilização das nomenclaturas e conceitos, muitas vezes divergindo da forma como as bandas se auto intitulam. Vimos que a associação de práticas atuais a termos internacionais, em sua maioria remontam a padrões e estética tão antigos que ignora as possíveis variáveis com relação a aspectos da contemporaneidade e as realidades das bandas brasileiras. Apesar disso, a utilização das nomenclaturas por vezes é necessária para lançar trabalhos brasileiros no cenário das acadêmico internacional, mas que ao utilizá-los, assumamos o fato de que eles “dão conta” até certo ponto, e que não devem ser tratados inocentemente como sinônimos ou traduções literais de tudo que envolve o fazer musical das nossas bandas.

A proposta do “*complexo banda*” é, sobretudo uma tentativa de ilustrar a complexidade da prática musical de tais grupos, em qualquer espaço geográfico ou recorte temporal, na busca por uma abordagem que não observe e interprete as bandas de música fechadas em seu próprio universo, que leve em conta a pluralidade da prática, assumindo que características locais e históricas são capazes de interferir no cotidiano, nas relações, renegociando formas de comunicação, espaços de sociabilidade, traçando tramas de relação, espaço e acontecimento.

Além dos elementos acima, vimos que as relações de poder também são forças que emergem da prática das bandas de música. Inicialmente pensávamos na relação de forma direta e consensual, principalmente ao analisarmos as negociações de forma linear, onde existe quem “manda” e quem “obedece”, subordinador *versus* subordinado. Após a leitura dos referenciais bibliográficos de diferentes autores para construção da sessão e análise dos episódios, começamos a visualizar o poder sob outra perspectiva e vimos na perspectiva Foucaultiana uma forma de compreensão e identificação dos mecanismos de poder que trazia luz aos episódios e contextos das bandas. Para o autor, o poder não é um objeto, mas é uma força que se dá de forma discreta através de uma rede microfísica, constituinte do fenômeno social onde existem várias esferas e mecanismos de validação, exclusões, silêncios e limites através dos quais a história das bandas aconteceram. Percebemos através de episódios sobre a atuação das instituições mantenedoras das bandas em diferentes temporalidades que a dominação não acontece apenas no âmbito financeiro, mas também na patrimonial e no político e ainda que as bandas não são “subalternas” destas instituições, mas que as negociações coexistem e é de interesse mútuo que se estabeleçam, como uma relação flutuante que não está contida em uma instituição nem no indivíduo, mas nas redes que circundam o fazer musical dos grupos.

Ao estender esta perspectiva para atuação dos regentes, nos demos conta de que o estabelecimento da autoridade acontece de diferentes formas, e segundo Foucault se dá através de mecanismos de autoridade, saber e disciplina, como reflexos das interações sociais dentro de seus recortes históricos e temporais. Através de diferentes mecanismos entendemos ainda como os maestros podem se estabelecer e fortalecer, sem que neguemos a existência de outras perspectivas no estabelecimento desta relação como o carisma ou os currículos informais dos mestres de banda. Os músicos enquanto atores sociais também foram considerados importantes dentro desta teia microfísica de poder,

inclusive entendendo a resistência como força que emerge dessas relações e as identidades coletivas como fortalecimento da prática das bandas. Assumimos ainda que há, em outro âmbito uma relação de poder intergrupos, sobretudo por serem três corporações contemporâneas e pertencentes ao mesmo município e por compartilharem o mesmo contexto de atuação, trânsito de músicos, maestros *etc.* O paralelo Foucaultiano nos permitiu a visualização das bandas como peças constitutivas e participantes diretas da teia social, assumindo que o poder perpassa eixos e que o sistema se autoalimenta, como parte integrante de uma articulação do *complexo banda*, composto por diferentes mecanismos e padrões de funcionamento, sem homogeneizar as instâncias que o compõem, mas estabelecendo conexões e influências.

Ao nos adentrarmos acerca da história dos grupos em si, através de uma contextualização dos cenários de criação das bandas, foi possível verificar como a economia impactou na forma como as bandas funcionavam, negociações na contratação de maestros, obtenção de novos músicos e ainda nos locais de atuação dos grupos. Tal estudo possibilitou também a visualização de algumas características com relação aos distritos em que as mesmas se inserem e seus impactos na prática até os dias atuais ou na noção de pertencimento, que muitas vezes manteve a banda em atividade, sustentadas pelas famílias que estão envolvidas. Ao olharmos para os anos iniciais dos grupos e o cenário de criação dos mesmos, assumimos o estudo da prática de uma banda enquanto espaço de desenvolvimento cultural e lugar de manutenção da tradição e memória, auxilia no resgate da identidade e da história de uma localidade, e que por outro lado, o estudo do contexto social auxilia na identificação de influências, reivindicações e forças que impactam nas práticas musicais coletivas.

Considerando ainda a força das características sociais na prática das bandas, tentamos identificar os personagens contidos nos títulos das obras de Mestre Mário Pereira da Luz e em sua maioria eram pessoas relevantes dentro do cenário pedroleopoldense. Mesmo com o cruzamento de diferentes ferramentas no processo, não foi possível localizar as personagens de todas as obras com nomes próprios, mas a análise de suas obras enriqueceu a investigação das negociações vistas no capítulo 2, também na confirmação do trânsito deste repertório entre as corporações. Há ainda certos questionamentos com relação à intencionalidade de algumas de suas composições e, apesar de conclusões após a análise e cruzamento de fontes, existem obras para políticos

locais, hinos e presidentes da fábrica de tecidos que suscitam reflexões sobre a existência de peças feitas por encomenda. Após o levantamento das obras em bandas da região metropolitana, foi elaborada uma tabela para que futuramente, as obras sejam submetidas aos processos de edição e digitalização, a fim de divulgar mais amplamente seu repertório e obter um alcance ainda maior. Através da sessão sobre a história deste regente e instrumentista que atuou nas três corporações em momentos distintos de sua vida e da história dos grupos, visualizamos sua relevância, um exemplo claro de como os saberes informais conferiam autoridade aos regentes, conforme visto no capítulo 2. É uma forma de deixar um registro sobre a história deste maestro – “escrita” aqui com o auxílio de vários membros de sua família através de documentos e entrevistas - que possui trabalho tão relevante na região metropolitana e assim como as bandas, não possui um trabalho sobre sua atuação pelas “bandas de cá”.

O levantamento dos registros documentais que foram inventariados com o objetivo de ampliar o acervo da pesquisa<sup>108</sup> permitiu correlacionar o maior número de itens na busca pela compreensão da prática musical e compreender a prática musical numa perspectiva de conjunto de signos e significados pertencentes ao *complexo banda*. Além de servirem como fonte de consulta e estudo nos demais capítulos da tese, no **capítulo 4**, se tornaram eixo central na análise da prática. A análise videográfica como uma experiência transsensorial possibilitou a escuta da música feita pela Corporação Musical Cachoeira Grande na década de 80 e a noção de como o espaço de representação social da banda impactou nas performances em movimento ou na retreta, seja com relação ao timbre, formação ou repertório. Ainda que não sejam portadoras de significados por si só, a análise videográfica propiciou a visualização de posturas, comportamentos, falas, comportamento do público, funcionando como fonte indiscutível de valor agregado para a música.

Através de um estudo comparativo dos três estatutos, foram percebidas características sobre a institucionalização da prática e a forma de organização das bandas, além das características identitárias que refletem a forma como os grupos se posicionam e se percebem inseridos dentro de seus contextos de atuação. . Vimos também que existe uma subordinação atual aos editais que fomenta, responsáveis por manter as atividades financeiramente e que não obedecem às premissas dos estatutos dos grupos e novamente percebemos que a forma como as bandas pedroleopoldenses fazem música na

---

<sup>108</sup> No anexo é possível ver um “inventário” de todo material coletado.

contemporaneidade é uma soma dos valores históricos trazidos ao longo dos anos somados às relações de poder e negociações da contemporaneidade, fazendo emergir novas linguagens e abordagens para a música das corporações estudadas.

Através de dados encontrados em dois livros de frequência e registro das atividades do grupo, percebemos quais espaços de representação a Corporação Musical Cachoeira Grande ocupou entre os anos de 1985 a 1996, divididos aqui nos três eixos (popular, cívico e religioso), confirmando a perspectiva da compreensão das bandas como um espaço de representação social, considerados assim como “documentos vivos”. Tal estudo possibilitou a visualização quantitativa dos espaços em que a banda se insere na cidade e fora dela, na identificação de elementos que impactam na construção de sua identidade musical, em qual eixo acima atuava mais fortemente, ressignificando o papel da banda dentro do contexto de atuação, agregando a ela simbolismos e uma representatividade que varia de apresentação para apresentação.

Assim como dito em todo trabalho, a análise da prática das Corporações Musicais de Pedro Leopoldo, bem como o estudo de todo este “*complexo banda*” é infundável por todos os aspectos que envolvem o fazer musical quando resolvemos ampliar os estudos para além das questões sonoras e buscamos entender por quê se faz música de determinada maneira. Analisamos aqui a atividade das bandas através de diferentes elementos musicais, sociais, comportamentais e culturais, com o cruzamento das fontes encontradas ao longo do processo e a leitura de trabalhos que instigavam a reflexão sobre os pontos. Vimos ainda emergir novos interesses em futuras pesquisas e publicações, como um livro de fotografias das bandas ou ainda a edição e digitalização do repertório de Mestre Mário Pereira da Luz.

Várias lacunas ainda se encontram sem respostas, sobretudo quando falamos de uma prática musical com mais de 300 anos, se somarmos os anos de atividade das três bandas analisadas. As lacunas são forças motoras para o pesquisador e, aliadas à complexidade da prática musical das bandas de música pedroleopoldenses, certamente alimentarão novas pesquisas sobre a temática e ainda novas perspectivas sobre as informações levantadas.





## REFERÊNCIAS

---

ABREU, Alexandre José de. As bandas de escravos e o panóptico foucaultiano. XXII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música/João Pessoa. p. 559–565, 2012.

ALEGRE, Maria Silvia Porto. Reflexões sobre iconografia etnográfica: por uma hermenêutica visual. *In: FELDMAN-BIANCO, Bela; LEITE, Míriam L. Moreira. (Orgs). Desafios da Imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais. Campinas, Papirus. 2001.*

ALENCAR, Maria Amélia Garcia de. *Bandas ou “furiosas”*: tradição, memória e a formação do músico popular em Goiânia - GO. *In: MÚSICA EM CONTEXTO, Brasília, (4.). p. 43-56. 2010.*

ALMEIDA, José Robson Maia de. *Tocando o repertório curricular: bandas de música e formação musical. Fortaleza, 2010.*

ALMENDRA JÚNIOR, Wilson. Pereira. *As bandas de música na formação do músico instrumentista profissional de São Luís/MA*. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Maranhão como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado em Música. Maranhão. 81pp. 2014.

AMORIM, Herson Mendes. *Contribuições das Bandas de Música para a Formação do Instrumentista de Sopro que atua em Belém do Pará. Belém, 2012.*

ARCANJO, Loque. História da Música: Reflexões teórico-metodológicas. *In: Revista Modus: Belo Horizonte. Ano 7, maio de 2012.*

BARBOSA, Joel Luiz. Produção científica em ensino coletivo de instrumentos de banda e o terceiro setor: avaliação e perspectivas. *In: Caderno de Anais, XIII ANPPOM. 6pp. 2003.*

BARROS, Olga Renalli; PENNA, Maura. Banda Fanfarra no Programa Mais Educação: analisando as práticas. *In: XXI Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical Ciência, tecnologia e inovação: perspectivas para pesquisa e ações em educação musical. 2013.*

BELLOTO, Heloísa Liberalli. *Arquivos permanentes: tratamento documental. São Paulo: T.A. Queiroz, 200p. 1991.*

BINDER, Fernando Pereira. *Bandas Militares no Brasil: difusão e organização entre 1808 e 1889*. Dissertação (Mestrado em música) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de artes. 2006.

BOTELHO, Marcos. Sociedades Musicais do Centro-Norte Fluminense. *UFRJ. ANNPOM - XV Congresso*, p. 216–223, 2005.

BRANDÃO, Domingos Sávio Lins. Análise musical e musicologia histórica. *In: Revista Modus*, v. n. 10, p. 21–36, 2012.

CARDOSO, Ângelo Nonato Natale. A linguagem dos tambores. Tese (Doutorado em etnomusicologia) – Universidade Federal da Bahia, Escola de Música. 2006.

\_\_\_\_\_. Apontamentos críticos sobre tendências atuais na Etnomusicologia brasileira. *In: Musicologia[s]*. Série: Diálogos com o Som, v.3. Barbacena: Editora da UEMG, 2016.

CARVALHO, Vinícius Mariano de. As bandas de musica nas Minas Gerais. *In: GLÁUKS - Revista de Letras e Artes. Volume 1*. No. 1. Viçosa – UFV. 1996. Pg 115-123.

\_\_\_\_\_. *História e tradição da música militar*. 1998. Disponível em: < [http://www.tede.udesc.br/tde\\_arquivos/15/TDE-2011-04-07T103702Z-862/Publico/Alexandre%20da%20Silva%20Schneider.pdf](http://www.tede.udesc.br/tde_arquivos/15/TDE-2011-04-07T103702Z-862/Publico/Alexandre%20da%20Silva%20Schneider.pdf) > . Acesso em: 23 nov. 2015.

CARMO, Oswaldo da. *Esta Pedro Leopoldo!... Fatos, coisas e pessoas da minha cidade*. 1º volume. Sem editora. 1989.

CASTAGNA, Paulo. A Musicologia Enquanto Método Científico. *In: Revista do Conservatório de Música Da UFPel*, v.1, p. 7–31. 2008.

CAZAES, Melira Elen Mascarenhas. *No ritmo do compasso, a melodia das filarmônicas em harmonia com o tempo: um estudo sobre a Lyra Ceciliana e a Minerva Cachoeirana (1960-1980)*. Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Feira de Santana, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em História. Feira de Santana. 189pp. 2014.

CERQUEIRA, Fábio Vergara. et al. *O Centro de Documentação Musical da UFPel no horizonte da multidisciplinaridade: articulações entre musicologia histórica, gestão patrimonial e memória institucional*. *In: HISTÓRIA*, v. 27, n. 2, p. 111–144, 2008.

CHAGAS, Robson Miguel Saquett. *Tradição e transformação nas práticas musicais da Corporação Musical Nossa Senhora da Conceição de Raposos - MG*. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal de Minas Gerais - Escola de Música. 2015.

CISLAGHI, M. C. Concepções de educação musical no projeto de bandas e fanfarras de São José - SC Introdução Referenciais teórico-metodológicos. In: *XVIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação (ANPPOM)*, p. 421–428, 2003.

CORDEIRO, Janaína Martins. Lembrar o passado, festejar o presente: as comemorações do Sesquicentenário da Independência entre consenso e consentimento (1972). In: *IDENTIDADES - ENCONTRO DE HISTÓRIA ANPUH-RIO*. (13.). Rio de Janeiro. p. 11. 2008.

COSTA, Manuela Areias. Música e história: um estudo sobre as bandas de música civis e suas apropriações militares In: *Tempos Históricos*, v. 15, p. 240–260, 2011.

MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de. *Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público*. In: *REVISTA ESTUDOS HISTÓRICOS*, v. 11, n. 21, p. 89-104, 1998.

DICIONÁRIO HARVARD DE MÚSICA, versão espanhola de Luis Carlos Gago, Don Michael Rondel. Alianza Editorial, 2001.

FAGUNDES, Samuel Mendonça. *Processo de transição de uma banda civil para banda sinfônica*. Dissertação (Mestrado em música). Universidade Federal de Minas Gerais - Escola de Música. 160pp. 2010.

FEIX, Isabel. Representações sociais, memória e cultura: a sociedade de consumo e seus estilos de vida imaginados. In: *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 40o Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Curitiba/PR*. 14 pag. 2017.

FERREIRINHA, Isabela Maria Nunes; RAITZ, Tânia Regina. (2010). As relações de poder em Michel Foucault : reflexões teóricas. *Revista de Administração Pública*, 44(2), 367–383. MAR./ABR. 2010.

FICO, Carlos. Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar. In: *Revista Brasileira de História. São Paulo, nº 47*, v. 24, p. 29–60, 2004.

FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a Genealogia e a História. In: *Microfísica do Poder*. RJ: Graal, 1984, p.15 - 39

\_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979

GOMES, Karina Barra. *E hoje, quem é que vê a banda passar?* Um estudo de práticas e políticas culturais a partir do caso das bandas civis centenárias em Campos dos Goytacazes. Dissertação (Mestrado em Políticas Sociais). Universidade Estadual Do Norte Fluminense - Centro de Ciências do Homem. 2008.

\_\_\_\_\_ ; TEIXEIRA, Simonne. Tradição e modernidade: as bandas civis em Campos dos Goytacazes, RJ. In: *Revista Brasileira de História & Ciências Sociais – RBHCS* Vol. 11 Nº 21. P. 231 – 252, 2019.

ISSA FILHO, José. *Coisas do reino de Pedro Leopoldo*. Pedro Leopoldo: Editora Tavares. p. 267. 1993.

\_\_\_\_\_. *Retalhos de saudade*. Pedro Leopoldo: Editora Tavares. p.160. 2012.

\_\_\_\_\_. *Na época do Bar do Caçula*. Pedro Leopoldo: Editora Tavares. p. 200. 2014.

KANDER, Maria Ana. *Bandas Musicais do Meio Oeste Catarinense: Características e processos de Musicalização*. Florianópolis, 2011.

\_\_\_\_\_ ; FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. Bandas de música: um levantamento sobre as pesquisas realizadas no Brasil entre 1983 e 2009 em cursos de pós-graduação. In: *XIX Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical. Políticas públicas em educação musical: dimensões culturais, educacionais e formativas.*, v. 1, p. 495–505, 2010.

KOSELLECK, Reinhart. *Crítica e crise: sobre a patogênese do mundo burguês*. Tradução: Luciana Villas-Boas Castelo - Branco. Rio de Janeiro: UERJ/Contraponto, 1999.

KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. São Paulo: Cortez. p.184. 2004.

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento In: *História e Memória*. Campinas: Ed da UNICAMP, 2003.

\_\_\_\_\_. História e Memória. In: *Enciclopédia Einaudi*. V1. Portugal: Imprensa Nacional, 1997.

MARIANO, Sara Maria Britto. A estruturação de notações na iconografia, música, dança e escrita como base para a reflexão acerca dos códigos escriturais no teatro. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade de Brasília, Instituto de Artes. 2013.

MARTINS, Marcos Lobato. *Pedro Leopoldo: uma memória histórica*. 2ª ed. Pedro Leopoldo: Grafia Tavares, 66-70 pag. 2006.

MOSCOVICI, S. *Representações sociais: investigações em psicologia social*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

NASCIMENTO, Marco Antonio Toledo. *Método elementar para o ensino de instrumentos de Banda de Música “Da Capo”*: um estudo sobre sua aplicação. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Escola de Música. 2007.

PAIVA, Eduardo França. *História & imagens*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica. p.119. 2004.

PÁTEO, Maria Luísa de Freitas Duarte do. *Bandas de Música e cotidiano urbano* Universidade Federal de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2017.

PEREIRA, Vera Lúcia Silva. “Caras Mas Boas” - Música e poder simbólico (a partir da análise da banda da Armada Portuguesa). Dissertação (Mestrado em Música). Universidade de Aveiro - Departamento de Comunicação e Arte. 2008.

PIETRA, Ana Carolina Malaquias. *Do apito da Fábrica aos sons da orquestra: percurso histórico-musical da Corporação Musical Cachoeira Grande*. 2016. 161f. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais.

\_\_\_\_\_. Retratos de um século: elementos iconográficos na construção da memória. In: *Caderno de Resumos e Anais: IV Simpósio Internacional de Música Íbero-Americana e I Congresso da Associação Brasileira de Musicologia*. Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG, 2016. v. I. p. 609-626.

RAULINO, Jailson. A banda de música no Brasil: um ponto convergente de formação e prática Introdução Enquadramento Teórico. p. 61–71, 1999.

RICOEUR, Paul. Objetividade e subjetividade em história. In: *História e Verdade*. Campinas [São Paulo]: Papirus, 1991, p. 23 – 44.

SILVA, Lélío Eduardo Alves da. *As bandas de música e seus mestres*. In: *Cadernos do Colóquio*, v. 10, n. 1, p. 154–167. 2009.

SILVA, Marcos Vinícius Paim da. Controle e normalização: Michel Foucault e a relação entre corpo e poder. In: *Domus on line: rev. Teor. pol. soc. Cidad.*, Salvador, v. 3, p. 87-98, jan./dez. 2008

STEFENON, Daniel Luiz. O espaço de representação dos grupos sociais na escola: O caso do Colégio Estadual Segismundo Falarz, Bairro Hauer, Curitiba - PR. Dissertação de mestrado. Curitiba: UFPR, 2012. (Dissertação orientada pelo Prof. Dr. Sylvio Fausto Gil Filho).

SILVA, Sérgio Luiz Pereira da. Identidade e novas mídias: a cultura visual no processo de investigação das ciências sociais. *In: Interseções: Revista de Estudos Interdisciplinares* (15) 2006.2. UERJ.

TANUS, Gabrielle Francinne; RENAULT, Leonardo Vasconcelos; ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila. *O conceito de documento na Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia. In: REVISTA BRASILEIRA DE BIBLIOTECONOMIA E DOCUMENTAÇÃO*, São Paulo, v.8, n.2, p. 158-174, 2012.

TYGEL, Julia Zanlorenzi. *Etnomusicologia Participativa: conceitos e abordagens em dois estudos de caso. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Estadual de Campinas – Instituto de Artes. 2009.*

VIEIRA-SILVA, Marcos; MIRANDA, Sheila Ferreira. Poder e identidade grupal: um estudo em corporações musicais da Região das Vertentes. *In: Psicologia & Sociedade*, 25(3), p. 642–652, 2013.

VIVEIROS, Élica. *Sumidouro entre memórias*. Editora: Tavares, 2018. 160p.

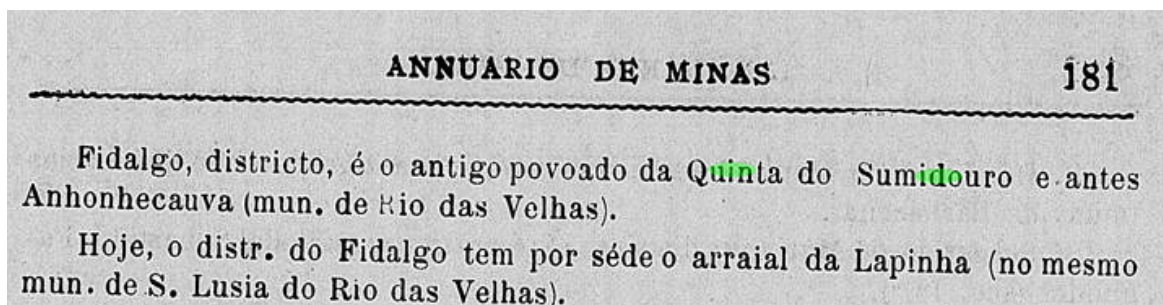
WEBER, Max. *Economia e sociedade* Brasília: Ed. UnB, 1991 (vol. 1).

ROCHA, Edite; ZILLE, José Antonio Baeta (Orgs.). **Musicologia[s]**. Barbacena: EdUEMG, 2016. (Série Diálogos com o Som. Ensaios; v.3). Disponível em: <http://eduemg.uemg.br/component/k2/item/91-musicologia-s-serie-dialogos-com-o-som-vol-3>.

# ANEXOS

---

Anexo - 1 - Recorte sobre formação administrativa da Quinta do Sumidouro e Fidalgo antes da emancipação do município de Pedro Leopoldo. Fonte: Anuario de Minas Geraes (1913).



Anuario de Minas Geraes : Estatística, Historia, Chorographia, Finanças, Variedades, Biographia, Literatura e Indicações (MG) - 1906 a 1913. Ano 1913, p. 181. Edição 5. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=212679&pesq=quinta%20do%20sumidouro>

Anexo - 2 - Inventário das fontes encontradas ao final da pesquisa.



MATERIAL	ANO	DESCRIÇÃO	FONTE
Documento	1891	Manuscrito Voz da Pátria. Partitura mais antiga da CMCG. Cód 4366	Acervo da CMCG
Documento	1891	Manuscrito Voz da Pátria. Partitura mais antiga da CMCG. Zoom na data.	Acervo da CMCG
Hemerográfico	1893	Jornal Minas Geraes. 15 de outubro. Falando sobre a Fábrica e a ata de constituição.	Facebook: Pedro Leopoldo, minha história, minha vida.
Fotografia	1895	Construtores da Estação Ferroviária Dr. Pedro Leopoldo. Fonte: Acervo Geraldo Leão	Facebook: Pedro Leopoldo, minha história, minha vida.
Fotografia	1897	Fotografia do manuscrito mais antigo da CMCG. Não está muito visível.	Acervo pessoal
Documento	1897	Ação da Fábrica de Tecidos com assinatura dos diretores.	Facebook: Pedro Leopoldo, minha história, minha vida.
Documento	1901	Manuscrito Variação para clarineta	Acervo da CMCG
Fotografia	1912	Perfil Seu Candu	Acervo Geraldo Leão
Fotografia	1912	Perfil José Nicolau	Acervo Geraldo Leão
Documento	1913	Livro de contabilidade da Fábrica. Difícil de ler...	Acervo Municipal
Fotografia	1920	Igreja Matriz	Facebook: Pedro Leopoldo, minha história, minha vida.
Fotografia	1924	União Orquestra (banquete da emancipação)	Acervo Geraldo Leão
Fotografia	1924	Registro mais antigo da CMCG.	Jader Silva
Hemerográfico	1924	Matéria sobre a emancipação do município. Sem data, sem fonte. (3 páginas)	Jader Silva
Documento	1924	Livro de ponto da Estação Ferroviária.	Acervo Municipal
Documento	1924	Livro de lançamento do recebimento de despesas feitas. Disponível para novas consultas.	Acervo Municipal
Documento	1924	Livro de lançamento geral do município. 1924-1927. Disponível para novas consultas.	Acervo Municipal
Fotografia	1930	Rua Comendador Antônio Alves - Panorama.	Acervo Geraldo Leão
Documento	1932	Transcrição da Ata de fundação da UMNSC. 3 páginas	Ivone Salomão Eduardo
Documento	1939	Desenho de Jucilene - Fábrica de Tecidos em 1939, com referência a uma foto do Acervo Geraldo Leão.	Facebook: Pedro Leopoldo, minha história, minha vida.
Fotografia	1940	Inauguração da igreja Matriz	Acervo Geraldo Leão

<b>Hemerográfico</b>	1944	Pedro Leopoldo e seu atual governo. Não cita banda.	Facebook: Pedro Leopoldo, minha história, minha vida.
<b>Documento</b>	1945	Ata de uma reunião da banda.	Acervo da CMSSVCM
<b>Documento</b>	1946	Contabilidade em tocatas no ano de 1946. Local de atuação e valores.	Acervo da CMSSVCM
<b>Documento</b>	1948	Lista de despesas da banda	Acervo da CMSSVCM
<b>Fotografia</b>	1949	Chegada da imagem de São Vicente à PL. Procissão.	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	1949	CMCG nas casas dos "Quadros", lote da Fábrica de Tecidos	Acervo Geraldo Leão
<b>Documento</b>	1949	Livro de chamadas - A partir de 1949. Possui festividade da apresentação. Cód 4424	Acervo da CMCG
<b>Fotografia</b>	1950	CMCG em frente à fábrica. Foto intencional.	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	1950	CMCG na rua, ao lado da Matriz.	Acervo Geraldo Leão
<b>Vídeo</b>	1950	Cenas de Pedro Leopoldo: ruas, cotidiano.	Youtube
<b>Fotografia</b>	1952	CMSSVCM em apresentação. Local não identificado.	Acervo da CMSSVCM
<b>Documento</b>	1955	Capa e contracapa do livro de receita e despesas da Sociedade Corporação Musical em Pindaré.	Acervo da CMSSVCM
<b>Fotografia</b>	1966	Almoço em homenagem a Zeca Machado	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	1966	CMCG. Quatro músicos, sem descrição.	Acervo Geraldo Leão
<b>Documento</b>	1966	Reestruturação e vinda do Capitão João Evangelista. Lista de presença.	Acervo Geraldo Leão
<b>Documento</b>	1968	Hino de Pedro Leopoldo (Partitura Guia)	Acervo Geraldo Leão
<b>Documento</b>	1968	Hino de Pedro Leopoldo (Relação dele com a CMCG)	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	1968	Desfile em comemoração aos 44o anos de Pedro Leopoldo, mesmo dia de inauguração da ponte. (3 fotos diferentes). Zoom na banda, em cima do caminhão.	Facebook: Pedro Leopoldo, minha história, minha vida.

<b>Fotografia</b>	1968	Desfile em comemoração aos 44o anos de Pedro Leopoldo, mesmo dia de inauguração da ponte. (3 fotos diferentes). Rua, pessoas nas marquises e banda.	Facebook: Pedro Leopoldo, minha história, minha vida.
<b>Fotografia</b>	1968	Desfile em comemoração aos 44o anos de Pedro Leopoldo, mesmo dia de inauguração da ponte. (3 fotos diferentes). Zoom na banda, em cima do caminhão, segundo ângulo.	Facebook: Pedro Leopoldo, minha história, minha vida.
<b>Fotografia</b>	1970	CMCG em frente ao clube social.	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	1972	Desfile de Sesquicentenário da Independência	Acervo Geraldo Leão
<b>Documento</b>	1972	Texto sobre o Hino de PL. Parte 2.	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	1975	Foto posada em frente à casa da Estação. Fevereiro. Período que a banda estava sem regente. Cód 007	José Ulisses
<b>Fotografia</b>	1976	Primeira retreta da Corporação sob comando do Capitão.	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	1976	1o ensaio do maestro João Evangelista (Capitão)	Acervo Geraldo Leão
<b>Documento</b>	1976	Caderno com recortes de reportagens e matérias	Acervo da CMCG
<b>Hemerográfico</b>	1976	Sem fonte. Título: A cidade ganha sua corporação musical (ooooiiii?). Cód 4417	Acervo da CMCG (Caderno de recortes)
<b>Documento</b>	1976	Estatuto da banda.	Acervo da CMCG
<b>Documento</b>	1976	Estatuto da CMCG	Acervo da CMCG
<b>Fotografia</b>	1977	Apresentação estática (mas pela formação, possivelmente estavam desfilando antes de parar). Capitão.	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	1977	Desfile de 7 de Setembro	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	1977	Semana Santa na Matriz de Nossa Senhora da Conceição. Padre Sinfrônio ao fundo.	Facebook: Pedro Leopoldo, minha história, minha vida.
<b>Documento</b>	1978	Ofício da Câmara convidando a CMCG para tocar o Hino de Pedro Leopoldo	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	1978	CMCG ao lado da Matriz.	Cássio Pezinni
<b>Fotografia</b>	1978	CMCG em frente à sede da Rua São Paulo.	Cássio Pezinni

<b>Fotografia</b>	1978	Levi e Geraldo Gonçalves, dia 26 de março.	Facebook: Pedro Leopoldo, minha história, minha vida.
<b>Documento</b>	1978	Dividendo de duas festas. Nome dos músicos e valores recebidos.	Acervo da CMSSVCM
<b>Fotografia</b>	1980	Apresentação em frente à Prefeitura	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	1980	CMCG no Mineirão. 1o de Maio, entrada das Olimpíadas.	Célia Pereira da Luz
<b>Fotografia</b>	1980	Concurso de banda de música no Shopping Center, em BH. CMCG ganha 2o lugar. Cod 4345 e 4346.	Célia Pereira da Luz
<b>Fotografia</b>	1980	CMCG à paisano em apresentação. Provavelmente na fábrica.	José Ulisses
<b>Fotografia</b>	1980	Posse da nova diretoria da Fábrica de Tecidos. 07/07. Banda à paisano. Foto tocando sentado, outro ângulo. (Célia tbm tem uma foto deste dia, com dedicatória)	José Ulisses
<b>Fotografia</b>	1980	Posse da nova diretoria da Fábrica de Tecidos. 07/07. Banda à paisano. Foto tocando. (Célia tbm tem uma foto deste dia, com dedicatória)	José Ulisses
<b>Fotografia</b>	1980	Posse da nova diretoria da Fábrica de Tecidos. 07/07. Banda à paisano. Foto posada. Cód 006 (Célia tbm tem uma foto deste dia, com dedicatória)	José Ulisses
<b>Fotografia</b>	1980	Posse da nova diretoria da Fábrica de Tecidos. 07/07. Banda à paisano. Foto tocando sentado. (Célia tbm tem uma foto deste dia, com dedicatória)	José Ulisses
<b>Hemerográfico</b>	1980	Sem fonte, jornal de Matozinhos. Título: Prefeitura e comunidade colabroam com a arte. Cód 4419	Acervo da CMCG (Caderno de recortes)
<b>Fotografia</b>	1981	Posse da nova diretoria da Fábrica de Tecidos. 07/07. Banda à paisano.	Célia Pereira da Luz
<b>Fotografia</b>	1981	CMCG e band ade Várzea da Palma. Em frente a Igreja. 3o uniforme.	Célia Pereira da Luz
<b>Fotografia</b>	1982	Inauguração do Conjunto habitacional. Com Tancredo? Cód. 4359.	Célia Pereira da Luz
<b>Fotografia</b>	1982	Inauguração do Conjunto habitacional. Com Tancredo? Cód. 4360.	Célia Pereira da Luz

<b>Fotografia</b>	1982	Apresentação na câmara, entrega de título. Provavelmente Hino Nacional, pela postura do público. 3o uniforme.	Acervo Municipal
<b>Fotografia</b>	1983	CMCG em retreta na praça 25/6.	Célia Pereira da Luz
<b>Documento</b>	1983	Diploma cedido à Célia, pela Prefeitura em congratulação ao 1o encontro de bandas de Passos. Cód 4364	Acervo da CMCG
<b>Fotografia</b>	1985	Festa na Matriz, 8 de dezembro. Nossa Senhora da Conceição.	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	1985	XIV Exposição Agropecuária de Pedro Leopoldo. Fonte: Jornal de Pedro Leopoldo, Setembro.	Facebook: Pedro Leopoldo, minha história, minha vida.
<b>Fotografia</b>	1985	Desfile 7 de setembro	Facebook: Pedro Leopoldo, minha história, minha vida.
<b>Fotografia</b>	1986	Inauguração do Pronto Atendimento (Centro)	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	1986	Inauguração da Praça Zé Mineiro	Acervo Geraldo Leão
<b>Hemerográfico</b>	1986	Sem fonte. Título: Pedro Leopoldo presta homenagem ao maestro. Cód 4419	Acervo da CMCG (Caderno de recortes)
<b>Fotografia</b>	1986	Foto oficial feita no dia da inauguração da Fábrica de Tecidos.	Facebook: Pedro Leopoldo, minha história, minha vida.
<b>Fotografia</b>	1987	Inauguração da Defensoria Pública	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	1987	CMCG no CEPPEL (banda bem grande, provavelmente junto com a de Várzea da Palma)	Jader Silva
<b>Fotografia</b>	1987	XVI Exposição Agropecuária de Pedro Leopoldo. Banda desfilando em cima do viaduto.	Acervo Geraldo Leão
<b>Vídeo</b>	1988	Desfile de 7 de Setembro	Acervo Municipal
<b>Vídeo</b>	1988	Procissão 8 de dezembro	Facebook: Pedro Leopoldo, minha história, minha vida
<b>Hemerográfico</b>	1988	Sem fonte. Título: Vai completar 76 anos de história a Banda de Música "Cachoeira Grande". Cód 4418	Acervo da CMCG (Caderno de recortes)
<b>Fotografia</b>	1989	Desfile de 7 de Setembro	Acervo Geraldo Leão
<b>Vídeo</b>	1989	Festa do Poste	Facebook: Pedro Leopoldo, minha história, minha vida

<b>Fotografia</b>	1989	CMCG em frente à Matriz. Estreia de seu 4o uniforme (Azul e camisa branca). Cod 4342	Célia Pereira da Luz
<b>Fotografia</b>	1990	Promulgação da Lei Orgânica Municipal. Evento na Câmara.	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	1990	Inauguração da ciclovia em Dr. Lund.	Célia Pereira da Luz
<b>Vídeo</b>	1992	Festa do Poste	Facebook: Pedro Leopoldo, minha história, minha vida
<b>Fotografia</b>	1992	Ensaio da banda	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	1993	I Torneio nacional de automobilismo (?). 10/07 e 25/07. Cod 4351	Célia Pereira da Luz
<b>Hemerográfico</b>	1993	Jornal Estado de Minas. Título: Uma nova etapa para banda de Pedro Leopoldo. Cód 4419	Acervo da CMCG (Caderno de recortes)
<b>Fotografia</b>	1996	Retreta. (Scanneado com mais 3 imagens)	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	1996	Retreta. (Scanneado com mais 3 imagens)	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	1996	Procissão 8 dezembro. (Scanneado com mais 3 imagens)	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	1996	Desfile 7 setembro. (Scanneado com mais 3 imagens)	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	1997	Encontro de bandas (Scanneado com mais 3 imagens)	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	1997	Encontro de bandas (Scanneado com mais 3 imagens)	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	1997	Retreta de aniversário da banda (Scanneado com mais 3 imagens)	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	1997	Apresentação no Sumidouro (Scanneado com mais 3 imagens)	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	1997	CMCG dentro de um cômodo, retreta.	Célia Pereira da Luz
<b>Documento</b>	1997	Ficha de inscrição para novos alunos. (Minha ficha)	Acervo da CMCG
<b>Hemerográfico</b>	1998	Jornal Gazeta de Pedro Leopoldo. O manifesto da banda, sobre a falta de verba pública. Fala sobre o funcionamento da banda. Escrito por Raquel de Paula. Cód 4413	Acervo da CMCG

<b>Hemerográfico</b>	1998	Jornal Gazeta de Pedro Leopoldo. Repercurte o protesto da banda. Cód 4414	Acervo da CMCG
<b>Hemerográfico</b>	1998	Jornal dos músicos, São Paulo. Dedicção dos músicos reergue a banda em MG.	Acervo da CMCG (Caderno de recortes)
<b>Fotografia</b>	1999	Festa religiosa no Urubu, sob a regência do contramestre Tarcísio Drummond. Formação frontal. (Scanneado com mais 1 foto)	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	1999	Festa religiosa no Urubu, sob a regência do contramestre Tarcísio Drummond. Formação lateral, desfile seguido de parada. (Scanneado com mais 1 foto)	Acervo Geraldo Leão
<b>Vídeo</b>	2000	Ensaio - Diva completa.	Acervo pessoal
<b>Fotografia</b>	2000	Desfile de 7 setembro. Frente. (Scanneado com mais 3 fotos)	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	2000	Desfile de 7 setembro. Lado. (Scanneado com mais 3 fotos)	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	2000	Apresentação no CEPPEL (Scanneado com mais 3 fotos)	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	2000	Apresentação em escola de Capim Branco (Scanneado com mais 3 fotos)	Acervo Geraldo Leão
<b>Documento</b>	2000	Estatuto da CMSSVCM	Acervo da CMSSVCM
<b>Fotografia</b>	2001	Aula de teoria musical, ministrada pelo maestro Júlio de Paula.	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	2002	Apresentação na Câmara de PL.	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	2002	Ensaio CMCG, maestro e estante de troféus. (4 fotos, mesmo dia 30/11).	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	2002	Ensaio CMCG, frente. (4 fotos).	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	2002	Ensaio CMCG, lado. (4 fotos).	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	2002	Ensaio CMCG, costas. (4 fotos).	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	2003	Tocando parado na rua Santa Luzia. Pela formação, estava em desfile antes de parar. Cód 0004	José Ulisses
<b>Fotografia</b>	2005	Concerto da CMCG no Siticomex em comemoração ao seu aniversário (4 fotos)	Acervo Geraldo Leão

<b>Fotografia</b>	2005	Concerto da CMCG no Siticomex em comemoração ao seu aniversário (4 fotos)	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	2005	Concerto da CMCG no Siticomex em comemoração ao seu aniversário (4 fotos)	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	2005	Concerto da CMCG no Siticomex em comemoração ao seu aniversário (4 fotos)	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	2005	CMCG sob minha regência, numa escola. Novembro.	José Ulisses
<b>Fotografia</b>	2005	Banda UMNSC no desfile de 7 de setembro. 3 músicos.	Acervo da UMNSC
<b>Fotografia</b>	2005	Banda UMNSC no desfile de 7 de setembro. Banda de frente.	Acervo da UMNSC
<b>Documento</b>	2005	Estatuto da UMNSC	Acervo da UMNSC
<b>Fotografia</b>	2009	Encontro de bandas em Mariana	Acervo Markus Arthur
<b>Documento</b>	2009	Estatuto da CMCG	Acervo da CMCG
<b>Vídeo</b>	2010	Encontro de Bandas em Matozinhos (4º Encontro) 15/08/2010. Dobrado Velhos Camaradas	Acervo Markus Arthur
<b>Fotografia</b>	2011	Banda no aniversário da Corporação de Vera Cruz. Foto 1.	Internet
<b>Fotografia</b>	2011	Banda no aniversário da Corporação de Vera Cruz. Foto 2.	Internet
<b>Fotografia</b>	2011	Encontro de bandas em Vera Cruz em comemoração ao centenário da CMSSVCM	Internet
<b>Vídeo</b>	2011	La virgem de la Macareña no encontro de bandas em homenagem ao centenário da CMSSVCM.	Youtube
<b>Vídeo</b>	2011	Amigos para sempre, CMSSVCM nos 300 anos de Vera Cruz	Youtube
<b>Fotografia</b>	2011	Encontro de bandas em Vera Cruz em comemoração ao centenário da CMSSVCM (foto de trás da banda)	Acervo João Paulo Pereira
<b>Fotografia</b>	2011	Encontro de bandas em Vera Cruz em comemoração ao centenário da CMSSVCM (foto lado direito da banda)	Acervo João Paulo Pereira



<b>Fotografia</b>	2011	Encontro de bandas em Vera Cruz em comemoração ao centenário da CMSSVCM (foto de frente banda)	Acervo João Paulo Pereira
<b>Fotografia</b>	2011	Encontro de bandas em Vera Cruz em comemoração ao centenário da CMSSVCM (foto da banda de pé)	Acervo João Paulo Pereira
<b>Fotografia</b>	2011	Encontro de bandas em Vera Cruz em comemoração ao centenário da CMSSVCM (foto de frente banda, mais próxima)	Acervo João Paulo Pereira
<b>Fotografia</b>	2011	Encontro de bandas em Vera Cruz em comemoração ao centenário da CMSSVCM (foto da banda de pé, com medalhas)	Acervo João Paulo Pereira
<b>Fotografia</b>	2011	Encontro de bandas em Vera Cruz em comemoração ao centenário da CMSSVCM (foto de frente banda, mais afastada)	Acervo João Paulo Pereira
<b>Hemerográfico</b>	2011	Festa dos 300 anos de Vera Cruz - Matéria da Folha de Pedro Leopoldo. 5 de Agosto	Fernanda (mãe Willian)
<b>Hemerográfico</b>	2011	Matéria: Bandas de música de Pedro Leopoldo recebem apoio da prefeitura.O observador.	Acervo da UMNSC
<b>Documento</b>	2012	Convite para o concerto de centenário da CMCG	Acervo pessoal
<b>Vídeo</b>	2012	Concerto de centenário da CMCG. Igreja Matriz.	Youtube
<b>Vídeo</b>	2012	Encontro de bandas em Fidalgo, em comemoração à reinauguração da sede da UMNSC. Três bandas.	Youtube
<b>Fotografia</b>	2015	Apresentação no Festival de Corais em PL.	Internet
<b>Hemerográfico</b>	2015	Folha de Pedro Leopoldo: Dificuldades enfrentadas para manutenção da Cachoeira Grande viram polêmica nas redes sociais.	Acervo pessoal
<b>Fotografia</b>	2015	Concessão da Praça da Estação e inauguração do novo calçamento.	Acervo Markus Arthur
<b>Fotografia</b>	2015	Festival Internacional de Corais	Acervo João Paulo Pereira

<b>Vídeo</b>	2016	Circle of life na Virada Cultural em BH - CMSSVCM	Youtube
<b>Fotografia</b>	2016	Encontro de bandas em comemoração ao aniversário de PL (foto de frente)	Acervo João Paulo Pereira
<b>Fotografia</b>	2016	Encontro de bandas em comemoração ao aniversário de PL (foto de lado)	Acervo João Paulo Pereira
<b>Hemerográfico</b>	2016	Inauguração da Feira de Artesanato (capa do jornal)	Acervo João Paulo Pereira
<b>Hemerográfico</b>	2016	Inauguração da Feira de Artesanato	Acervo João Paulo Pereira
<b>Hemerográfico</b>	2016	Matéria sobre a revitalização da praça	Acervo João Paulo Pereira
<b>Hemerográfico</b>	2017	Festa na Fazenda do Urubu (foto em pé tocando).	Acervo Markus Arthur
<b>Hemerográfico</b>	2017	Festa na Fazenda do Urubu (foto sentada).	Acervo Markus Arthur
<b>Fotografia</b>	2017	Festa de 106 anos da CMSSVCM (foto 1)	Acervo João Paulo Pereira
<b>Fotografia</b>	2017	Festa de 106 anos da CMSSVCM (foto 2)	Acervo João Paulo Pereira
<b>Fotografia</b>	2018	CMSSVCM em encontro de bandas pela comemoração do aniversário de PL. Janeiro. Praça da Estação.	Internet
<b>Fotografia</b>	2018	Festa de São Geraldo na Tapera	Acervo João Paulo Pereira
<b>Vídeo</b>	2019	Encontro de Bandas em Funilândia 22/06/2019. Dobrado Rio Quatrocentão.	Acervo Markus Arthur
<b>Fotografia</b>	2019	Apresentação feirinha dia 11/04.	João Paulo
<b>Fotografia</b>		Perfil Mestre Mário	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>		Perfil Zeca Machado	Acervo Geraldo Leão
<b>Vídeo</b>		Membros da CMCG tocando de uniforme com uma dupla que estava concorrendo a um festival de música local. Década de 80.	Facebook: Pedro Leopoldo, minha história, minha vida
<b>Vídeo</b>		História da Fábrica de Tecidos: anos iniciais até os dias atuais.	Youtube
<b>Vídeo</b>		História de Pedro Leopoldo: marcos importantes	Youtube
<b>Vídeo</b>		Breve documentário "Pedro Leopoldo - Origens". CMCG tocando em 1994. Trecho de ensaio.	Youtube

<b>Fotografia</b>	3a feira do livro. Década de 90.	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	CMCG ao lado da Matriz. Provavelmente década de 1980.	Jader Silva
<b>Fotografia</b>	Encontro de bandas em Lagoa Santa. (Uniforme diferente de 2011. Provavelmente é mais recente)	Internet
<b>Fotografia</b>	Corporação Musical União São José de Confins (Cod. 4331 e 4332)	Célia Pereira da Luz
<b>Fotografia</b>	Foto de Perfil (Célia)	Célia Pereira da Luz
<b>Fotografia</b>	Célia e Cristina	Célia Pereira da Luz
<b>Fotografia</b>	CMCG no NEEC (escola)	Célia Pereira da Luz
<b>Fotografia</b>	CMCG. Regência Júlio de Paula (Capitão tocando clarineta)	Célia Pereira da Luz
<b>Fotografia</b>	CMCG. Regência Júlio de Paula (Capitão tocando clarineta). Eu já estava, então é depois dos anos 2000. Cod 4353	Célia Pereira da Luz
<b>Fotografia</b>	CMCG em apresentação na escola logosófica. Reg. Adalberto.	Célia Pereira da Luz
<b>Fotografia</b>	CMCG. Regência Júlio de Paula (Capitão tocando clarineta). Acho que era em Confins, festa de Célia. Cod 4355	Célia Pereira da Luz
<b>Fotografia</b>	CMCG em aniversário do filho de Dr. Agnaldo Rodrigues, formação frontal. 3o uniforme. Capitão.	Célia Pereira da Luz
<b>Fotografia</b>	Apresentação em festividade não identificada. 4o uniforme.	Célia Pereira da Luz
<b>Fotografia</b>	Encontro de bandas na praça da Estação. Bandão.	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	Apresentação ao lado da Matriz. Foto preto e branco. Cod 209	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	CMCG - Capitão na câmara. Cód. 0020	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	CMCG câmara. Cód. 0020	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	CMCG câmara. (3 fotos. Duas intencionais e uma espontânea) Cód. 0021	Acervo Geraldo Leão

<b>Fotografia</b>	CMCG câmara. (3 fotos. Duas intencionais e uma espontânea) Cód. 0021	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	CMCG provavelmente em ensaio, duas fotos. Preto e branco. Cód 022	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	CMCG provavelmente em ensaio, duas fotos. Preto e branco. Cód 022	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	Feira do livro em frente à Matriz. Provavelmente início dos anos 90. Maestro (2 fotos) Cód 0024	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	Feira do livro em frente à Matriz. Provavelmente início dos anos 90. Banda (2 fotos) Cód 0024	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	Apresentação sob a regência de João Paulo.	José Ulisses
<b>Fotografia</b>	Aula de teoria com o maestro Júlio de Paula. Duas fotos. Cód 0001	José Ulisses
<b>Fotografia</b>	Aula de teoria com o maestro Júlio de Paula. Duas fotos. Cód 0001	José Ulisses
<b>Fotografia</b>	CMCG em missa, dentro da Igreja Matriz	José Ulisses
<b>Fotografia</b>	CMCG em apresentação, posição de espera entre músicas. Sem local ou data. Posterior a 2000.	José Ulisses
<b>Fotografia</b>	Festa em frente à Igreja Matriz. Eu e Adalberto solando Diva. Reg Júlio de Paula.	José Ulisses
<b>Fotografia</b>	Naipe de percussão na AABB. Presença de instrumentos populares.	José Ulisses
<b>Fotografia</b>	Apresentação na praça da Estação sob a regência de Júlio de Paula.	José Ulisses
<b>Fotografia</b>	CMCG sob minha regência, apenas parte da banda.	José Ulisses
<b>Fotografia</b>	Apresentação em local aberto, preto e branco, reg do Capitão.	José Ulisses
<b>Fotografia</b>	Aniversário da CMCG, apresentação na rua, à paisano, aparentemente sem regente.	José Ulisses

<b>Fotografia</b>	Encontro de bandas, reg Júlio de Paula. Estava tocando provavelmente Royal cinema, pela disposição dos instrumentos.	José Ulisses
<b>Fotografia</b>	Apresentação na praça da Matriz. Regência Adalberto.	José Ulisses
<b>Fotografia</b>	Apresentação em local fechado, em pé, reg Capitão. 4o uniforme.	José Ulisses
<b>Fotografia</b>	Foto posada em frente à Igreja Matriz. 3o uniforme, regência do Capitão.	José Ulisses
<b>Fotografia</b>	Encontro de bandas, reg Júlio de Paula. Mesmo encontro de bandas desta sessão. Cód. 0010	José Ulisses
<b>Fotografia</b>	Desfile de 7 de setembro, provavelmente minha regência. Uniforme preto e branco.	José Ulisses
<b>Fotografia</b>	Concerto em comemoração ao aniversário da CMCG no Sinticomex. Concerto pago. Minha regência como contramestre. Cód 011	José Ulisses
<b>Fotografia</b>	Concerto em comemoração ao aniversário da CMCG no Sinticomex. Concerto pago. Salvation is created (eu no bumbo, Adalberto regendo). Cód 011	José Ulisses
<b>Fotografia</b>	Capitão regendo no CEPPEL.	José Ulisses
<b>Fotografia</b>	Concerto em comemoração ao aniversário da CMCG no Sinticomex. Concerto pago. Foto posada com a banda completa. Cód 013	José Ulisses
<b>Documento</b>	Breve história da CMCG, encontrada entre os arquivos. Sem fonte. Cód 4410	Acervo da CMCG
<b>Documento</b>	Breve história da CMCG, encontrada entre os arquivos. Sem fonte. Cód 4411	Acervo da CMCG
<b>Documento</b>	Ofício da CMCG à Fábrica contando do prêmio de 2o lugar no Encontro de Bandas de Poços de Caldas. Cód 4412.	Acervo da CMCG

<b>Fotografia</b>	Mestre Mário na banda de Confins	Internet (Site da prefeitura)
<b>Fotografia</b>	Banda Liga Operária. Foto muito antiga.	Facebook: Pedro Leopoldo, minha história, minha vida.
<b>Hemerográfico</b>	Matéria sobre emancipação do município. 3 folhas na revista Passarela. Detalhes, nomes de autoridades, duas bandas...	Jader Silva
<b>Hemerográfico</b>	Carta do Prefeito à comunidade através de um jornal. Pref. Antônio Dias Pereira, por ocasião do aniversário de PL. Seu mandato foi de 1955 a 1959.	Jader Silva
<b>Fotografia</b>	Festa no Urubu. Dois instrumentistas da banda, mas dá para ver público na sacada.	Facebook: Pedro Leopoldo, minha história, minha vida.
<b>Fotografia</b>	Inauguração do PA, década de 80.	Facebook: Pedro Leopoldo, minha história, minha vida.
<b>Fotografia</b>	CMCG em festa não identificada. Década de 90.	Facebook: Pedro Leopoldo, minha história, minha vida.
<b>Documento</b>	Hino de Pedro Leopoldo: Texto extraído do livro de Oswaldo do Carmo, cita a banda e questões musicais na composição. 2 páginas.	Facebook: Pedro Leopoldo, minha história, minha vida.
<b>Fotografia</b>	CMCG em desfile de 7 de setembro, na rua principal. Década de 90.	Facebook: Pedro Leopoldo, minha história, minha vida.
<b>Fotografia</b>	CMCG em foto discontraída numa escada.	Facebook: Pedro Leopoldo, minha história, minha vida.
<b>Fotografia</b>	CMCG em retreta na década de 80.	Facebook: Pedro Leopoldo, minha história, minha vida.
<b>Fotografia</b>	Trio instrumental, com mais três pessoas sentadas num sofá. Grupo desconhecido, foto bem interessante.	Facebook: Pedro Leopoldo, minha história, minha vida.
<b>Fotografia</b>	CMCG em posição informal,. Foto possui nomes das pessoas, segundo José Ulisses. Período anterior a 1964.	Facebook: Pedro Leopoldo, minha história, minha vida.
<b>Fotografia</b>	UMNSC chegando em encontro de bandas na praça da estação. Pós 2010. Maestro André.	Facebook: Pedro Leopoldo, minha história, minha vida.
<b>Fotografia</b>	CMCG em inauguração	Acervo Municipal

<b>Fotografia</b>	Menina regendo a banda na câmara. Filha de Espedito Pires. Mais na legenda da foto.	Acervo Municipal
<b>Fotografia</b>	Mesmo evento da menina regendo na câmara. Algumas pessoas na legenda, arquivo.	Acervo Municipal
<b>Fotografia</b>	Desfile de 7 de setembro. Tarcísio de contramestre, 3o uniforme.	Acervo Municipal
<b>Fotografia</b>	3a feira do livro, Capitão conversando com pessoas na praça.	Acervo Municipal
<b>Fotografia</b>	3a feira do livro, pedaço da banda de costas.	Acervo Municipal
<b>Fotografia</b>	Mário Pereira da Luz e esposa	Acervo da família
<b>Documento</b>	Breve histórico da UMNSC	Ivone Salomão Eduardo
<b>Fotografia</b>	CMCG tocando na rua, vista lateral. Pós 1997 (eu estou na foto)	Célia Pereira da Luz
<b>Fotografia</b>	Ensaizando antes de uma apresentação. Missão Impossível. Anos 2000. Minha regência.	Acervo pessoal
<b>Fotografia</b>	Ensaizando antes de uma apresentação. Missão Impossível. Anos 2000. Minha regência. (Foto dps músicos)	Acervo pessoal
<b>Fotografia</b>	Banda nafazenda Campinho. Proavelmente a Cachoeira Grande, por ser evento ligado à Fábrica.	Acervo Geraldo Leão
<b>Fotografia</b>	Encontro de bandas em Pedro Leopoldo. Bandão. Década de 90.	Facebook: Pedro Leopoldo, minha história, minha vida.
<b>Fotografia</b>	Mário Pereira da Luz na banda de Confins (foto scanneada). Banda Com instrumentos em posição de tocar + três moças.	Denise Damaris
<b>Fotografia</b>	Mário Pereira da Luz na banda de Confins (foto scanneada). Três moças estão de novo. Não é o mesmo dia da foto anterior.	Denise Damaris
<b>Fotografia</b>	Mário Pereira da Luz na banda de Confins ao lado de um padre(foto scanneada) com outros músicos e cinco moças.	Denise Damaris

<b>Fotografia</b>	Mário Pereira da Luz na banda de Confins (foto scaneada). Pior qualidade.	Denise Damaris
<b>Documento</b>	Livro Oswaldo do Carmo, sessão sobre Mário Pereira da Luz.	Acervo da família
<b>Fotografia</b>	Foto da banda em movimento, parece ser uma procissão.	Acervo João Paulo Pereira
<b>Fotografia</b>	Pedaço da banda tocando parado, parece ter vindo de uma procissão (suporte partitura sax).	Acervo João Paulo Pereira
<b>Fotografia</b>	Foto um pouco mais antiga da banda, com uniforme calça azul marinho e blusa cinza.	Acervo João Paulo Pereira
<b>Fotografia</b>	Foto em preto e branco, posada, só homens.	Acervo João Paulo Pereira
<b>Fotografia</b>	Encontro de bandas em Jaboticatubas	Acervo João Paulo Pereira
<b>Fotografia</b>	Festa de São Sebastião de Vera Cruz	Acervo João Paulo Pereira
<b>Documento</b>	Lista de instrumentos dados à banda.	Acervo da CMSSVCM
<b>Documento</b>	Dividendo de 900 cruzeiros entre os músicos. Nome dos integrantes.	Acervo da CMSSVCM
<b>Fotografia</b>	Banda de música. Foto década de 60.	Acervo da UMNSC
<b>Fotografia</b>	Alguns membros da banda sentados, em foto do plano de trabalho. Foto colorida.	Acervo da UMNSC
<b>Fotografia</b>	Ildeu regendo a banda.	Acervo da UMNSC
<b>Fotografia</b>	Membros tocando no carnaval na Quinta.	Acervo da UMNSC
<b>Fotografia</b>	Ildeu regendo a banda.	Acervo da UMNSC
<b>Fotografia</b>	Banda tocando debaixo de uma tenda.	Acervo da UMNSC
<b>Fotografia</b>	Foto da banda em uma festa de Igreja.	Zé Rbeiro
<b>Fotografia</b>	Foto antiga da banda.	Zé Rbeiro
<b>Fotografia</b>	Alguns músicos. Foto colorida.	
<b>Fotografia</b>	Foto da banda com faixa. Regência de André.	
<b>Fotografia</b>	Alguns músicos, uniforme com cape, parece década de 80.	Zé Rbeiro



Este inventário foi feito **apenas** para fins metodológicos da pesquisa e não será veiculado formalmente em nenhum meio. Sua disponibilização neste anexo foi pensada para, caso haja interesse, visualização clara, objetiva e direta do material encontrado ao final do trabalho, após leitura das análises quantitativas das fontes.

## Anexo - 3 Catálogo das partituras do acervo da Corporação Musical Cachoeira Grande.

NOME	COMPOSITOR	ARRANJADOR	ANO	GÊNERO	FORMAÇÃO
<b>15 DE JUNHO</b>			*1912	Dobrado	BANDA
<b>206</b>	A. Espírito Santo			Dobrado	BANDA
<b>44 (Verso de “Capri Cest...!”)</b>			1970	Dobrado	BANDA
<b>59 - MOBRAL</b>	Felício Lúcio Dantas		1983	Dobrado	BANDA
<b>A BANDA</b>	Chico Buarque de Holanda	Vários Arranjos	1966 em diante	MPB	BANDA
<b>A BANDA CHEGOU</b>	R. Leal e M. Lúcia	Lazarino	1982	Marcha	BANDA
<b>A CONQUISTA DO PARAÍSO</b>	Vangelis	Ana Carolina Malaquias	2012	New Age	BANDA
<b>A DEFEZA DO BRAZIL</b>	Leoncio A. da Silva		1922	Marcha	BANDA
<b>A MINHA VIDA</b>	C.A. Meora.			Dobrado	BANDA
<b>A PRAÇA</b>				MPB	BANDA
<b>A REALIDADE DA VIDA</b>		Ivacy	1988		BANDA
<b>A VOZ DO CÁRCERE</b>	Joaquim A. Naegele		1976	Dobrado	BANDA
<b>A WHITER SHADE OF PALE</b>	Plocor Harum		1987	Fox	BANDA
<b>ABANDONADO</b>	Michael Sullivan	Leonardo Basílio	2007	Romântico	BANDA
<b>ADAGIO CANTABILE DA SONATA PATÉTICA (Verso de “Ma Belle...”)</b>	Beethoven		1941	Erudito	BANDA
<b>ADALGIZA (Verso de “Neném Maria Roque)</b>	Cardoso Junim		1925	Valsa	BANDA
<b>ADESTE FIDELIS</b>	D. João IV	Dulcilando Pereira	1977	Hino Português	BANDA
<b>ADOCICA</b>	Beto Barbosa	A. C. A. César	1991	Lambada	BANDA
<b>ÁGUAS DE MARÇO</b>	Tom Jobim	Leôncio	*1976	MPB	BANDA
<b>AINDA</b>	G. Verdi	G. Widdmann	1917	Dobrado	BANDA
<b>AINDA ONTEM CHOREI DE SAUDADE</b>		César	1991	Balada	BANDA
<b>AINDA ONTEM CHOREI DE SAUDADE (Verso de “Hit Parede”)</b>				Sertanejo/Balada	BANDA

<b>ALECRIM (Verso de “Quatro de Paus”)</b>	A. Mel. E. C.		*1912	Dobrado	UNIÃO MUSICAL CACHOEIRA GRANDE
<b>ALERTA RAPAZIADA</b>	Laudo Carvo Louro		Depois de 1976	Dobrado	BANDA
<b>ALINE</b>		Nassaro	1992	Balada	BANDA
<b>ALMIRANTE (Verso de “Ária da Ópera Lombarde”)</b>		R. Moreira	1929	Dobrado	BANDA
<b>ALVORADA</b>	Sargento Demóstenes		1974	Pout-pourri	BANDA
<b>ALVORADA BRASILEIRA</b>	José Vicente de Brito Filho		*1976	Dobrado	BANDA
<b>ALVORADA DOS SINOS</b>	Tarcísio Drummond	Tarcísio Drummond	1944	Marcha	BANDA
<b>ALWAYS ON MY MIND</b>		VanderLúcio	1995	Música Americana	BANDA
<b>AMADA AMANTE</b>	Roberto e Erasmo		1984	Bolero	BANDA
<b>AMAZING GRACE</b>	Frank Ticheli		1994	Música Americana	BANDA SINFÔNICA
<b>AMIGO</b>	Roberto Carlos	M. A. Silva	1984	Iê-iê-iê	BANDA
<b>AMIGO DO PEITO</b>	Balão Mágico	Calixto Tolentino	1985	Infantil	BANDA
<b>AMOR (Verso de ‘Voz da Pátria’)</b>		Cópia de Mário Pereira da Luz - 1949	1897	Dobrado	BANDA
<b>AMOR (Verso de “Marcha para Show...”)</b>			1989	Bolero	BANDA
<b>AMOR DE CIGANOS</b>	Franz Lehar	Da Escola Municipal de Música de Várzea da Palma, 1981	*1976	Valsa	BANDA
<b>AMOR E ARTE</b>			Depois de 1976	Overture	BANDA
<b>AMOR VOLÚVEL</b>	Manuel da Fonseca	Manuel da Fonseca	1918	Valsa	BANDA
<b>AMORDE UM PAI</b>	Silvestre Pereira de Oliveira		*1976	Dobrado	BANDA
<b>ANDALUCIA</b>	Ernesto Lecuana		1972	Beguine	BANDA

<b>ANDRÉ DE SAPATO NOVO</b>		Lídio V. de Almeida	*1976	Choro	BANDA
<b>ANIVERSÁRIO DE VANDERLEY</b>	Estevam Moura		1948	Dobrado	BANDA
<b>ANOS DOURADOS</b>	A. C. Jobim	Sylvio	1992	Bolero	BANDA
<b>ANTÔNIO AUGUSTO M. NOVAES</b>	Dalto de Paula Novaes (Ao seu filho)		1990	Dobrado	BANDA
<b>ANTÔNIO PRADO</b>	Prisco de Almeida		1937	Dobrado	BANDA
<b>APERTA JOÃO</b>	Luiz de Loreto		1913	Tango	BANDA
<b>APERTA JOÃO</b>	Luiz Loreto	Vários arranjos	1913 em diante	Maxixe	BANDA
<b>APOLO XI</b>			1984	Dobrado	BANDA
<b>APRENDIZ DE JOÃOZINHO</b>	Álvaro Walter		1992	Dobrado	BANDA
<b>AQUARELA</b>	Ary Barroso	Wagner Tiso - Projeto: Pra ver a banda tocar	2000	Samba	BANDA
<b>AQUARELA BRASILEIRA</b>	Ary Barroso	Matias Rosa Reis	1991	Samba	BANDA
<b>AQUARELA DE PEDRO LEOPOLDO</b>	Tarcísio Drummond	Tarcísio Drummond	1984	Batucada	BANDA
<b>AQUARELA DO BRASIL</b>	Ary Barroso	Ray Conniff/C. R. Justino	*1976	Swing	BANDA
<b>AQUELES OLHOS VERDES</b>		Vários arranjos	1989	Bolero	BANDA
<b>AQUELES TEMPOS</b>	Gene Raskim	Zico Mazagão	1990	Marcha-Rancho	BANDA
<b>AQUELES TEMPOS – THOSE WERE THE DAYS</b>	Gene Raskin	Zico Mazagão	1990	Marcha-Rancho	BANDA
<b>ARARYGBOIA</b>	Anacleto de Medeiros		*1976	Dobrado	BANDA
<b>ÁRIA DA ÓPERA LOMBARDE</b>		Mário Pereira da Luz	1961	Erudito/Ópera	BANDA
<b>ÁRIAS VARIADAS PARA BOMBARDINO</b>	Mário Pereira da Luz		1949	Erudito/Ópera	BANDA
<b>ARMINHA</b>	B. Santos		1918	Valsa	BANDA
<b>AS ANDORINHAS (Verso de “Se Deus me ouvisse”)</b>			1988	Marcha	BANDA

<b>AS DUAS ÁGUIAS</b>			1985	Dobrado	BANDA
<b>AS MISSÕES DO BARÃO DO RIO BRANCO</b>	Mel. Marques		1958	Overture	BANDA
<b>AS PASTORINHAS (Verso de ‘Hello Dolly’)</b>	N. Rosa e F. de Barro		1987	Marcha-Rancho	BANDA
<b>ASSIM FALOU ZARATRUSTA</b>			*1976	Fantasia	BANDA
<b>AUGUSTO DE LIMA</b>	Edmundo Gomes da Silva		1985	Dobrado	BANDA
<b>AVANTE</b>		Mário Pereira da Luz	1950	Dobrado	BANDA
<b>AVE MARIA</b>	Erodites de Campo		*1976	Valsa	BANDA
<b>AVE MARIA</b>	Gounod/Bach	Júlio Machado	1999	Erudita	BANDA
<b>AVE MARIA</b>		Mundinho	1937	Marcha	BANDA + violinos + voz em latim
<b>AVE MARIA - CORO</b>	- J. Faure - E. Nascimento - B. Somma	Vários	1962	Erudito	CORO (3 e 4 vozes)
<b>AVE MARIA DO MORRO</b>	Herivelto Martins	Projeto Musicarte	*1976	Samba-Canção	BANDA
<b>ÁVILA</b>	Manoel. L. Gomez	Manoel. L. Gomez	1934	Valsa	BANDA
<b>AWAKE (Verso de ‘Salvation’)</b>	Richard Wagner	Bruce H. Houseknecht	2001	Erudito	BANDA
<b>AYDÊ</b>			1949	Valsa	BANDA
<b>AYROSO GALVÃO (Verso de ‘Bandido’)</b>			1912	Dobrado	BANDA
<b>BACHIANAS BRASILEIRAS N.5</b>	Villa-Lobos	Nelson Ângelo – Projeto: pra ver a banda passar		Erudito	BANDA
<b>BADINAGE FOR BRASSES</b>	Harold L. Walters		1966	Pout-Pourri	BANDA
<b>BAILE DA SAUDADE</b>	Palmeir	João Evangelista de Paula	1974	Valsa	BANDA
<b>BAIXO BRASILEIRO</b>	José Germano Costa		1988	Dobrado Sinfônico	BANDA
<b>BALADA N.7</b>	Alberto Luiz	Projeto Musiarte	1988	Balada	BANDA

<b>BALADA TRISTE</b>			1984	Samba-Canção	BANDA
<b>BANDEIRA BRANCA</b>	Max Nunes e Laércio Alves	João Evangelista de Paula	1977	Marcha-Rancho	BANDA
<b>BANDEIRANTE</b>	Mário Vieira e Luiz Gaúcho	Nêfe	1953	Dobrado	BANDA
<b>BANDEIRAS</b>	Max Nunes e Laércio Alves		1977	Marcha Rancho	BANDA
<b>BANDERILA</b>	F. Fortuny		1961	Passo Doble – Dobrado	BANDA
<b>BANDERILAS</b>	R. Fortuny		1997	Passo Doble	BANDA
<b>BANDIDO</b>			Depois de 1976	Dobrado	BANDA
<b>BARÃO DO RIO BRANCO</b>	F. Braga		1959	Dobrado	BANDA
<b>BARRIL DE CHOPP</b>			1998	Marcha	BANDA
<b>BATUTA</b>	H. Guerreiro		1985	Dobrado	BANDA
<b>BEATLES IN CONCERT</b>	Beatles	Willy Haut Tvast	2012	Música americana	BANDA
<b>BEGUIN TO THE BEGUINE</b>	Cole Porter		1990	Bolero	BANDA
<b>BEIJA-ME MUITO</b>	Consuelo Velasquez		*1976	Bolero	BANDA
<b>BENEDICTO</b>	Mário Pereira da Luz	Mário Pereira da Luz	1956	Dobrado	BANDA
<b>BENTIVI</b>			1982	“Música Jovem” (Descrição da partitura)	BANDA
<b>BENVINDO GOVERNADOR</b>	Gilberto Gagliardi	Rubens Leonelli	*1912	Marcha	BANDA + VOZ
<b>BESAME MUCHO</b>	Velasquez	Vários Arranjos	1990	Bolero	BANDA
<b>BEZAME MUCHO e OLHOS VERDES</b>		Benvindo de Assis	*1976	Bolero-Mambo	BANDA
<b>BINO DAQUELE JEITO</b>	F. G. Moraes		1915	Polka	BANDA
<b>BLOCO DA SOLIDÃO</b>			1977	Marcha Rancho	BANDA
<b>BODAS DE PRATA</b>		João Evangelista	1986	Valsa	BANDA
<b>BODAS DE PRATA</b>		João Evangelista de Paula	1986	Valsa	BANDA

<b>BOÊMIO</b>	Prisco de Almeida		1977	Dobrado	BANDA
<b>BOLERO</b>	Ravel	Ana Carolina Malaquias	2012	Erudito	BANDA
<b>BOLERO N.1</b>		José Carlos Ligiero	1987	Bolero	BANDA
<b>BOLEROS N. 4</b>		J. C. Ligiero	1994	Bolero	BANDA
<b>BOMBARDEIO DA BAHIA</b>	A. E. Santo		1947	Dobrado	BANDA
<b>BOMBARDINO DE ANÍBAL</b>	Álvaro Walter		1964	Lento-Marcha	BANDA
<b>BONITINHO (Verso de "Os Voluntários")</b>			1911	Dobrado	BANDA
<b>BOOGIE WOGGIE BAND</b>	David Bennett		1941	Boogie-Woogie	BANDA
<b>BRASIL CONTENTE</b>	Heitor Carilo	Osmar Milani	*1976	Marcha	BANDA + CORO
<b>BRASIL CONTENTE</b>		Genário	1971	Marcha	BANDA
<b>BRASILEIRÍSSIMO (Show com solista)</b>	Maria, Maria, Fascinação, Caçador de mim, Menino Chico, Sangrando, Garota de Ipanema, Bêbado e equilibrista	Vários	2013	MPB (músicas para solista e banda)	BANDA
<b>BRASILEIRO</b>			1984	Dobrado	BANDA
<b>BRÁULIO DE SOUZA (Verso de "Estado de Minas")</b>	José Rosa	José Rosa - Fundador da União Musical de PL	1937	Dobrado	BANDA
<b>BREJEIRA</b>		*Manuscrito Antigo		Brejeira	BANDA
<b>BREJEIRO</b>			1993	Tango Brasileiro	BANDA
<b>BRIGADA HORA</b>	Dobrado da Marinha de Guerra		1936	Dobrado Sinfônico	BANDA
<b>BRISA MINEIRA</b>	J. B. Macedo		1957	Concerto (Requinta)	BANDA
<b>CABECINHA NO OMBRO</b>	Paulo Borges	Ubaldo de Abreu	1958	Rasqueado	BANDA
<b>CANÇÃO DO EXPEDICIONÁRIO</b>	Spartaco Rossine		1967	Marcha	BANDA

<b>CANÇÕES MINEIRAS</b>		Wagner Tiso – Pra ver a banda passar		Música Mineira	BANDA SINFÔNICA
<b>CAPITÃO JOÃO EVANGELISTA</b>	Edson Luiz Moreira	Edson Luiz Moreira	1984	Dobrado	BANDA
<b>CAPITÃO ORESTE</b>			1922	Dobrado	BANDA
<b>CAPITÃO PORTELA</b>		Ubaldo de Abreu	1967	Dobrado	BANDA
<b>CAPRI CEST FINI</b>			1970	Marcha	BANDA
<b>CARRUAGEM DE FOGO</b>	Vangelis		1991	New Age	BANDA
<b>CAVALARIA LIGEIRA</b>	Fr. Von Suppe	Neves – Projeto: Pra ver a banda tocar		Erudito	BANDA
<b>CAVATINA – Ópera Gemma de Nergif</b>			1936	Erudito/Ópera	BANDA
<b>CAVATINA NELL'ÓPERA J. DUE FOSCARI (Versão de “Árias Variadas...”)</b>	Verdi	Mário Pereira da Luz	1950	Erudito/Ópera	BANDA
<b>CÉU COR DE ROSA</b>			1987	Fox-Canção	BANDA
<b>CHILDREN OF SANCHEZ</b>	Chuck Mignone	S. Willians	2011	Música Alemã - Jazz	BANDA
<b>CHORORÓ (Verso de “Bino daquele jeito)</b>	F. G. Moraes		1915	Dobrado	BANDA
<b>CIDADE MARAVILHOSA (Verso de “Brasil Contente”)</b>			1972	Marcha	BANDA
<b>CLÁUDIO E SEU PISTOM</b>	Tarcísio Drummond	Tarcísio Drummond	1994	Fantasia	BANDA
<b>COISAS QUE A LUA CANTA</b>			1994	Modinha	BANDA
<b>COLEGAS DE ARTE</b>	M. Campos		1973	Dobrado	BANDA
<b>COLUMBANDÊ (Verso de “Benedicto”)</b>	Mário Pereira da Luz	Mário Pereira da Luz	1956	Dobrado	BANDA
<b>COMANDANTE NARCISO</b>	A. Francisco		*1976	Dobrado	BANDA
<b>CON TE PARTIRO</b>	Andrea Bocelli	Ana Carolina Malaquias	2012	Erudito	BANDA
<b>CONCERTO DE NATAL</b>	Ave Maria, Então é Natal, Aguns Dei, Igrejinha	Ana Carolina Malaquias	2011	Natalino	BANDA



<b>COPACABANA</b>	João de Barros e Alberto Ribeiro	José Carlos Ligiero		Samba-Canção	BANDA
<b>CORAÇÃO DE ESTUDANTE</b>	Milton Nascimento	Vários arranjos	1985	MPB	BANDA
<b>CORAÇÃO DE ESTUDANTE (Verso de ‘Amigo do Peito)</b>	Milton Nascimento	João Evangelista de Paula	1982	MPB	BANDA
<b>CORAÇÃO SEM JUÍZO (Verso de “Fascinação”)</b>			1988	Bolero	BANDA
<b>CORO DOS HEBREUS – Ópera Nabuco</b>	G. Verdi	Tarcísio Drummond	1991	Erudito/Ópera	BANDA
<b>CREIO EM TI</b>		José Carlos Ligiero		Foxtrote	BANDA
<b>DINIZ (Verso de “Alerta Rapaziada)</b>	Laudo Carvo Louro		Depois de 1976	Dobrado	BANDA
<b>DISSONANTE</b>	João Nascimento	João Nascimento	1970	Dobrado	BANDA
<b>DR. PAULO GOMES BATISTA</b>	Tarcísio Drummond	Tarcísio Drummond	1984	Dobrado	BANDA
<b>ESPORTE ESPETACULAR</b>		Alves	Depois de 1976	TV	BANDA
<b>ESTADO DE MINAS</b>	José Rosa	José Rosa - Fundador da União Musical de PL	1937	Dobrado	BANDA
<b>EXODUS</b>	Ernest Gold	Vários arranjos	1988	Fox/Filme	BANDA
<b>F... COMME FEMME</b>	Salvatore Adao	Zico Mazagão	*1976	Canção-Bolero	BANDA
<b>FANTAZIA FENIANOS (Verso de ‘As missões...’)</b>			1937	Fantasia	BANDA
<b>FASCINAÇÃO</b>	Elis Regina		1988	Valsa	BANDA
<b>FEITIÇO DA VILA</b>	Valdico e Noel Rosa		*1976	Samba	BANDA
<b>FELIZ ANIVERSÁRIO (Parabéns)</b>			Depois de 1976	Valsa	BANDA
<b>FELIZARDO FONTOURA</b>	Josino Oliveira		1976	Dobrado	BANDA
<b>FINLÂNDIA</b>	Jean Sibelius	José Matheus	1972	Erudito	BANDA
<b>FIO DE CABELO</b>	Chitãozinho e Xororó		1988	Sertanejo	BANDA
<b>FLOR AMOROSA</b>			1985	Marcha	BANDA

<b>FLOR DE MARACUJÁ</b> (Verso de “Bentivi”)			1982	“Música Jovem” (Descrição da partitura)	BANDA
<b>FOLHA MORTA</b>		R. Silva	1989	Samba canção	BANDA
<b>GENERAL MARCONDES SALGADO</b> (Verso de “Felizardo Fontoura”)			1976	Dobrado	BANDA
<b>GERALDO GONÇALVES DA SILVA</b>	Tiago Venâncio Ângelo	Tiago Venâncio Ângelo	1966	Dobrado	BANDA
<b>GLENN MILLER</b>	Glenn Miller	Transcrição	2010	Jazz	BANDA
<b>GRANADA</b>	Augustin Lara	Vários arranjos	1984	Fantasia Espanhola	BANDA
<b>HELLO DOLLY</b>		Willi Loggler	1987	Swing	BANDA
<b>HEY JUDE</b>	Lennon e Mc Cartney	J. Garcia J.	1990	Música Americana/Balada	BANDA
<b>HINDO DA AAP</b>	José Ulisses		1998	Hino	BANDA
<b>HINO À BANDEIRA</b>	F. Braga		Depois de 1976	Marcial	BANDA
<b>HINO A BRASÍLIA</b>	Geraldo Porcícula Moraes	Geraldo Porcícula Moraes	1984	Hino	BANDA
<b>HINO AO AMOR</b> (Verso Capitão João Ev.)	Marguerite Moot	João evangelista de Paula	1984	Balada	BANDA
<b>HINO DA AAP</b>	José Ulisses	José Ulisses	1998	Hino	BANDA
<b>HINO PONTIFÍCIO OFICIAL</b>	Tarcísio Drummond	Tarcísio Drummond	1984	Hino	BANDA
<b>HIT PAREDE N. 1</b>			1985	Marcha	BANDA
<b>I'M POPEYE THE SAILOR MAN</b>	S. Lerner	Ávila	1985	Tema de desenho	BANDA
<b>ILARIÊ</b>	Xuxa	Patrocínio	1988	Música Infantil	BANDA
<b>JOÃO E. LUIZ</b>	Daltro de Paula Novaes	Daltro de Paula Novaes	2010	Dobrado	BANDA
<b>JOSÉ VERANO</b> (Verso de “Capitão Oreste”)	José Salgado		1922	Dobrado	BANDA
<b>LA CUMPARSITA</b>			1984	Tango	BANDA
<b>LA CUMPARSITA</b> (Verso de “Aqueles olhos verdes”)		Vários arranjos	1989	Tango	BANDA

<b>LA SCHIAVA IZAURA – Overture (Verso de “Cavatina”)</b>			1936	Erudito/Ópera	BANDA
<b>LA SENTIMENTALE (Verso de “Brigada Hora”)</b>			1936	Marcha Sinfônica	BANDA
<b>LA SPAGNOLA</b>			1966	Flamenco	BANDA
<b>La Traviata</b>	Verdi		Depois de 1976	Ópera	BANDA
<b>LAGO DOS CISNES</b>	Tchaikovsky	M. A. Silva	1997	Erudito	BANDA
<b>LAMUNIER (Verso de “Estado de Minas”)</b>				Dobrado	BANDA
<b>LIBERTANGO</b>	Astor Piazzola	Bernard Marília		Tango	QUARTETO DE SAXOFONES
<b>LUAR DE NÁPOLIS</b>	Bert Maempfert	Edison da Silva	1973	Bolero	BANDA
<b>LUZES DE NOVA YORK (Verso de “Colegas de Arte”)</b>	João da Costa Frio		1974	Dobrado	BANDA
<b>MA BELLE QUI DANSE</b>	Van Westerhout		1941	Erudito	BANDA
<b>MAESTRO JOSÉ ANTÔNIO NOVAES (Verso de “Antônio Aug...”)</b>	Dalto de Paula Novaes		1990	Dobrado	BANDA
<b>MAJESTADE O SABIÁ (Verso de “Adocica”)</b>	Roberta Miranda	A. C. A. César	1991	Sertanejo	BANDA
<b>MANHÃ DE CARNAVAL</b>	Tom Jobim		1976	Marcha Rancho	BANDA
<b>MARCHA PARA SHOW ESPORTIVO</b>			1989	Marcha	BANDA
<b>MARIA</b>			1985	Valsa e Fox	BANDA
<b>MARIA ESCANDALOSA</b>				Marcha	BANDA
<b>MARIO PEREIRA DA LUZ</b>	Bemvindo de Assis	Bemvindo de Assis	1981	Dobrado	BANDA
<b>MEU QUERIDO, MEU VELHO</b>	Roberto Carlos		1987	Bolero	BANDA
<b>MIMI (Verso de “Os Voluntários”)</b>			1911	Polka	BANDA
<b>MISSÃO IMPOSSÍVEL</b>	Lalo Schifrin	Roger Holmes	2012	Tema de filme	BANDA

<b>MISSÃO IMPOSSÍVEL</b>	Lalo Schifrin	Ana Carolina Malaquias	2013	Tema de filme	ORQUESTRA
<b>MOONLIGHT SERENADE</b>	Gleen Miller	M. Parish	1986	Blues	BANDA
<b>MUIÉ DE BOBAGE... (Verso de “Ávila”)</b>	Manoel. L. Gomez	Manoel. L. Gomez	1934	Tango	BANDA
<b>NENÉM MARIA ROQUE</b>	Mario Pereira da Luz	Mário Pereira da Luz	1921	Valsa	BANDA
<b>NOITE DO MEU BEM</b>			1984	Bolero	BANDA
<b>O ARTTILHEIRO</b>	Mário Pereira da Luz	Mário Pereira da Luz	1949	Dobrado	BANDA
<b>O FANTASMA DA ÓPERA</b>	A. L. Webber	Ana Carolina Malaquias	2012	Tema de filme	BANDA
<b>ODEON</b>	Ernesto Nazareth	Neves	1983	Maxixe	BANDA
<b>OFICIAL DO DIA (Verso de “Boêmio”)</b>	R. B. Kall		1977	Dobrado	BANDA
<b>OH, MINAS GERAIS</b>		Gerdeão Santos		HINO	BANDA
<b>OS NOTTURNOS (Verso de “Amor Volúvel”)</b>	Manuel da Fonseca	Manuel da Fonseca	1918	Dobrado	BANDA
<b>OS VOLUNTÁRIOS</b>			1911	Polka Marcha	BANDA
<b>OS VOLUNTÁRIOS (Verso de “Avante”)</b>		José Rosa	1937	Dobrado	BANDA
<b>PINGA NI MIM (Verso de Realidade da Vida)</b>			1988	Sertanejo	BANDA
<b>POLÍCIA MUNICIPAL (Verso de “Barão do Rio Branco”)</b>			1985	Dobrado	BANDA
<b>PRESIDENTE AMAURI MOREIRA DOS SANTOS</b>	Daltro de Paula Novaes		2008	Marcha	BANDA
<b>QUATRO DE PAUS</b>	Júlio César Nascimento Guartino		NÃO CONSTA NO LIVRO	Dobrado “Semi-Sinfônico”	UNIÃO MUSICAL CACHOEIRA GRANDE
<b>RAFAEL E EVA (Verso de “Coro dos Hebreus”)</b>	Tarcísio Drummond	Tarcísio Drummond	1991	Valsa	BANDA
<b>RECORDAÇÃO (Verso de “Arminha”)</b>			1918	Valsa Chilena	BANDA
<b>REVERIE</b>	R. Schumann	Mário Pereira da Luz	1951	Erudito	BANDA

<b>ROQUE SANTEIRO</b> (Verso de “Duas Águias”)			1985	Tema de novela	BANDA
<b>SALVATION IS CREATED</b>	Tschesnokoff	Bruce H. Houseknecht	2001	Erudito	BANDA SINFÔNICA
<b>SANTA CECÍLIA</b> (Verso de Ave Maria)		Mundinho	1937	Marcha	BANDA
<b>SE DEUS ME OUVISSE</b>		João Evangelista	1988	Balada	BANDA
<b>SÓ TELEFONEI PRA DIZER QUE TE AMO</b> (Verso de “Carruagem de Fogo”)		Luiz V. Rota	1991		BANDA
<b>SUMMERTIME</b>	Gershwin	Marcelo Franco	2011	Jazz	BANDA
<b>TEMA DA VITÓRIA</b> (Aínton Senna)	Eduardo Souto Neto	Tem. Jacy	2010	Marcha	BANDA
<b>TEMA DE CHAPLIN</b>		J. C. Ligeiro	1992	Tema de Filmes	BANDA
<b>TEMA DE CHAPLIN</b>		José Carter Ligiére	1994	Música de Filme	BANDA
<b>TEMA DE FILMES I</b>	John Willians, Conquista do Paraíso, Pretty Woman, Por uma Cabeza, Titanic, Missão impossível, The Schindler, Skyfall, Indiana Jones, Unchained Melody, Piratas do Caribe, All Love can be, Rocky Balboa, A mascara do Zorro, Oh, happy Day, The final Countdown	Ana Carolina Malaquias e Marcelo Minal	2012	Tema de filmes	ORQUESTRA
<b>TERNURA E AMOR DE ÍNDIO</b>	Roberto e Erasmo	Zequinha	1987	MPB	BANDA
<b>THE ENTERTAINER</b>	Scott Joplin	E. Leôncio	Depois DE 1976	Ragtime – Tema de Filme	BANDA
<b>THE JAMES BOND THEME</b>	Monty Norman	Ana Carolina Malaquias		Tema de Filme	BANDA
<b>VALSA DA DESPEDIDA</b>			1977	Valsa	BANDA

<b>VARIAÇÃO PARA CLARINETA</b>	A. Miguel	Arranjos misturados	1901	Concerto	BANDA
<b>VICTÓRIA DE CANUDOS</b>	Mário Pereira da Luz	Mário Pereira da Luz	1949	Dobrado	BANDA
<b>VOLTA AO MUNDO EM 80 DIAS</b>		M. A. Silva	1984	“Discoteque”/Bolero	BANDA
<b>VOZ DA PÁTRIA</b>		Cópia de Mário Pereira da Luz - 1949	1897	Dobrado	BANDA
<b>WHAT A WONDERFUL WORLD</b>	Louis Armstrong	George Douglas	2012	Música Americana – Big Band	BANDA
<b>WITH HONOR CROWNED</b>	Albert W. Ketelbe		1988	Marcha	BANDA
<b>YESTERDAY</b>	Beatles	Ana Carolina Malaquias	2011	Música Americana	BANDA
<b>CIDADE MARAVILHOSA</b>		L. Caétono	1982	Marcha	BANDA
<b>CIDADE MARAVILHOSA (Verso de Enerro de Wilson A. Drummond)</b>		Arranjo trazido de Várzea da Palma	1984	Marcha	BANDA
<b>ENTERRO DE WILSON A. DRUMMOND</b>	Tarcísio Drummond	Tarcísio Drummond	1984		BANDA
<b>CORAÇÃO APAIXONADO</b>	Julio Iglesias	Arranjo trazido de Várzea da Palma	1987	Bolero	BANDA
<b>CANTIGA POR LUCIANA</b>	Edmundo Souto e Paulino Tapajós	Zico Mazagão		Valsa-Canção	BANDA
<b>CAPITÃO VIRGÍLIO FRAGA</b>	G. Mascarenhas		1970	Dobrado	BANDA
<b>SÓ VOU SE VOCÊ FOR (Verso de Cobiçado)</b>	José X. de Menezes	Editora Nossa Terra	1972	Frevo-Canção	BANDA
<b>COBIÇADO (Verso de Só vou se você for)</b>	José Bartolomeu	Editora Nossa Terra	1972	Frevo	BANDA
<b>CONTOS DOS BOSQUES DE VIENA</b>	Richard Strauss		1985	Valsa	BANDA
<b>CARINHOSO</b>	Pixinguinha	João Evangelista de Paula	1982	Ritmo Marcial	BANDA
<b>CAROLINA</b>	Chico Buarque	Ofiram	1982	Marcha Rancho	BANDA

<b>CANTA BRASIL</b>	Alcir Pires e David Nasser	G. Ribeiro		Samba	BANDA
<b>CANÇÃO DA INFANTARIA (Verso de Cavalaria Rusticana)</b>			1973	Marcha Patriótica	BANDA
<b>CAVALARIA RUSTICANA (Verso de Canção da Infantaria)</b>	Pietro Mascazzen		1973	Intermezzo	BANDA
<b>CUSTÓDIO LUIZ DA COSTA (Verso de Il Silenzio)</b>			1988	Dobrado	BANDA
<b>IL SILENZIO (Verso de Custódio Luiz da Costa)</b>			1988		BANDA
<b>CARIMBO-SERIMBO</b>	Pout-pourri	G. Floriano			BANDA
<b>CACHOEIRA GRANDE</b>	Claudiomarcus Serafim	Claudiomarcus Serafim		Dobrado	BANDA
<b>BANDA CACHOEIRA GRANDE</b>	Sebastião Pandolfi			Valsa	BANDA
<b>CORAÇÃO SEM JUÍZO</b>			1988	Bolero	BANDA
<b>FASCINAÇÃO</b>	J. D. Marchetti		1988	Valsa	BANDA
<b>CULPA E PERDÃO</b>	Felinto Lúcio Dantas		1982	Valsa	BANDA
<b>HABANERA</b>	Bizet	Dois arranjos	1998	Habanera	BANDA
<b>CANTIGAS</b>		Neves	1998	Cantigas	BANDA
<b>CHUÁ CHUÁ</b>	Pedro Sá Moreira, Marques Porto e Ary Pavão	Zico Mazagão	1976	Toada	BANDA
<b>CIDADE DE DIADEMA</b>	Gilberto Gagliardi	Gilberto Gagliardi	1979	Dobrado	BANDA
<b>CAVALLERIA LIGEIRA</b>	Franz Von Suppé		1929	Overture	BANDA – Helicon, trompa e oboé
<b>CABO JOSÉ BARBOSA CUSTÓDIO</b>	Ariston Custódio		1960	Dobrado	BANDA – Genis em Mib
<b>S. LAS CASAS (Verso de Tenente Braz)</b>			1949	Dobrado	BANDA
<b>TENENTE BRAZ (S. Las Casas)</b>			1949	Dobrado	BANDA
<b>CAIPTÃO CLÁUDIO EUSTÁQUIO DUARTE</b>	Ronaldo Gonçalves Pinto		1983	Dobrado	BANDA

<b>CREDO</b>	A.F.S.M.		1910		BANDA e CORO – Partes com letra em Latim (Jequitibá)
<b>CAMPO BELO</b>		União Cachoeira		Marcha	BANDA
<b>ESTRELA DO SUL</b>		União Cachoeira		Marcha	BANDA
<b>CRUZ DE HELENA</b>		Cópias de Mestre Mário	1943	Marcha	BANDA
<b>CHIQUITA</b>		Cópias de Mestre Mário	1958	Marcha Festiva	BANDA
<b>CANÇÃO DO EXÉRCITO (CAPITÃO CAÇULA)</b>				Dobrado	BANDA
<b>55º BATALHÃO DE CAÇADORES</b>				Dobrado	BANDA
<b>COMENDADOR JORGE BITTAR</b>	Pedro Salgado	Editora Nossa Terra		Dobrado	BANDA
<b>COMANDANTE ANNÍBAL (Verso Os Garotos)</b>		Cópia de Mário Pereira da Luz	1952	Dobrado	BANDA
<b>OS GAROTOS (Verso Comandante Anníbal)</b>	Extraído de Gramofone	Mário Pereira da Luz	1952	Dobrado	BANDA
<b>CELSO RIBEIRO (Verso de Coração que chora)</b>	A. Espírito Santo	Manoel S. Gomes (Fornecedor)	1950	Dobrado	BANDA
<b>CORAÇÃO QUE CHORA (Verso de Celso Ribeiro)</b>		Cópia de Mário Pereira da Luz	1950	Dobrado	BANDA
<b>CREDO A TERCETO</b>				Missa em Latim	BANDA E CORO (3 vozes)
<b>CHÃO DE ESTRELAS (Verso de Sempre em meu coração e Canção da Borboleta)</b>	Oreste Barbosa e Silvio Caldas	João Evangelista de Paula	1983	Valsa	BANDA



<b>CANÇÃO DA BORBOLETA (Verso de Sempre em meu coração e Chão de Estrelas)</b>	J. Brahms	João Evangelista	1983		BANDA
<b>SEMPRE EM MEU CORAÇÃO (Verso de Canção da Borboleta e Chão de estrelas)</b>			1983		BANDA
<b>CIRANDA DA ROSA VERMELHA</b>		José Carlos Lígiero	1998	Ciranda	BANDA
<b>CAVALARIA RUSTICANA</b>		Cópia de Mário Pereira da Luz	1949	Erudito	BANDA
<b>AMOR EM PROVA</b>		Júlio Dolabella Bicalho	1949	Mazurka	BANDA
<b>PEDRO LEOPOLDO</b>	Tarcísio Drummond	Tarcísio Drummond	1947	*Homenagem ao Capitão João Evangelista	BANDA
<b>CORONEL ALCANTARA</b>	M.A. Silva	M.A.Silva	1983	Dobrado	BANDA
<b>CANTAR PARA VIVER</b>	Villa-Lobos		1962		BANDA
<b>CELIO BASTOS (Verso de Umberto Maciel)</b>		Cópia de Mário Pereira da Luz	1949	Dobrado	BANDA
<b>UMBERTO MACIEL (Verso de Célio Bastos)</b>		Cópia de Mário Pereira da Luz	1949	Dobrado	BANDA
<b>CATAS ALTENCE</b>		Cópia de Mundinho	1909	Dobrado	BANDA
<b>53 DE CAÇADORES</b>		Cópia de Mário Pereira da Luz	1921	Dobrado	BANDA
<b>CAPITÃO JOÃO LOPES (Verso Saudades do 53 de Caçadores)</b>	Leonídio Ferreira Soares	Cópia de Mário Pereira da Luz	1949	Dobrado	BANDA
<b>SAUDADES DO 53 DE CAÇADORES (Verso de Capitão João Lopes)</b>	Leonídio Ferreira Soares	Cópia de Mário Pereira da Luz	1949	Dobrado	BANDA
<b>SETE DE ABRIL (Verso de Cinco de Março)</b>			1913	Dobrado	BANDA
<b>CINCO DE MARÇO (Verso de Sete de Abril)</b>			1913	Dobrado	BANDA

<b>SETE DE ABRIL (Verso de Cinco de Março)</b>		Cópia de Mestre Mário Pereira da Luz	1949	Dobrado	BANDA
<b>CINCO DE MARÇO (Verso de Sete de Abril)</b>		Cópia de Mestre Mário Pereira da Luz	1949	Dobrado	BANDA
<b>CORONEL NÉLIO CERQUEIRA</b>	Elviro Nascimento		1953	Dobrado	BANDA
<b>COMMANDANTE PENIDO</b>	João A. Nascimento		1920	Dobrado	BANDA
<b>COMANDANTE MENDES PORDEUS</b>	João Evangelista de Paula	João Evangelista de Paula	1961	Dobrado	BANDA
<b>112 (Verso de Ré e Pátria)</b>	Antônio Mello do Espírito Santo	Cópia de Mário Pereira da Luz	1951	Dobrado	BANDA
<b>RÉ E PÁTRIA (Verso de 112)</b>	Pieto Cayano	Manoel Gomes (fornecedor)	1951	Dobrado	BANDA
<b>Dormi, dormi, dormi</b>	Harry Warren	Jack Mason	1984	Valsa	BANDA, violino e trompete solo
<b>CORONEL BERRETO</b>	Luis Rei de França Filho	Cópia de Sargento Valdécio		Dobrado	BANDA
<b>DUETO PARA CLARINETA E CORNETA (Verso de Rei do Povo)</b>	Sogui Doratti		1936	Concerto	BANDA
<b>REI DO POVO (Verso de Dueto para clarineta e corneta)</b>	A. do Espírito Santo		1936	Dobrado Sinfônico	BANDA
<b>DESABAFO</b>	Roberto Carlos	Arr. De Várzea da Palma	1985	Bolero	BANDA
<b>DR. DE MELO VIANA</b>	M.S. Gomes	Cópia de Mário Pereira da Luz	1926	Dobrado	BANDA
<b>DOMINE – LADAINHA n.21</b>				Missa em Latim	BANDA
<b>DR. ARY TEIXEIRA DA COSTA</b>	Mário Pereira da Luz	Mário Pereira da Luz	1949	Dobrado	BANDA
<b>DEVER DO MESTRE</b>	Ceciliano de Carvalho			Dobrado	BANDA

<b>DEIXE-ME TENTAR DE NOVO</b>	F. Sinatra		1983	Jazz	BANDA
<b>DEUSA DO ASFALTO</b>	Adelino Moreiro			Samba-Canção	BANDA
<b>CLAIR DOS SANTOS (Verso de 11ª)</b>			1951	Dobrado	BANDA
<b>11ª (Verso de Clair dos Santos)</b>		Cópia de Mário Pereira da Luz	1951	Dobrado	BANDA
<b>COMANDANTE CAMPOS AMARAL</b>			1952	Dobrado	BANDA
<b>COMANDANTE PORTO ALEGRE</b>		Cópia de Mestre Mário	1952	Dobrado	BANDA
<b>ASTOLPHO DUTRO</b>	M.S.Gomes		Manuscrito	Dobrado	BANDA
<b>DR. PEREIRA LIMA</b>	Ubaldo de Abreu		Manuscrito	Marcha Militar	BANDA
<b>213 (Verso de Os Aventureiros)</b>	Antônio E. Santo		1937	Dobrado	BANDA
<b>OS AVENTUREIROS (verso de 213)</b>			1937	Dobrado	BANDA
<b>DR. GODOFREDO TINOCO</b>	J. Chrispin da Silva		1978	Dobrado	BANDA
<b>DANDALO (Verso de Triumpho)</b>				Passo Doble	BANDA
<b>TRIUMPHO (Verso de Dandalo)</b>				Dobrado	BANDA
<b>EL RELICARIO</b>	José Padilha	Zico Mazargão		Bolero Espanhol	BANDA
<b>19 DE JULHO</b>		Cópia DE Mestre Mário Pereira da Luz	1951	Dobrado	BANDA
<b>DR. DELFIM MOREIRA (Verso de Dr. Wenceslau Braz)</b>			1936	Dobrado	BANDA
<b>DR. WENCESLAU BRAZ (Verso de Dr. Delfim Moreira)</b>			1936	Dobrado	BANDA
<b>218</b>	Antonino Mello do Espírito Santo	Antonino Mello do Espírito Santo	1948	Dobrado	BANDA

<b>N.7 Dr. RONALDO (Verso de Tenente Nelson Dilly)</b>	G. Mascarenhas	*Duas versões	1942	Dobrado	BANDA
<b>TENENTE NELSON DILLY (Verso N.7 Dr. Ronaldo)</b>	G. Mascarenhas		1942	Dobrado	BANDA
<b>2ª BRIGADA DA INFANTARIA (Verso Deli Simões Dias)</b>	Mário Pereira da Luz	Mário Pereira da Luz	1950	Dobrado	BANDA
<b>DELI SIMÕES DIAS (Verso de 2ª Brigada da Infantaria)</b>	Mário Pereira da Luz	Mário Pereira da Luz	1950	Dobrado	BANDA
<b>DOLORES</b>				Valsa	BANDA
<b>DANDALO (Verso de União Santa Cruz)</b>		Cópia de Mário Pereira da Luz	1948	Dobrado	BANDA
<b>UNIÃO SANTA CRUZ (Verso de Dandalo)</b>	Mário Pereira da Luz	Mário Pereira da Luz	1948	Dobrado	BANDA
<b>2 DE OURO (Verso de Vencedor e Voluntários da Pátria)</b>			1934	Dobrado	BANDA
<b>VENCEDOR (Verso de 2 de Ouro e Voluntários da Pátria)</b>	José Carlos		1934	Dobrado	BANDA
<b>VOLUNTÁRIOS DA PÁTRIA (Verso de Vencedor e 2 de Ouro)</b>			1934	Dobrado	BANDA
<b>ESTRELA DE FRIBURGO</b>		Cópia de Tarcísio Drummond	1985	Dobrado	BANDA
<b>É O TCHAN (Verso de Always on my mind)</b>		Lazarino	1995	Axé	BANDA
<b>ALWAYS ON MY MIND (Verso de É o Tchan)</b>		Vanderlúcio	1995	Balada	BANDA
<b>ENTRE TAPAS E BEIJOS (Verso de Coimbra)</b>	Leandro e Leonardo		1991	Balada	BANDA
<b>COIMBRA (Verso de entre Tapas e Beijos)</b>		ACA	1989	Fado	BANDA
<b>N.1 ESTREIA</b>				Dobrado	BANDA
<b>ST. LOUIS BLUES (Verso de Hino Pontifício)</b>		Arr. Várzea da Palma	1969	Marcha	BANDA

<b>HINO PONTIFÍCIO OFICIAL (Verso de St. Louis Blues)</b>	Tarcísio Drummond	Tarcísio Drummond	1969	Hino	BANDA
<b>É PRECISO SABER VIVER</b>	Titãs	Adalberto B. da Silva e outro arranjo	2005	MPB	BANDA
<b>EXPEDICIONÁRIO</b>			1982	Marcha	BANDA
<b>EL CAPITAN</b>	J.P.Souza		1984	Dobrado	BANDA
<b>DOIDA PRA TE AMAR</b>	José Calixto Tolentino		1990	Lambada	BANDA
<b>EMBLEMA NACIONAL</b>	E.E.Boogles		1976	Marcha	BANDA
<b>ESTOY ENAMORADO</b>	João Paulo e Daniel	Pedro A. Rocha	1996	Sertanejo	BANDA
<b>EU QUERO APENAS</b>	Roberto e Erasmo	Dois arranjos	1984	Yê-yê-yê	BANDA
<b>ESQUADRA BRASILEIRA</b>					BANDA
<b>GILBERTO DOLABELA (Verso de Esquadra Brasileira)</b>	Rafael Conceição		1941	Dobrado	BANDA
<b>ESQUADRA BRASILEIRA (Verso de Gilberto Dolabela)</b>	Mário Pereira da Luz		1950	Dobrado	BANDA
<b>ESPAÑA CAÑ</b>	P. Marquina		1992	Passo Doble	BANDA
<b>ELEANOR RIGBY</b>	John Lennon e Paul McCartney	Claudia Cimleris	Proj. Pra ver a banda passar	Pop	BANDA
<b>ETA GAVIÃO DANADO</b>	Manoel S.Gomes		1924	Samba-canção	BANDA
<b>PRESIDENTE JOÃO ANTÔNIO DA SILVA</b>	Tarcísio Drummond	Tarcísio Drummond	1994	Marchinha alegre	BANDA
<b>ESTRELLA</b>			Manuscrito	Polonesa	BANDA
<b>JORNALISTA JOSÉ NICOLAU NETO</b>	Tarcísio Drummond	Tarcísio Drummond	1994	Dobrado	BANDA
<b>ERA UM GAROTO</b>	Engenheiros do Havai	Adalberto Barbosa	1998	Rock Nacional	BANDA
<b>É TÃO SUBLIME AMOR (Verso de Eu te amo... e Oh, Minas Gerais)</b>			1989	Bolero	BANDA
<b>EU TE AMO MEU BRASIL (Verso de Oh, Minas Gerais e É tão sublime o amor)</b>	OS incríveis	Encomendado pela ditadura (Médice)	1989	Marcha	BANDA

<b>OH, MINAS GERAIS</b> (Verso de Eu te amo meu.. É tão sublime o meu amor)			1989	Marcha	BANDA
<b>EM NOME DA ALEGRIA</b>	Toninho Camargo	Tarcísio Drummond	1997		BANDA
<b>FRANCISCO CANDIDO XAVIER</b>	J. Barbosa de Britto		1979	Marcha	BANDA
<b>FLOR AMOROSA</b> (Verso de Maria)			1985	Marcha	BANDA
<b>MARIA</b> (Verso de Flor Amorosa)			1985	Fox	BANDA
<b>FINLÂNDIA</b>	Jean Sibelius		1972	Poema Sinfônico	BANDA
<b>FIRME E FORTE</b>	Beth Carvalho	João Evangelista	1990	Samba	BANDA
<b>FORÇA ESTRANHA</b> (Verso de Você vai ver)		J.E.J.	1990	Bolero	BANDA
<b>VOCÊ VAI VER</b> (Verso de Força Estranha)	Zezé di Camargo e Luciano		1995	Sertanejo – Balada	BANDA
<b>TERRA TOMBADA</b> (Verso Fio de Cabelo)			1998		BANDA
<b>FIO DE CABELO</b> (Verso de Terra Tombada)	Chitãozinho e Xororó		1998	Sertanejo	BANDA
<b>FOLHA MORTA</b>		*Dois arranjos	1989	Marcha Rancho	BANDA
<b>PRESIDENTE GETÚLIO VARGAS</b> (Verso de Os dois amigos)	José Nascimento		1950	Dobrado	BANDA
<b>OS DOIS AMIGOS</b> (Verso de Presidente Getúlio Vargas)	Mário Pereira da Luz		1950	Dobrado	BANDA
<b>ELVIRA ESCUTA</b> (Verso de Canto do Pagé, O amor é tudo e Felicidade foi embora)			1983		BANDA
<b>O CANTO DO PAGÉ</b> (Verso de Elvira Escuta, O amor é tudo e Felicidade foi embora)	Heitor Villa-Lobos		1983		BANDA

<b>O AMOR É TUDO</b> (Verso de Canto do Pagé, Elvira Escuta e Felicidade foi embora)			1983		BANDA
<b>FELICIDADE FOI EMBORA</b> (Verso de Canto do Pagé, Elvira Escuta e O amor é tudo)			1983		BANDA
<b>TORNIAMO ALL ANTICO</b>				Fantasia para clarinete	BANDA
<b>FOGO E PAIXÃO</b>	Vando	Benvindo	1989	Yê-yê-yê	BANDA
<b>FESTA NA ROÇA</b>	Leonaro	J. Calixto	1966	Sertanejo	BANDA
<b>FORÇA ESTRANHA</b> (Verso de Soldado Católico)			1982		BANDA
<b>SOLDADO CATÓLICO</b> (Verso de Força Estranha)			1982		BANDA
<b>FEIRENCE</b>		Cópia de Mário Pereira da Luz	1961	Dobrado	BANDA
<b>GENIO DA LIBERDADE</b> (Verso de Voz de um artista)	Manoel S. Gomes		1939	Dobrados	BANDA
<b>VOZ DE UM ARTISTA</b> (Verso de Gênio da Liberdade)	Mário Pereira da Luz		1948	Dobrados	BANDA
<b>FLOR DO CAMPO</b>			1934	Polka	BANDA
<b>EVOCANDO BONS TEMPOS</b>		Cícero Cavalcanti	1985	Samba	BANDA
<b>FEITIÇO DA VILA</b>	Vadico e Noel Rosa			Samba	BANDA
<b>FEELING E BESAME MUCHO</b>				Discotec	BANDA
<b>ESPERANÇA</b>			1919	Dobrado	BANDA
<b>OS CACHAÇAS</b>				Tango	BANDA
<b>EU QUERO APENAS</b>	Roberto e Erasmo		1985	Yê-yê-yê	BANDA
<b>EU AMO TANTO, TANTO</b>	Ernesto de Curtis	Zico Mazagão		Fox-Slow	BANDA
<b>ESPERANÇA</b>	José Luis Gomes de Almeida			Valsa	BANDA
<b>EU NADA,</b> (Verso de Sou tanto seu)		Manoel S. Gomes	Manuscrito	Tango	BANDA

<b>SOU TANTO SEU (Verso de Eu nadaç)</b>		Manoel S. Gomes	Manuscrito	Tango	BANDA
<b>JARDIM DA FANTASIA</b>	Paulinho Pedra Azul	Nelson Ângelo		MPB	BANDA
<b>ECCE SACERDOS</b>			Manuscrito	Missa em Latim	BANDA
<b>ESTÃO VOLTANDO AS FLORES</b>			1984	Marcha Rancho	BANDA
<b>ESPAÑA SHOW</b>			1993	Fantasia	BANDA
<b>DEUS É QUEM SABE</b>	R. Bittencourt			Samba Canção	BANDA
<b>CADÊ ZAZÁ</b>		Júlio de Paula Machado		Marcha	BANDA
<b>DESPERTAR DA MONTANHA</b>	Eduardo Souto		1983	Marcha Rancho	BANDA
<b>HINO DE SERRANO</b>	Nelson Biasoli			Hino	BANDA
<b>FESTA PARA UM REI NEGRO</b>		João Evangelista	1977	Samba	BANDA
<b>GEORGIA CALK WALK (verso de Arco-Iris)</b>		Manoel S. Gomes	1952	Cake Walk	
<b>ARCO-IRIS (Verso de Georgia Cake Walk)</b>			1952	Cake walk	BANDA
<b>FREI WEGH</b>	C. Lattaw		1967	Marcha	BANDA
<b>JOAQUIM FELÍCIO (Verso de General Andrade)</b>				Dobrado	BANDA
<b>GENERAL ANDRADE (Verso de Joaquim Felício)</b>				Dobrado	BANDA
<b>GENOVA</b>	Marie Stuart			Fantasia	BANDA
<b>GENERAL A. SANTA CRUZ (Verso de Darcy de Oliveira)</b>			1948	Dobrado	BANDA
<b>DARCY DE OLIVEIRA LOPES (Verso de General Santa Cruz)</b>	Victor V. Henrique		1948	Valsa	BANDA
<b>GOSTOSO VENENO (Verso de Gotas de Veneno)</b>					BANDA
<b>GOTAS DE VENENO (Verso de Gostoso Veneno)</b>		J. Valença	1981	Samba	BANDA
		J. Valença	1981	Samba	BANDA



<b>GUARANY (Verso de Vel d'Hio)</b>		*Cópia de Mestre Mário Pereira da Luz	1949	Dobrado	BANDA
<b>VEL D'HIO (Verso de Gurany)</b>		* Cópia de Mestre Mário Pereira da Luz	1949	Dobrado	BANDA
<b>BATALHA (Verso de Glória)</b>		Mário Pereira da Luz	1937	Marcha	BANDA
<b>GLÓRIA (Verso de Batalha)</b>		Mário Pereira da Luz	1937	Marcha	BANDA
<b>OPP. FRA DIAVOLO</b>			1911	Dobrado	BANDA
<b>NICINHA (verso de Corredinho 51 e O mais longo dos dias)</b>	José Luiz da Silva	José Luiz da Silva	1969	Frevo	BANDA
<b>CORREDINHO 51 (Verso de Nicinha e O mais longo dos dias)</b>				Choro	BANDA
<b>O MAIS LONGO DOS DIAS (Verso de Corredinho 51)</b>				Marcha	BANDA
<b>HINO A BRASILIA</b>	Geraldo Porcincula de Moraes	Tiago Venâncio	1984	Hino	BANDA
<b>HOCH HEIDECKSBURG</b>	Herzer			Marcha	BANDA
<b>HINO INTERNACIONAL JOE</b>		Mário Pereira da Luz		Hino	BANDA
<b>MORE</b>			1990	Bolero	BANDA
<b>HINO DA PROCLAMAÇÃO DA REPÚBLICA</b>		Dois arranjos	1980	Hino	BANDA
<b>HINO A CIMINAS</b>	Dolarino Rocha	Dolarino Rocha	1971	Hino	BANDA
<b>SAUDADE DO CEARÁ (Verso de Homenagem)</b>			1911	Dobrado	BANDA
<b>HOMENAGEM</b>			1911	Dobrado	BANDA
<b>ALVES RIBEIRO (Verso de Os Bachareis)</b>			1937	Dobrado	BANDA
<b>OS BACHAREIS (Verso de Alves Ribeiro)</b>			1950	Dobrado	BANDA
<b>HINO NACIONAL PORTUGUÊS</b>		Cópia de Antônio Barbosa Marinho	1943	Hino	BANDA

<b>BRASIL, DE TI ME ORGULHO NO SESQUICENTENÁRIO</b>	Rosa Santos Trópia Dias	Dungas	1972	Hino	BANDA
<b>SESQUICENTENÁRIO</b>	Miguel Gustavo		1979	Hino	BANDA
<b>HONRA DOS BRAVOS (Verso de Lágrimas de um pobre e Guarany)</b>		*Cópia de mestre Mário Pereira da Luz		Dobrado	BANDA
<b>LÁGRIMAS DE UM POBRE (Verso de Guarany e Honra aos bravos)</b>				Dobrado	BANDA
<b>HONRA AOS BRAVOS (Verso de Lágrimas de um pobre e Guarany)</b>				Dobrado	BANDA
<b>HEI DE VENCER</b>	J. Barbosa de Britto		1962	Dobrado	BANDA
<b>OCTACILIO NEGRÃO (Verso de Torpedo)</b>	Ambrosialza		1936	Dobrado	BANDA
<b>TORPEDO (Verso de Octacilio Negrão)</b>		Cópia de Mestre Mário Pereira da Luz	1950	Dobrado	BANDA
<b>IL PADRINHO</b>	M. Rota		1989		BANDA
<b>MARIA ESCANDALOSA</b>		Júlio de Paula Machado		Marcha	BANDA
<b>JALOUSIE</b>	Jacob Gade	F. Belmiro	1951	Beguine	BANDA
<b>JOSE PIRES</b>	Tarcísio Drummond	Tarcísio Drummond	1997	Dobrado	BANDA
<b>JOGO MARCADO</b>		Patrocínio	1988		BANDA
<b>JUDEU ERRANTE</b>	Prisco de Almeida		1960	Dobrado	BANDA
<b>MAESTRO JOÃO PAULINO</b>	Joaquim A. Naegele			Dobrado	BANDA
<b>MARIO PESSANHA</b>	Prisco de Almeida		1996	Dobrado	BANDA
<b>ISSO É A FELICIDADE (Verso Os bombeiros de Campos)</b>			1982	Marcha	BANDA
<b>OS BOMBEIROS DE CAMPOS (Verso Isso é felicidade)</b>			1982	Dobrado	BANDA
<b>LA PALOMA (Verso de Ainda ontem chorei de saudade)</b>		ACA	1991	Bolero	BANDA

<b>AINDA ONTEM CHOREI DE SAUDADE (Verso de La Paloma)</b>		ACA		Sertanejo	BANDA
<b>ITALIAN FESTIVAL</b>				Beguine	BANDA
<b>INDIA</b>	J. Assuncion Flores			Guarania	BANDA
<b>EVOCANDO OS BONS TEMPOS</b>			1985	Samba	BANDA
<b>MAESTRO IOLANDOS DOS SANTOS</b>	J.T.M. Martins			Dobrado	BANDA
<b>ILARIE</b>	Xuxa	Patrocínio	1988	Música Infantil	BANDA
<b>ANDRÉ DE SAPATO NOVO</b>			1967	Choro	BANDA
<b>MAESTRO JOAQUIM ANTONIO NAEGELE</b>	Daltro de Paula Novaes	Daltro de Paula Novaes	1985	Dobrado	BANDA
<b>JOSÉ SERGIO MACHADO</b>	Mário Pereira da Luz	Mário Pereira da Luz	1950	Dobrado	BANDA
<b>LUCIA DANTAS</b>	Felicio Lucio Dantas	Dois arranjos	1983	Valsa	BANDA
<b>JAQUELINE MOREIRA</b>	João Evangelista de Paula	João Evangelista de Paula	1984	Valsa	BANDA
<b>LA PRAS BANDAS DE MINAS</b>	Nelson Angelo	Pra ver a banda tocar		Suite	
<b>CEU COR DE ROSA</b>			1981	Fox-canção	BANDA
<b>MENINA</b>	Paulinho Nogueira	Zico Mazagão		Toada	BANDA
<b>IRACEMA</b>				Dobrado	BANDA
<b>LOVE IS ALL (Verso de Too Young)</b>		Dolarino	1987		BANDA
<b>TOO YOUNG (Verso de Love is all)</b>		Cap. Ronaldo	1987		BANDA
<b>LA JEME DE FRANÇA</b>			1976	Overture	BANDA
<b>LAMBADA DA ALEGRIA</b>		ACA	1992	Lambada	BANDA
<b>LA COLONNE DU CONGRÉS</b>	J.C. Huyts			Passo Doble	BANDA
<b>LUAR DO SERTÃO</b>	Catulo da Paixão		1967	Toada	BANDA
<b>CHORO DA MEIA- NOITE</b>			1951	Mazurka	BANDA
<b>LA SCHIAVA ISAURA</b>	Fernandino Junior		1921	Overture	BANDA
<b>LONGE DOS OLHOS</b>	J. de Abreu		1977	Valsa	BANDA
<b>JOÃO GABRIEL COSTA</b>	João Souza Canuto		1946	Dobrado	BANDA
<b>NOCHE</b>	Gabriel Ruiz			Beguine	BANDA

<b>MEU SANGUE FERVE POR VOCÊ</b>	Sidney Magal		1984	Marcha	BANDA
<b>HYDIE PAES</b>	Mário Pereira da Luz	Mário Pereira da Luz	1952	Dobrado	BANDA
<b>J. DE AZEREDO</b>			1926	Dobrado	BANDA
<b>GIOVANNA D'ARCO</b>	G. Verdi	L. Marchetti	1936	Passo Doble	BANDA
<b>LINDA FLOR</b>	Henrique Sogeler		1996	Samba-Canção	BANDA
<b>LAGO DOS CISNES</b>	Tchaikovsky	M.A. Silva	1997	Erudito	BANDA
<b>IL CANARINHO</b>	Ottaviano Bell	Victor-Ugo Fracassini		Concerto	BANDA
<b>MISTERIOSA</b>	E. Nascimento		1941	Valsa	BANDA
<b>NAQUELA MESA</b>	Sérgio Bittencurt	Zico Mazagão		Choro	BANDA
<b>MANHÃ DE CARNAVAL</b>	Ant. Jobim		1972	Marcha Rancho	BANDA
<b>JUDAS</b>	Nino Galvão		1935	Dobrado	BANDA
<b>JAPONÊS</b>				Dobrado	BANDA
<b>VOU FURANDO</b>			1911	Dobrado	BANDA
<b>MAJOR CANCIO</b>	Nino Galvão		1935	Dobrado	BANDA
<b>JANDIRA (Verso de Nanevy)</b>	Herodites dos Santos		1967	Valsa	BANDA
<b>NANEVY (Verso de Jandira)</b>			1967	Valsa	BANDA
<b>JURA (Verso de Os vizinhos do Terreiro)</b>	Sinhô		1963	Maxixe	BANDA
<b>OS VIZINHOS DO TERREIRO (Verso de Jura)</b>	Zeca de Abreu		1963	Chorinho	BANDA
<b>JOSÉ ANACLETO</b>	M. Fonseca			Dobrado	BANDA
<b>4 SEMANAS DE AMOR</b>		Toniolo	1991		BANDA
<b>MEU MEL</b>			1991		BANDA
<b>JOSÉ VIEIRA</b>	Lelé			Dobrado	BANDA
<b>MURMURA O MAR</b>	Andorra, Romuald-Pascal Sevrán e Serge Lebrall	Zico Mazagão		Valsa	BANDA
<b>LUGAR DE DELÍCIA (HINO 202)</b>	L.V.F.	Ubaldo de Abreu		Hino	BANDA
<b>LAURA</b>			1991	Marcha	BANDA
<b>LA MER</b>	Ray Coniff		1987	Jazz	BANDA
<b>LARGO</b>	G.F. Handel		1959	Erudito	BANDA

<b>CAPITÃO JOÃO EVANGELISTA (Verso de Longe da Pátria)</b>	M. de Sebastião Pandolf	João Evangelista de Paula		Dobrado	BANDA
<b>LONGE DA PÁTRIA (Verso de Capitão João Evangelista)</b>	Luiz Manna			Dobrado	BANDA
<b>LA VOUGUE</b>			1916	Valsa	BANDA
<b>LOVE STORY</b>		Patrocínio	1984	Balada	BANDA
<b>LA FESTE A ROMA</b>	Orlando e Prof. Roberto			Marcha Sinfônica	BANDA
<b>JULIA CHALITA</b>	Dimas Chalita		1958	Fantasia	BANDA
<b>IL GUARANI</b>	Carlos Gomes		1924	Erudito	BANDA
<b>KLEBER</b>	Mário Pereira da Luz	Mário Pereira da Luz	1950	Dobrado	BANDA
<b>CASINHA PEQUENA (Verso de Lira de Ouro e Parabéns)</b>		João Evangelista	1976	Marcha	BANDA
<b>PARABÉNS (Verso de Lira de Ouro e Casinha Pequena)</b>		João Evangelista	1976	Marcha	BANDA
<b>LIRA DE OURO (Verso de Casinha Pequena e Parabéns)</b>		João Evangelista	1976	Dobrado	BANDA
<b>CAVALARIA RUSTICANA</b>	Pietro Mascazzen	Leu Barker	1966	Erudito/Intermezzo	BANDA
<b>REI DO GADO (Verso de Kiss me Quickly)</b>		Pedro A. Rocha	1996	Tema de Novela	BANDA
<b>KISS ME QUICKLY (Verso de Rei do Gado)</b>		Oliveira	1995		BANDA
<b>IMAGINE</b>	John Lennon	Carlos P. Justino	1988	Música Americana/Balada	BANDA
<b>ISSO É A FELICIDADE</b>			1987	Marcha	BANDA
<b>TE DEUM, TE DEUM LAUDAMUS!</b>	Frei Pedro Sinzig, O.F.M.		1918	Missa em latim	CORO, SINOS E PIANO
<b>DENGOSO</b>	Manoel Rodrigues da Silva	Partitura Funarte	1997	Choro	BANDA
<b>DOMINICA RESSURECTIONS</b>	Paulus Amatucci			Missa em latim	CORO SOLO E ORGÃO
<b>ILHA DOS AMORES</b>	Luiz Bonfá	Dário	1984	Marcha	BANDA

<b>TE DEUM LAUDAMUS</b>	Furio Franceschini		1929	Missa em Latim	CORO MISTO E ORGÃO
<b>HINO DOS TRABALHADORES BRASILEIROS</b>			1950	Hino	BANDA
<b>HINO “SUÍSSO”</b>	P. Alberich Zwyszig		1971	Hino	BANDA
<b>GRANDE MARCHA DA ÓPERA AÍDA</b>	G. Verdi		1942	Erudito/Marcha	BANDA
<b>O BRASIL É FEITO POR NÓS</b>	Heitor Carilho	Osmar Milani		Hino	BANDA
<b>O CAPADÓCIO (Verso de 53)</b>		* Cópia de Mestre Mário Pereira da Luz	1949	Dobrado	BANDA
<b>53 (Verso de O Capadócio)</b>		* Cópia de Mestre Mário Pereira da Luz	1949	Dobrado	BANDA
<b>Os Guerras</b>		Júlio de Paula Machado	1988	Tango	BANDA
<b>BERRANTE DE OURO (Verso de Maria Helena)</b>		Télio F. Costa	1989	Toada	BANDA
<b>MARIA HELENA (Verso de Berrante de ouro)</b>	Haroldo Barbosa	Lorenzo Barcelatta	1989	Bolero	BANDA
<b>MEU QUERIDO AMOR</b>	Antônio Lago e Mário Vieira		1959	Bolero	BANDA
<b>MASCARA NEGRA</b>		Altino	1980	Marcha Rancho	BANDA
<b>MARINGÁ</b>	Ubaldo de Abreu	J. Carvalho		Dobrado	BANDA
<b>MISSA SAMPAIO</b>			1909	Missa em Latim	CORO E CORDAS
<b>MISSA DE FOGO</b>			1911	Missa em Latim	BANDA e CORO
<b>MISSIAS PINTO ALVES (Verso de Francisco de Paula Viana)</b>	Mário Pereira da Luz	Mário Pereira da Luz	1949	Dobrado	BANDA
<b>FRANCISCO DE PAULA VIANA (Verso de Missias Pinto Alves)</b>	Mário Pereira da Luz	Mário Pereira da Luz	1949	Dobrado	BANDA
<b>MUITOS ANOS DE VIDA</b>	Álvaro Walter		1973	Marcha	BANDA
<b>MARIA STUART</b>	G. Verdi		1922	Erudito/Fantasia	BANDA

<b>MAL ME QUER (Verso de Rozângela)</b>	Tiago Venâncio Ângelo			Bolero	BANDA
<b>ROZÂNGELA (Verso de Mal me quer)</b>	Tiago Venâncio Ângelo		1965	Valsa	BANDA
<b>MAMMA MIA</b>			1920	Dobrado	BANDA
<b>MINAS GERAIS</b>	Arthur Bosmans	Claudia Cimberis	Pra ver a banda tocar		BANDA
<b>J. K. NAS NUVENS</b>	Ubaldo de Abreu	Ubaldo de Abreu		Dobrado	BANDA
<b>MARCHA MILITAR OP.51</b>	Franz Schubert	Ubaldo de Abreu		Marcha	BANDA
<b>MARIETA</b>				Valsa	BANDA
<b>MARIA, MARIA</b>	Milton Nascimento e Fernando Brant	Nelson Ângelo	Pra ver a banda tocar	MPB	BANDA
<b>MÚSICAS DE NATAL (Jingle Bells, Adeste Fidelis, Noite feliz, Vinde Cristo, Papai Noel, Pinheirinho Agreste)</b>	Variados	João Evangelista de Paula	1985	Músicas Natalinas	BANDA
<b>MARCHA SINFÔNICA</b>				Marcha	BANDA
<b>QUEM SABE (Verso de Cidade Maravilhosa)</b>	Antônio Carlos Gomes		1976	Modinha	BANDA
<b>CIDADE MARAVILHOSA (Verso de Quem Sabe)</b>	André Filho	J. de Lemos	1976	Marcha	BANDA

Este catálogo foi desenvolvido **para uso interno da banda**, após organização de seu acervo, seguindo o formato que estava sendo usado desde o ano de 1976. Optamos por mantê-lo para garantir a funcionalidade e uso constante do mesmo pelos seus membros durante as atividades cotidianas, sem seguir padrões acadêmicos, uma vez que esta fonte não está *in voga* de forma direta e ostensiva no trabalho. Na presente pesquisa foi utilizado apenas para identificação das peças ligadas ao Mestre Mário ou com relação à instrumentação e breve análise dos gêneros em momentos pontuais da tese. Sua disponibilização neste anexo é apenas para visualização clara e objetiva do material encontrado mas principalmente para que outros grupos de mesma formação (ou pesquisadores que possuem temática similar) tenham acesso de forma simples ao

repertório do grupo, possibilitando quem sabe a troca de peças, repertórios ou partituras de músicas que não se encontram completas nos acervos dos grupos.

---