

HELOÍSA CRISTIANE FERREIRA

CENTRO DE MEMÓRIA MUSICAL “UNIÃO XV DE NOVEMBRO”

MONOGRAFIA DE BACHARELADO

DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO

Mariana, 2007

HELOÍSA CRISTIANE FERREIRA

CENTRO DE MEMÓRIA MUSICAL “UNIÃO XV DE NOVEMBRO”

Monografia apresentada ao Curso de História da
Universidade Federal de Ouro Preto como parte
dos requisitos para obtenção do grau de Bacha-
rel em História.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Myriam Bahia Lopes

DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO

Mariana, 2007

RESUMO

A monografia de Bacharelado em História da cultura do Brasil tem como objeto de estudo a banda da Sociedade Musical “União XV de Novembro”, existente há 105 anos na cidade de Mariana. Ao final da pesquisa, pretende-se fornecer subsídios para a conceituação e a justificativa da existência de um lugar da memória da música da banda em Mariana.

O texto fornecerá diretrizes para a criação de um museu que terá o objetivo de preservar e difundir a tradição musical. O espaço e a ação proposta para o museu trarão maior visibilidade a um importante lugar de prática da música, a banda “União XV de Novembro”. A exposição estimulará a própria permanência da banda que vem atravessando diferentes gerações e constitui um elemento vivo de manifestação da tradição cultural marianense.

O historiador tem um papel fundamental para a construção e execução desse projeto, pois ele pode instrumentalizar o reconhecimento e a difusão de valores culturais da sociedade. O historiador também tem a função de resgatar e preservar a memória, facilitando o reconhecimento do patrimônio cultural que uma dada população conserva. E ainda o papel de promover o museu como uma fonte inesgotável de pesquisa.

ABSTRACT

The baccalaureate monograph in Cultural History of Brazil has as study object the band of the Musical Society “União XV de Novembro” existent for 105 years in Mariana city. At the end of the research I intend to supply to subsidies to the conceptualization and justification of the existence of music memory place of the band in Mariana.

The text will supply lines of direction for the creation of a museum that it will have the purpose to preserve and diffuse the musical tradition. The space and the action proposal for the museum will bring greater visibility to an important place of music practice, the band “União XV de Novembro”. The exposition will stimulate the proper permanence of the band that has been crossing different generations and appoints a lively element of manifestation of “marianense” cultural tradition.

The historian has a basic role in the construction and execution of this project; therefore he can learn the recognition and the diffusion of the society’s cultural values. The historian too has the function of rescuing and preserving the memory, making easier the recognition of the cultural property that one given population conserves. And he also has the role to promote the museum as an inexhaustible source of research.

SUMÁRIO

I - INTRODUÇÃO.....	6	
 II - ANÁLISE HISTORIOGRÁFICA		
2.1 - Histórico das bandas de música.....	9	
2.2 - Histórico da Sociedade Musical “União XV De Novembro”	13	
2.3 - A banda “União XV De Novembro” como patrimônio.....	23	
 III – ANÁLISE DOCUMENTAL		
3.1 - Fichas de descrição e identificação dos instrumentos.....	28	
3.2 - Estudo e catalogação das partituras.....	33	
 IV - PARÂMETROS PARA INSTITUIÇÃO DE UM MUSEU DA BANDA “UNIÃO XV DE NOVEMBRO		
4.1 - Os museus como forma de proliferação da cultura material.....	37	
4.2 - Propostas Museológicas.....	39	
4.3 - Propostas Museográficas.....	43	
4.4 - Propostas Educacionais.....	45	
 V – CONCLUSÃO.....		48
 VI - BIBLIOGRAFIA		50

ANEXOS:

Anexo I - Entrevista com membros da banda “União XV de Novembro”
Anexo II – Fichas de descrição e identificação dos instrumentos;
Anexo III – Partituras catalogadas

I - Introdução:

O patrimônio cultural compreende toda produção humana de ordem emocional, intelectual, material e imaterial que propicia um melhor entendimento do homem sobre si mesmo e do mundo que o circunda. Tal conceito deve ser conjugado pela cultura das ações humanas, que abarca desde os produtos, prédios, templos, artefatos, como as condições sociais, políticas e econômicas de produção dos mesmos¹.

A memória representada pelos bens culturais de um determinado grupo é fonte de história viva, pois uma vez preservada, ela facilita a continuidade das tradições e das manifestações culturais. Mas, para que essa herança musical regional, promovida por uma determinada corporação musical, deixe de estar restrita a um pequeno grupo e alcance o grande público, é indispensável a instituição de um museu que busque tanto preservar como difundir o valor cultural dessas corporações.

O trabalho elaborado tem por intuito dar um impulso no processo de criação de um museu da Sociedade Musical “União XV de Novembro” existente há 105 anos na cidade de Mariana em Minas Gerais, com sede na rua Direita. O objeto da pesquisa, a banda, foi delineado ao constatar a necessidade de se educar o olhar das futuras gerações dos habitantes da cidade

¹ CADERNO de diretrizes museológicas 1. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura / Superintendência de Museus, 2002.

e dos turistas e visitantes para reconhecer, conservar e transmitir a herança cultural manifesta nessa tradição musical.

A Sociedade Musical “União XV de Novembro” foi e ainda é de grande importância para a comunidade marianense, estando presente nos mais diversos momentos da comunidade como as quermesses, levantamentos de mastros, procissões, comícios políticos, festas cívicas e também fúnebres. No entanto, a banda “União XV de Novembro” pode estar ameaçada a desaparecer, assim como já ocorreu com tantas outras bandas de música, em razão a mudança na sensibilidade e na cultura musical de uma dada sociedade.

No presente, vivenciamos uma transição no patamar tecnológico das instituições de guarda. As técnicas de digitalização, o acesso virtual via *Web* permitem ao museu entrar em uma nova escala de acesso ao seu acervo. Trata-se pois de simultaneamente reforçar a importância local que a sociedade musical possui e divulgar a banda para um público mais amplo, alimentando com a produção de conteúdo histórico a demanda por expressões da diversidade da cultura brasileira.

O patrimônio da Sociedade Musical “União XV de Novembro” é constituído por acervo de partituras, instrumentos musicais, fotos e também da memória de seus componentes. A banda é uma entidade viva e atuante, as lembranças de seus mestres e regentes retratam essa tradição.

Para demonstrar a importância dessa corporação musical para a comunidade pretendo expor nesse trabalho: as relações sociais que estão envolvidas nesse movimento _ homem X mulher, religioso X profano; os limites existentes entre essas relações, como surgiram as primeiras bandas e o

papel da banda “União XV de Novembro” no dia-a-dia da comunidade marianense.

Seguindo essa perspectiva, a pesquisa histórica será à base de ações futuras que poderão vir a ser desenvolvidas pela comunidade, pois sem um arcabouço teórico e metodológico que justifique a necessidade de uma instituição musical, responsável pela preservação e difusão da cultura popular regional, que se responsabilize pelo resgate da herança musical, bem como pela preservação da memória das pessoas envolvidas no movimento bandas, os intuítos fundamentais desse trabalho não serão concretizados.

O conceito norteará ainda o planejamento das seguintes ações: elaboração de projetos para financiamento, para a organização e redação de catálogos do acervo, para a criação do mobiliário expositor, para o levantamento do patrimônio preservado pela banda, para a formulação de normas de uso do espaço e a produção de um site e demais implementações próprias a uma instituição cultural dessa natureza.

A partir desses parâmetros será possível inclusive ao Centro de Memória Musical “União XV de Novembro” quando instituído, sistematizar formas de interagir com outros universos culturais, ultrapassando o caráter instrumental da música, podendo intercalar exposições locais, apresentações teatrais, folclóricas, danças, outras bandas, corais, dentro do espaço do museu da banda sem perder de vista o seu foco de ação.

II – ANÁLISE HISTÓRICA

2.1 – Histórico das bandas de música

Banda é definida pelo Dicionário Grove de Música² como um conjunto instrumental, no qual predominam os instrumentos de sopro, percussão e metais. A palavra banda tem origem no latim medieval “bandum” (“estandarte”), a bandeira sobre a qual marchavam os soldados. Essa origem parece se refletir no seu uso por grupos.

Conforme a Enciclopédia Delta, as bandas de instrumento de sopro existem desde as épocas mais remotas. Mas, os conjuntos organizados só apareceram com a criação e aperfeiçoamento dos instrumentos comumente tocados numa banda. Este aprimoramento foi gradativo e, de maneira geral, resultou no desenvolvimento das formas de criações musicais, principalmente entre os séculos XV e XVII.

A banda, com a organização dos tempos atuais, remonta a época de Frederico, o Grande, da Prússia. Em 1763, Frederico ordenou que fosse criada uma banda militar e indicou os instrumentos que iriam integrá-la. Posteriormente, França, Itália e Inglaterra e outros países da Europa organizaram bandas militares. O papel principal das bandas militares era o de conduzir as tropas. Mas, existiam algumas exceções, especialmente na Grã

² STAMBY, Sandie. *Dicionário Grove de música*. Rio de Janeiro: Editora Concisa, 1994.

Bretanha, onde, até 1925, as melhores músicas de banda eram escritas para as bandas militares.

A natureza de tais desfiles obrigou que se fizesse uma seleção de instrumentos musicais baseada em sua portabilidade, facilidade de manejo e potência sonora. As modernas bandas musicais desenvolveram-se sobre a influência do modelo americano das *marching bands*, ao passo que as fanfarras mantiveram uma característica técnica de maior simplicidade, devido aos recursos instrumentais mais limitados.

A título de esclarecimento, convencionou-se que as Fanfarras são grupos instrumentais compostos exclusivamente por instrumentos de percussão e sopros de metal; já as Bandas possuem também, além dos já citados, instrumentos de sopro de madeira. Ambos os tipos de conjunto diferenciam-se das orquestras pela ausência de instrumentos de cordas e também pela finalidade. A diferença entre bandas de concerto e bandas militares é pelo fato de que quando os instrumentistas tocam sentados são popularmente chamados bandas de concerto e quando os instrumentistas tocam marchando, são denominadas bandas militares.

“A musica erudita no Brasil foi um fenômeno da transplantação”³. O som sempre foi considerado elemento de edificação religiosa e também nasceu aqui no Brasil nasceu misturado com a religião. O processo de cantar ensinado pelos padres aos índios era de preferência o sinfônico a dois coros. Os padres também ensinavam os índios a tocarem certos instrumentos como: charamelas, flautas, trombetas, baixões, cornetas, e fagotes.

³ ANDRADE, Mário de. *Aspectos da música brasileira*. Belo Horizonte: Vila Rica, 1991. p.

O estudo da música fazia parte do cotidiano de cada um e as famílias se preocupavam em dotar seus filhos dos melhores conhecimentos musicais. Cada uma tinha pelo menos, um músico; as de médios recursos sempre tinham um piano, na sala, onde as senhoras e as moças executavam os clássicos do teclado. O violino era também um instrumento muito apreciado. “⁴

O viajante Pyrard de Laval afirma que desde o início do século XVII existiam na Bahia escolas de música; essas foram fundadas conforme o costume dos grandes duques europeus. A primeira intenção de profissionalizar a atividade musical no Brasil, documentado, ocorreu em Minas Gerais.

Até meados do século XVIII, os jesuítas do Rio de Janeiro, mantinham uma espécie de conservatório para negrinhos na fazenda de Santa Cruz. Essa instituição foi muito bem sucedida, chegando a possuir grupos de cantores tão bons que surpreenderam D. João VI, Marcos Portugal e Neukomim.

Segundo Francisco Curt Lange, as primeiras bandas de música da capitania das Gerais datam do século XVIII e foram solicitadas pelas irmandades, confrarias e ordens terceira, sendo, portanto a princípio ligadas ao serviço religioso da sociedade mineradora. Mas, foi somente após o período de auge da exploração aurífera que as bandas ocuparam os locais das orquestras nos serviços religiosos. Durante o período colonial, as câmaras para tirarem proveito do elevado número de corporações existente, instituiu a obrigação aos regentes de que estes deveriam apresentar ao senado uma lista descritiva com nome, instrumentos e voz de cada integrante das corporações, e caso o regente por algum infortúnio não pudesse assumir a regência durante todo o ano, um amigo regente deveria pagar a fiança e assumir o seu cargo.

⁴ BATISTA, Nylton Gomes. *Banda de Música* “a alma da comunidade”. Ouro Preto: Imprensa Universitária da UFOP, 1994 p. 24

Houve a partir disso uma proliferação das bandas musicais pelas vilas mineradoras, e com a proclamação da república essas bandas começaram a fazer parte das festividades cívicas e militares. Seu papel fundamental na sociedade permaneceu até o século XIX, mas no século XX, visto a industrialização e tendências à globalização, perderam parte de seu prestígio.

As bandas do século XIX tinham dois princípios: festividades religiosas e profanas. As bandas que se apresentavam nas festas religiosas eram formadas por coro misto e instrumental. O coro instrumental recebeu transformações tendo perdido e ganhado instrumentos, como é o caso dos oboés e clarins, que já não estão mais em uso.

As bandas de música profana promoviam apresentações nas ruas e praças e também participavam das manifestações de partidos políticos (Conservador X Liberal) nas reuniões sociais, bem como em todos os casamentos e funerais de famílias abastadas. As antigas corporações do século XVIII levavam o seu repertório para as povoações vizinhas fazendo o trajeto à pé, ficando os escravos responsáveis por carregar os instrumentos e estantes. Já as bandas no século XIX, faziam suas apresentações à cavalo, e mais tarde por trem. Os ensaios eram à luz de velas e posteriormente iluminados pelos lampiões. Quase toda cidade do interior tinha um coreto no jardim que era onde as bandas se apresentavam, hoje a maior parte desses coretos permanecem rígidos e mudos.

No período de auge das bandas no Brasil, chegaram a ser consideradas a “alma da comunidade”, pois não havia festa sem a sua presença:

“O padre atrasa a Missa e a procissão, esperando a banda; as barraquinhas não faturam e o leilão não tem entusiasmo... Sua

presença nos comícios políticos, executando dobrados e marchas vibrantes, mexe com o brio dos assistentes... Nas festas cívicas, ela está na linha de frente, contagiando o público com marchas e hinos patrióticos, comandando desfiles escolares, impondo cadência à marcha dos soldados”⁵

Nas grandes metrópoles brasileiras modernas, a vida agitada e repleta de compromissos impede as pessoas de festejarem o dia do padroeiro com procissão, quermesse, retreta, fogueira e pau-de-sebo. Por isso, o público da cidade raramente vê uma banda nas ruas. Na pequena cidade do interior, ao contrário, ainda hoje, qualquer comemoração é motivo de atividade para a banda de música, ou melhor, nenhuma comemoração é realizada sem a sua presença.

A banda de música só exterioriza uma pequena parcela do que realmente é, e somente quem dela é integrante pode sentir e avaliar sua importância, sendo considerada uma das mais autênticas manifestações da cultura popular. A grande maioria das bandas é constituída por elementos operários e só por isso já se pode avaliar o sacrifício, pois os músicos se reúnem para os ensaios geralmente após uma dura jornada de trabalho.

Entretanto, o pouco caso das nossas autoridades interioranas, claro que com algumas exceções, aliado ao falso modernismo, à cultura importada, e aos elevados custos de manutenção, tem promovido o seu esquecimento, e assim privando a comunidade dessa importante expressão musical. Convém acrescentar que, em se tratando de música, é necessário cuidado maior, pois, “além de ser a maior expressão cultural dos povos, é uma necessidade da alma humana.”⁶

⁵ Ibidem. p.09

⁶ Ibidem p. 26

2.2 – Histórico da Sociedade Musical “União XV de Novembro”

Em um contexto de divulgação das idéias republicanas, nasceu em Mariana, em 1901, a Sociedade Musical “União XV de Novembro”, por iniciativa do médico, político republicano e ex-deputado, Dr. Gomes Freire de Andrade.⁷ Percebendo que a leal cidade de Mariana precisava de uma banda, resolveu reunir-se com alguns cidadãos, em sua casa, para firmarem o compromisso de fundação de uma Sociedade Musical. O objetivo claro da criação da Banda foi o de promoção da propaganda republicana. Na atualidade, ela não possui mais o caráter político. Hoje ela se define apartidária e democrática, visto aos novos perfis dos jogos da política.

O início dos ensaios da Banda se deu em agosto de 1901, em uma sala cedida pelos herdeiros de Manoel Pereira Bernardino, cuja residência ficava à rua Direita. Depois de três meses de ensaio, aconteceu à primeira exibição no décimo quinto dia de novembro de 1901, preparada pelo Prof. Augusto Walter e sob a regência do maestro Antônio Miguel de Souza. O nome concedido a banda de União XV de Novembro, que permanece até os dias atuais, é uma homenagem a data de sua primeira apresentação. Um dos primeiros pontos de encontro da banda foi na ponte de Areia. Inclusive em um poema de Alphonsus de Guimaraens tal localização é descrita:

“Os sons se entrelaçaram nos ramos que tinha em frente.
Balaçando ao vento
A gente sentava no longo patamar de pedra escutando
E o congo corria lá do outro lado sem marulho
Remetendo estrelas como saudades do ouro de outrora

⁷ Médico e professor, presidente da Câmara e agente executivo de 1908 a 1927. Republicano de propaganda, deputado à constituinte de MG, senador estadual e deputado federal TEIXEIRA, Clotildes Avelar. *Sob o toque da união*. Mariana: Lastro Editora Ltda, 2001, p. 13.

Vamos lá Raimundo...té, te...bum!
E o dobrado começava. Parava. Continuava.
Mas o Raimundo almofada que tocava bombo.
Morreu na gripe.

Morreu antes da gripe a minha meninice.
E a minha cidade de Mariana ficou na distância
Com a sua Banda União XV de Novembro.
Às vezes me deito na cama sem sono.
De olhos Fechados
E vem vindo na minha memória, nos meus ouvidos
A Banda de Música que vinha vindo pela Rua Direita
Depois da retreta de Domingo
O relógio da Sé batia nove longas badaladas.
Eu rezava três Ave Marias meio dormindo e
Com Deus me deito
Com Deus me levanto
Com a graça de Deus
E do Espírito Santo
A benção, mamãe!
Deus te abençoe
E a Banda quase surda parava na ponte
Te, te...Bum!”⁸

A inauguração da sede própria está registrada em ata lavrada aos 15 dias do mês de novembro de 1932, que faz parte da documentação da Sociedade musical.

“Meu tio era maestro e tinha uma trupe de teatro que fazia parte da Banda União: Tio Jorge Marques. (...) mais ou menos nos anos 20 (...) antes disso a banda não tinha sede e os ensaios eram feitos na casa de todos. Eram locais chamados sala de prova. (...) Era uma trupe altruísta, que não vivia do teatro. Foi um grupo nascido na filantropia assim como a Banda, onde os diretores é que sustentavam a banda. (Hebe Maria Rola Santos – atual secretária da banda)⁹

O prédio no qual se alojou a Banda em caráter definitivo, fica à rua Direita, 151¹⁰, e é constituído de dois pavimentos. O superior é um amplo salão, assoalhado, de teto alto, forrado de pinho oleado. Na parte posterior há um palco, à esquerda uma dependência para os instrumentos e mais atrás os banheiros e a cozinha. Pela frente, termina o salão numa varanda com mastros para as bandeiras. O pavimento térreo é outro amplo salão, que hoje está sendo

⁸ GUIMARAENS, Alphonsus de. *Quinze de novembro*. In: Outras Poesias. *Poesia Completa*. FILHO, Alphonsus de Guimaraens (org.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.

⁹ TEIXEIRA, 2001, p. 18.

¹⁰ O número anterior era 33.

utilizado pela Banda como depósito. No terraço, há outra dependência na parte de trás, destinada ao acervo documental da banda. Este acervo constitui-se de um arquivo com 1820 partituras musicais, livros, fotos, instrumentos, jornais e documentos pertencentes à banda.

O hibridismo entre o civil e o religioso sempre esteve presente em Minas Gerais. Juntamente com as edificações religiosas foi instituído o clero musical proveniente de Portugal, e segundo os livros de despesas e gastos, óbitos e nascimentos das Irmandades foi a arte musical ensinada principalmente aos mulatos, visto ao enorme interesse desses pela música.

O clero não tinha nenhuma obrigação com os músicos, esses eram pagos pelas irmandades de leigos. Essas irmandades eram também responsáveis pela edificação e ornamentação dos templos religiosos, além de darem graça e pompa às festividades religiosas. Por não haverem muitos brancos na região das Gerais, muitas das irmandades de leigos eram constituídas por negros. Uma das poucas ocasiões em que houve alguma contribuição do erário real para alguma instituição religiosa, foi para a compra do órgão da Igreja de Sé de Mariana e para o altar-mor da Igreja do Pilar de Ouro Preto.

No que se refere à organização eclesiástica de Mariana, podemos destacar a criação do primeiro bispado de Minas Gerais em 1745, com instalação em 1748, e a principal obra do episcopado de D. Manuel foi a criação do Seminário de Mariana, “a primeira casa de instrução de toda Minas”, inaugurada em 1750. A Vila do Carmo nessa época achava-se muito decaída, e para acolher o bispado, uma nova cidade deveria ser construída.

Mas, apesar disso, era da vontade do soberano reunir no Carmo as sedes do poder temporal e religioso. Como centro religioso das Minas, a cidade de Mariana tinha um valor estratégico, devendo ostentar uma imagem que refletisse a nova ordem social que se desejava impor.¹¹ Vale ainda ressaltar que o clero mineiro, na sua quase totalidade, foi o fator mais fecundo e influente na civilização mineira.¹²

A quem se dá o cuidado de palmilhar os arquivos da sociedade marianense, chama a atenção o papel desempenhado pela banda no abrilhantamento das festas cívicas, religiosas e mesmo nas festas realizadas na intimidade dos lares. Devemos notar que aumenta o mérito dessa inestimável colaboração, o fato de se fazer à participação dos músicos graciosamente, sem retribuição de natureza material.

“Não se faz nada em Mariana sem a Banda União, mas nada mesmo. Ela está presente em todos os eventos civis, religiosos, tudo. A Banda União XV de Novembro é uma relíquia imensurável que Mariana guarda com muito carinho. Eu sempre tive a alegria de acompanhá-la desde ‘novinha’.” (Ana de Assis Coelho – Ninita)¹³

Para ter o novo número da banda em condições de apresentação pública, vários ensaios são necessários e aqui a banda tem um problema: ela não conta, quase sempre, com a presença de todos os integrantes nos ensaios, cabendo assim ao Mestre deter certa malícia para ter a música ensaiada por toda a banda.

¹¹ Até foi objeto de documento régio. “...façam logo planta da nova povoação elegendo-se sitio para praça espaçosa, demarcando-se ruas, que fiquem direitas...” Manuscrito conservado no A.H.U. (“MG”, cx. 050, doc. 061). FONSECA, Cláudia Damasceno. *O espaço urbano de Mariana: sua formação e suas representações*. In: *Termo de Mariana – História e Documentação*. Ouro Preto: ed. UFOP, 1998, p.45.

¹² TRINDADE, Cônego Raimundo. *Arquidiocese de Mariana – Subsídios para a sua história*. 2. ed. Belo Horizonte: ed. Imprensa Oficial, 1953.

¹³ TEIXEIRA, 2001, p. 8.

No acervo documental há um abaixo-assinado no qual os músicos reclamam o fato da sede ter sido fechada para ensaios e reuniões pelo delegado de polícia em 1936. No dia 25 de agosto, Mariana havia sido coberta por vários panfletos (cópias do Manifesto Comunista de Luiz Carlos Prestes).

A informação que nos traz o documento é a de que os responsáveis seriam integrantes da Sociedade Musical “União XV de Novembro”. Constam nos resultados das investigações, efetuadas pela polícia, que a banda era composta por elementos subversivos e a partir desse julgamento foi fechada a edificação que abrigava a sede da banda. Em 21 de setembro do mesmo ano, o prédio foi invadido pelo delegado de polícia acompanhado por vários soldados armados, que enfileirados na frente da sede, estavam preparados para atirar, se houvesse resistência. Estabelecida à ordem de fechamento e a proibição dos encontros, o edifício foi evacuado pacificamente, graças a personalidades da cidade e da própria esposa do delegado que intercederam em favor dos integrantes da banda.

O argumento utilizado pelos policiais foi que o grupo de músicos e dirigentes da banda era formado por simpatizantes e ativistas do regime comunista, sendo a banda apenas uma fachada para o desenvolvimento de suas atividades contra o governo. Para comprovar a sua função artística, foi exigida a apresentação do estatuto da banda como se a sua atuação não fosse de conhecimento público.

As opiniões se dividiam e somente decorrido certo tempo e tendo sido comprovada a finalidade artística da instituição é que a banda volta a funcionar. As entrevistas relembram ainda brincadeiras, nascidas em

consequência do incidente e que divertiram a população, como exemplifica D. Hebe.

- Já perdi meu tameirão,
A... já caiu fora
Ai meu Deus que confusão!
Promotor já vai embora
- Sentido!¹⁴

Hoje, centenária, a banda procura com o auxílio da comunidade local e do poder público, aprimorar cada vez mais as suas apresentações. Da principal função que lhe foi dada no ato da sua criação, a propaganda republicana, resta à tradição e a história musical do grupo contada nas partituras.

“Sempre estimei o caráter quase voluntário de ajuntamento dos associados da banda, uma vez que ela é uma entidade civil e não tem obrigação institucional de existir. Ela se mantém nesses cem anos, da vontade deste grupo de estar fazendo um trabalho, de estar se reunindo socialmente, se divertindo, homenageando seus mortos ou líderes políticos. A banda é um organismo que está sempre em movimento na cidade, como os presidentes muito envolvidos e maestros muito populares. Ao longo das situações políticas percebe-se a simpatia maior ou menor por determinado chefe político por parte da chamada ‘família da banda’. Nestes Cem Anos ela esteve quase sempre bem relacionada politicamente.” (Nilson Rosa Chagas)¹⁵

Os músicos iniciam o seu aprendizado na escola da banda e muitas vezes se profissionalizam, tornam-se regentes, membros de corporações maiores ou fazem escola acadêmica. Na banda os músicos começam suas carreiras. A criança que sai atrás da banda quando ela passa tocando tem, como qualquer outra pessoa, a oportunidade de se tornar um músico, se assim o desejar. A sociedade musical admite em seu quadro qualquer pessoa interessada, que tenha vontade de aprender e tenha dedicação. A princípio as

¹⁴ Ibidem, p. 21.

¹⁵ Ibidem, p. 36.

mulheres não eram admitidas nos serviços musicais das Igrejas, somente com o passar do tempo que esse quadro se alterou.

Ao aprendiz cobra-se apenas o compromisso com os ensaios e o cuidado com a educação formal, requisitos importantes no sentido do trabalho social. No mínimo seis meses são necessários para que o aprendiz comece a tocar algum instrumento. Depois disso, mesmo incorporado à banda, levará um bom tempo para até tornar-se um instrumentista desenvolvido. Quando o elemento já se mostra um bom instrumentista, e a banda conta com sua efetiva participação, ele já está na idade de prover o seu próprio sustento.

“A banda existe e consegue se firmar realmente por causa da arte que é cultivada sem a excessiva metodização acadêmica como ocorre nas escolas. Existe todo um academicismo na escola. A banda tem uma escola de música, (...) com uma didática completamente diferente. A transmissão, ela é muito mais feita de pai para filho; nossos mestres, nossos monitores são como pais ensinando aos filhos, do que de professor para aluno, (...).” (Hebe Maria Rôla Santos – atual secretária da banda)¹⁶

Atualmente, a banda é formada por cinquenta e cinco músicos e aproximadamente trinta aprendizes que veneram a pesquisa e a produção musical, além de tentarem aprimorar-se em seus instrumentos.

Os instrumentos, na maioria das vezes, não estão em boas condições, devido ao tempo de uso, e a banda não tem meios de repará-lo. O próprio músico é que improvisa o reparo. O uniforme também é outro problema, afinal a aparência da corporação diante do público não pode ficar em segundo plano. Para manter os seus custos, são vendidas rifas, passados o livro de ouro, que os próprios músicos, auxiliados pelas esposas, noivas, mães e irmãs, passam entre os amigos da banda.

¹⁶ Ibidem, p. 27.

Desde 1902, quando o sócio fundador, professor de música e presidente honorário da banda, Augusto Walter, começou a ensinar música aos primeiros integrantes da Sociedade Musical “União XV de Novembro”, criou-se a escola de formação de músicos para abastecer o grupo. Ainda hoje se conserva essa prática, em que se admitem em seu quadro quaisquer pessoas interessadas, que tenham vontade e dedicação em aprender.

A banda também desenvolve desde o ano de 2001, um projeto denominado ‘Vale levar a Banda à Escola’, patrocinado pelas empresas da região e pelos amigos da banda, e idealizado pela própria banda. Esse projeto leva músicos para apresentações individuais nas escolas, com o intuito de promover a educação musical, além de possibilitar aos alunos de escolas públicas da cidade o contato próximo com a música que propicia o surgimento de novos talentos e com as tradições culturais da sua cidade.

“Para a banda sobreviver é preciso ter uma escolinha, pagar um professor. A banda não tem dinheiro. Os músicos e todos os envolvidos são voluntários, e para substituir aqueles que saem é preciso que a banda forme os seus próprios músicos. Em Mariana existe várias famílias que se dedicam à música e ainda se dedicam. Banda é a formação da juventude. O que eu tenho hoje e que passo para os meus meninos é a formação que eu recebi.” (Geraldo Elias Martins – Gegê)¹⁷

“Hoje nas escolas, ninguém sabe ouvir e a banda ensina a ouvir, impõe limite às crianças. A banda hoje educa pela formação musical (...) a banda hoje tem um outro enfoque que é o da educação do povo pela arte musical.” (Hebe Maria Rola Santos – atual secretária da banda)¹⁸

Além da Escola de Música, graças ao músico Vinícius Zanini, que trabalha voluntariamente, a banda mantém um curso de pintura (óleo sobre tela) e também o de língua inglesa. Tal iniciativa da Sociedade Musical União XV de Novembro, explica-se visto a preocupação da banda com a formação

¹⁷ Ibidem, p. 28.

¹⁸ Ibidem, p. 28.

intelectual e artística, dando assim a possibilidade aos seus integrantes de dominar a sensibilidade artística.

As aulas de inglês têm ajudado bastante os jovens músicos da banda União XV de Novembro tanto no contato com os turistas estrangeiros que visitam a sede da banda como nas atividades escolares dos músicos, visto que esses músicos são na maioria estudantes.

Outra importante iniciativa dos integrantes da corporação foi o lançamento do Informativo “A banda em destaque”, o seu primeiro número foi lançado no dia 15 de Novembro de 2005, quando a banda completou 104 anos de existência. O expediente do Informativo é formado pelo jornalista Gustavo Nolasco Barcelos, Amadeu da Silva, Hebe Maria Rola Santos e diversos integrantes da banda.

Esse informativo teve como intuito, não só comemorar o 104º aniversário da Sociedade Musical União XV de Novembro, mas também relatar a todos uma bela parte da História de Mariana que é composta pela banda.

Pelas várias histórias contadas em rápidos e agradáveis encontros com seus membros é percebido que durante a trajetória centenária da Sociedade Musical “União XV de Novembro”, muito se falou e refletiu sobre a história de Mariana. Pode concluir assim, que a história da banda se confunde muito com a história da própria cidade, uma vez que ela se encontra presente nos principais acontecimentos da vida marianense. Tal fato se dá porque a banda de música expressa o sentimento da comunidade que a contém.

A comunidade foi mobilizada no sentido de sempre manter atuante e participativa a Sociedade Musical “União XV de Novembro”. Ver a banda passar tocando nas ruas da cidade tornou-se costumeiro, fazendo chuva ou sol, os sons e os instrumentos da banda sempre estiveram presentes; os sons dos instrumentos da banda despertando ou embalando o sono dos ouvintes.

Alguns propósitos primordiais apresentados pela banda são: o companheirismo, a confiança mútua entre os integrantes, a disciplina. E são esses propósitos que faz com que seus integrantes ultrapassem os diversos obstáculos, visando o orgulho coletivo que os une e os faz lutar por um mesmo ideal.

Segue em (ANEXO I) entrevista realizada com membros da Sociedade Musical “União XV de Novembro”.

2.3- A banda “União XV de Novembro” como patrimônio

Capítulo I – Do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional
Art.1º - Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.¹⁹

... patrimônio na formulação da Constituição Brasileira de 1988, artigo 216:

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em

¹⁹ ANDRADE, Mário de. *Mário de Andrade: cartas de trabalho-correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade(1936-1945)*. Rio de Janeiro: MEC/ SPHAN/FNPM, 1980, p.111.

No século XX, com a caravana modernista de Mário de Andrade, houve uma exaltação do valor nacional de “estilo colonial mineiro” e um “culto oficial do patrimônio histórico, tornado parte integrante do culto oficial da cultura.”²¹ O anteprojeto de Mário de Andrade de 1937 tinha por intuito organizar a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional, foi ele que deu base para a instituição do (decreto-lei nº 25) de 30 de novembro de 1937, decretado por Gustavo Capanema. O decreto de lei de 1937 teve como base a legislação francesa na medida em que focalizava o monumento.

“O procedimento legal para a apropriação dos bens ou o reconhecimento como “patrimônio” é chamado tombamento... O tombamento é o ato declaratório da incorporação de um bem ao patrimônio histórico e artístico nacional (Gonçalves,1996:66)”²²

No anti-projeto Mário de Andrade era visível a necessidade do patrimônio imaterial ser repertoriado e protegido, mas visto a necessidade emergencial de salvar o patrimônio material e do orçamento limitado para a restauração face a precária situação dos prédios, das igrejas, pontes, entre outros se encontravam em estado precário de conservação e segurança, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) privilegiou o patrimônio material, formulando então toda uma política de preservação para os bens monumentais arquitetônicos.

²⁰ BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil: promulgada em 5 de outubro de 1988*. Rio de Janeiro: ed. Saraiva, 2001, p. 129.

²¹ FONSECA, Cláudia Damasceno. *O espaço urbano de Mariana: sua formação e suas representações*. In: *Termo de Mariana – História e Documentação*. Ouro Preto: ed. UFOP, 1998, p.48

²² BARBOSA, Ycarim Melgaço. *O despertar do turismo*. São Paulo: ALEPH, 2001.p.80.

Diante desse quadro, tornou necessário a formulação de um conceito mais envolvente de bem cultural, atento para as múltiplas manifestações do fazer do homem brasileiro e para as condições do meio ambiente em que se insere esse fazer. Assim em 04 de agosto de 2000, através do decreto de lei Nº 3531, instituiu o registro do patrimônio cultural imaterial ou intangível. Essa lei colocou em questão uma antiga preocupação de diversos pensadores brasileiros como Mário de Andrade e Aloísio Magalhães. E também ampliou os campos de preservação que estavam restritos aos “bens de pedra e cal”, passando também a preservar as festas, os costumes, a música, os fazeres.

Os estudos e as discussões prévias ao decreto-lei Nº 3531 permitiram consolidar alguns princípios que nortearam a elaboração da proposta de instrumento legal, bem como a caracterização do instituto do registro como um instrumento de reconhecimento e valorização do patrimônio imaterial.

Essa preocupação pelo intangível vem sendo despertada em diferentes grupos sociais, e o motivo dessa preocupação, acredita-se que se encontra na necessidade do indivíduo de construir uma identidade específica a fim de ordenar as memórias locais, regionais, nacionais e globais. Isso porque conforme lembra José Reginaldo Santos Gonçalves (2003):

A noção de patrimônio confunde-se com a de propriedade... esses bens por sua vez nem sempre possuem atributos estritamente utilitários... constituem de certo modo, extensões morais de seus proprietários”²³

Ao se preocupar em preservar o intangível não quer dizer que se deve desprezar a política de preservação exercida sobre os bens materiais. O

²³ GONÇALVES, José Reginaldo Santos. “ *O patrimônio como categoria de pensamento*”. In: “*Memória e patrimônio- ensaios contemporâneos*”. Regina Abreu & Mário Chagas (ORG). Rio de Janeiro, DP&A, 2003.p.23.

material caminha junto com imaterial, conforme a noção atual de patrimônio e por isso não há como separá-los. O que se busca é recompensar o tempo perdido em não se ter preservado o patrimônio imaterial.

O principal argumento utilizado para viabilizar o controle dos bens materiais pelas autoridades competentes era o de impedir as intervenções físicas sobre o bem. Tais ações de preservação, por muitas vezes, contrariaram interesses pré-estabelecidos, chegando a ser considerado o simples ato de tombear “uma ousadia do ponto de vista das regras sociais vigentes, enquanto afronta ao direito absoluto à propriedade.”²⁴

Porém, atualmente, observa-se uma demanda social inversa que exige uma maior transparência na seleção dos bens a serem tombados ou registrados, bem como parâmetros melhor estruturados para a tomada de decisões. Esse inventário dos bens a serem preservados, constitui assim uma atitude essencial nas políticas de patrimônio.

Os inventários do patrimônio imaterial ainda não formam ações permanentes, devido às mudanças de governo ou por ser a retomada do imaterial um assunto novo, sobre o qual está se começando a criar conceitos. Mesmo assim, podem-se observar diversas iniciativas de âmbitos estaduais, municipais e de instituições da sociedade em se resgatar o patrimônio imaterial. Já do patrimônio material, há constantes tombamentos pelo IPHAN, independente do governo, apesar de saber de sua pouca eficiência.

Ao propor um museu da banda “União XV de Novembro”, tem-se a consciência de que os objetos que constituem a banda adquirirão um novo

²⁴ LONDRES, Cecília. *Os inventários nas políticas de patrimônio imaterial*. IN: *Celebrações e saberes da cultura popular: pesquisa,, inventário, crítica, perspectivas*/ Cecília Londres (ORG). Rio de Janeiro: Funarte, IPHAN, CNFCP, 2004.p. 7.

valor, pois o que está exposto são os objetos e seus significados, ou seja, não só material mais também o imaterial, promovendo assim a musealização do objeto, visto que ganharam um valor representativo.

A Sociedade Musical “União “XV de Novembro” permeia esse dois campos de preservação, pois o prédio da banda e seu acervo palpável, como as partituras, os instrumentos e as fotos pertencem ao patrimônio material, já a forma de tocar, os sons produzidos pela banda, são características específicas dando a banda um cunho imaterial, pois tem um modo de fazer único que a distingue das demais. Representa também a memória do povo e da cidade, pois está presente nos mais diversos momentos da população marianense.

Ao inventariar os bens que compõem a banda haverá uma contribuição para a política de patrimônio, que se responsabilizará pela divulgação e preservação do acervo da banda, como na identificação e registro de novos valores que são preservados pelos componentes da banda.

III ANÁLISE DOCUMENTAL

Os documentos analisados no presente trabalho, a partir do levantamento do acervo da banda “União XV de Novembro”, constitui-se de instrumentos e partituras. Para tanto foram realizados estudos e consultas de como deveria ser realizado a catalogação desse acervo visando uma melhor conservação e maior acessibilidade.

3.1- Fichas de descrição e identificação dos instrumentos

As fichas de inventário dos instrumentos do Centro de Memória Musical “União XV de Novembro” foram realizadas com base nas fichas de inventário do IEPHA, retiradas do site do mesmo²⁵ e do Museu Mineiro, encontradas no Caderno de Diretrizes Museológicas 1, também foi consultado os catálogos do Instituto Getty. O critério de seleção dos instrumentos utilizado foi o da tipologia, sendo feito, portanto, o cadastro de cada tipo de instrumento que compõe a banda. A banda como um todo é composto por uma média de sessenta instrumentos, só que muitos desses são repetidos.

Alguns dos itens dessas fichas foram excluídos. Dentre eles, alguns desdobramentos dos campos citados nas fichas e também os que não se adequavam ao objeto inventariado. Segue abaixo os itens excluídos:

²⁵ <http://www.iepha.mg.org.br>. Site consultado em 26/09/2004.

Ficha do IEPHA:

Características técnicas.

Características estilísticas.

Características iconográficas.

Ficha do Museu Mineiro:

Coleção

Número do Inventário anterior

Título

Data Atribuída

Iconografia

Estilísticas

Técnicas

Histórico de exposição e prêmios

Histórico de publicações

Localização

O registro fotográfico das peças inventariadas foi realizado buscando o melhor ângulo e luminosidade, a fim de produzir fotos de boa qualidade. Apenas a requinta e o flautin não foram fotografados, posto que esses instrumentos são os únicos que não ficam na sede da banda, mas sim com os músicos. O oficlíde também não foi fotografado, posto que por não ser mais utilizado pela banda não se encontrava na sede.

Pela precariedade dos instrumentos de medição, alguns dados do item Dimensões, não foram devidamente preenchidos. Há, pois, a necessidade de uma medição mais detalhada.

Para que esses instrumentos venham a se tornar peças de exposição no futuro museu da banda, deverá ser contratado um profissional qualificado para a execução da distribuição dos instrumentos no espaço destinado a sua exposição, assim como um para realizar um projeto para que essas peças possam ser expostas sem risco de evasão ou dano. Esses profissionais podem tanto ser os específicos, como historiadores da arte, museólogos, museógrafos ou designers, quanto todo o corpo de funcionários trabalhando em conjunto, conforme verificado no Museu Casa Guignard.

Abaixo segue uma das fichas para exemplificar o trabalho de descrição e identificação dos instrumentos realizados. As demais fichas seguem no (ANEXO II).

DE CANTO

1-Ficha descritiva dos instrumentos
Espécie Clarineta 13 chaves
Época 1940
Código de inventário CMMUXVN:003.0000
Autoria Weril Indústria Brasileira de Instrumentos São Paulo
Origem São Paulo SP
Modo de aquisição Adquirido na Weril Indústria Brasileira de Instrumentos São Paulo
Material / Técnica Madeira e metal
Marca/ inscrição/ legenda “Weril”
Descrição Instrumento de sopro de palheta simples e tubo cilíndrico feito em geral de madeira, com junções e chaves em metal.
Dimensões Alt.: Comp: 64 cm Larg.: Diâm.: Prof.: Peso:
Estado de Conservação ► Excelente ■ Bom ► Regular ► Péssimo
Análise do Estado de Conservação
Diagnóstico O objeto encontra-se em bom estado de conservação.
Intervenções Anteriores Foi restaurado em São Paulo na Oficina Dó-Re-Mi (data não encontrada)
Recomendações O material do objeto exige que se evite o contato com água. E requer cuidado no manuseio.
Dados Históricos A clarineta foi inventada em 1690 pelo alemão Johann Christoph Denner. É originária do chalismeau, a exemplo da flauta e do saxofone, forma uma família com instrumentos de várias tessituras, sendo mais agudo a requinta. Em 1716, o holandês Estienne Roger publicou a primeira partitura com música específica para clarineta. Ainda no século XVIII este passou a integrar orquestras sinfônicas, por iniciativa de Gluck e especialmente de Mozart.
Observações Atualmente não é mais utilizada na banda.
Imagem digitalizada: 

3.2 – Estudo e catalogação das partituras

Ao realizar a catalogação dos manuscritos musicais da Sociedade Musical “União XV de Novembro”, não se tem por objetivo preservar apenas o patrimônio material, ou seja, o acervo arquivístico, mas também o patrimônio humano, já que por meio das partituras é possível levantar a história dos músicos, “que através dos tempos foram compositores e copistas de centenas de obras instrumentais”²⁶ e também pode-se dimensionar a produção musical e sua ação dentro da comunidade.

O repertório das bandas de música é formado através da troca de partituras com outras corporações ou pela compra em casas especializadas. No primeiro caso, o Mestre ou algum outro elemento já ouviu a peça, portanto sabe o que está adquirindo, mas a partitura deve ser copiada e devolvida. Atualmente há a possibilidade de providenciar cópias xerográficas, mas antigamente era necessário o paciente trabalho de um copista, que tinha de ser músico, pois um leigo não teria condições de realizar esse trabalho.

Algumas corporações têm o privilégio de ter compositores entre seus integrantes, assim o repertório da banda é bastante enriquecido, lançando peças inéditas e detendo a exclusividade de certas peças. Até o presente momento a banda “União XV de Novembro” mantém em seu repertório grande parte de composições de expoentes da música como: Antônio Miguel

²⁶ BIASON, Mary Ângela. *Acervos das bandas*. Boletim informativo do Museu da Inconfidência. IPHAN / MINC. Julho de 2004-nº13.

de Souza, Lincoln Gomes, Aníbal Pedro Walter, Álvaro Augusto Walter e outros.

O acervo de manuscritos musicais da banda “União XV de Novembro” conta hoje com duas mil e trinta e duas obras catalogadas. Grande parte dessas obras são anônimas e não trazem referência quanto a quem as compôs, quem as copiou. Mas como as obras continuam sendo copiadas é sinal de que o acervo continua sendo utilizado.

O compositor que mais se destaca é Álvaro Augusto Walter, constando quarenta e cinco obras suas no acervo da banda, em segundo lugar está o Aníbal Pedro Walter com trinta e sete obras. Já em relação aos gêneros os que mais aparecem são as baladas, as marchas e os dobrados. O gênero balada prevalece com uma imensa vantagem, são um mil oitocentos e sessenta e nove obras ao todo, em segundo lugar vem a marcha com trinta e cinco e em terceiro o dobrado com vinte e oito obras.

Uma considerável parcela das partituras da Sociedade Musical “União XV de Novembro” já tinham sido higienizadas e catalogadas por dois alunos do ICHS, que foram orientados por Clotilde Avelar, por meio de uma verba concedida pela Companhia Vale do Rio Doce à banda. Porém após o falecimento do Sr. Geraldo Elias, o ex-regente da banda, muitas partituras que se encontravam em sua casa foram encaminhadas à banda por seus familiares. E também por não haver alguém que zelasse corretamente pelo arquivo, muitas partituras estavam espalhadas pela banda e tiveram de ser organizadas novamente.

Para dar sequência ao trabalho já iniciado, segui o mesmo tipo de planilha utilizado e a mesma forma de higienização. As partituras que foram catalogadas estão no (ANEXO III). A planilha elaborada para catalogar as partituras da Sociedade Musical “União XV de Novembro” teve por base os manuscritos musicais do Arquivo Histórico de Monsenhor Horta, elaborado pelo professor José Arnaldo Coelho de Aguiar Lima.

O processo de higienização consiste em separar por arranjos as partituras originais das cópias das partituras, colocando uma folha de ofício entre cada uma delas, depois são colocados os arranjos em pastas de papelão e arquivadas em caixas. Essas caixas são etiquetadas conforme uma sequência numérica e finalmente introduzidas no sistema.

Tal processo, tem por intuito montar um arquivo de todas as partituras utilizadas pela banda, a fim de preservá-las, pois muitas dessas partituras não possuem cópias, e grande parcela de seus autores e arranjadores já faleceram. É por isso que se tem por intuito tirar uma cópia de cada arranjo, para que, as partituras não precisem mais ser removidas do arquivo quando a banda for realizar alguma apresentação.

Não se pode esquecer que esse processo de catalogação é uma ação progressiva, havendo sempre uma nova obra a acrescentar. A catalogação deve preocupar-se em atingir o maior número de pessoas possível, por isso deve reunir todas as informações necessárias aos musicólogos e historiadores, bem como aos regentes e instrumentistas e os futuros pesquisadores interessados nos temas que o acervo engloba.

Alguns fatores que podem vir a prejudicar a preservação dos originais dessas obras são: o extravio de parte de uma obra que corresponde a certo instrumento, quer seja por descuido do instrumentista ao utilizá-la, ou mesmo por falta de organização dentro do próprio arquivo da banda. Outro problema bastante comum, é uma adaptação realizada pelo regente em uma obra para a configuração instrumental disponível na ocasião, essa alteração acaba por agredir a composição original.

IV – PARÂMETROS PARA INSTITUIÇÃO DE UM MUSEU DA BANDA “UNIÃO XV DE NOVEMBRO”

4.1 - Os museus como forma de proliferação da cultura material

Segundo a *Enciclopédia Einaudi* ²⁷ a cultura material pode ser caracterizada como coletiva, pois está relacionada à massa da população e não ao indivíduo. Nesse âmbito da coletividade, observa-se uma influência da antropologia social e cultural, produzindo assim um alcance pela maioria das ciências humanas à cultura material.

Uma outra característica apontada pela *Enciclopédia Einaudi* para a cultura material, é o interesse pelos fatos que na coletividade são estáveis e constantes, podendo ser compreendidos como hábitos e tradições da cultura que se analisa. Mas claro, sem desvincular-se das modificações promovidas pela tecnologia, pela economia e pelas condições sociais.

Posto a complexidade em torno da idéia de cultura material ela é caracterizada pela “*Enciclopédia Einaudi*” como uma noção, que no século XX tornou-se quase indispensável para o estudo da pré-história e da história e também de outras áreas das ciências humanas.

Jean Marie Pesez em seu artigo sobre a “*História da Cultura Material*” publicado na obra “*A História Nova*” de Jacques Le Goff, confirma a posição colocada pela *Einaudi*, dizendo que a cultura material não é definida pelos

²⁷ Referente ao capítulo: *Documento / Monumento*. In: *Memória – História*, Volume 1. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984. p 95-106.

seus principais utilizadores que são os historiadores e arqueólogos, mas sim é considerada por eles uma noção que conforme o contexto inserido se auto-definirá. Esse fato ocorre devido “a noção de cultura material na ter valor em si, só o tem se revelar útil”²⁸

Segundo Letícia Julião uma outra forma de análise e proliferação do conhecimento da cultura material são os museus.

MUSEU - espaço/ cenário, institucionalizado ou não, onde se desenvolve a relação específica do homem/ sujeito com o objeto/bem cultural. Em uma definição de caráter operacional, de 1974, o conselho Internacional de Museus (ICOM) conceitua museu como "estabelecimento permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberto ao público, que coleciona, conserva, pesquisa, comunica e exhibe, para o estudo, a educação e o entretenimento, a evidência material do homem e seu meio ambiente".²⁹

Conforme Raquel Glezer, tal fato é considerado porque todo museu independente do seu tipo é um produto histórico-sociocultural. A metodologia de pesquisa histórico-acadêmica é a mesma utilizada pelos museus, destacando é claro algumas especificidades, pois como os museus se tratam de um acervo ele proporciona um estudo centrado em “artefatos”, ou seja, objetos fabricados.

Mas, ao delimitar o acervo como o centro da pesquisa histórica nos museus, não quer dizer que o acervo se limite apenas ao concreto, pois conforme Ulpiano Bezerra de Menezes a cultura material é também uma reprodução da vida social, carregando consigo uma significação intrínseca das estruturas organizacionais que os produziram e consumiram.

²⁸ PESEZ, Jean- Marie. “História da Cultura Material”. IN LE GOFF, Jacques. “A História Nova”. São Paulo: Martins Fontes, 1993. p. 180.

²⁹ CADERNO de diretrizes museológicas 1. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura / Superintendência de Museus, 2002. PG.145

Percebe-se assim uma ampliação do campo de pesquisa, posto que dessa forma a pesquisa histórica deixa de se limitar a “elite” que definiu esse acervo e passa a cobrir um maior número de pessoas. Porém, a adoção do conceito de que o documento é ao mesmo tempo um monumento, cria maiores possibilidades de análise das sociedades históricas em nível cultural, mas também dá margem para a imposição de uma memória selecionada pelos criadores do acervo.

Baseando-se nessa concepção de museu é que se pretende criar o Centro de Memória Musical “União XV de Novembro”, visto que esse centro terá por objetivo principal preservar e difundir a memória musical da banda “União XV de Novembro”, enfatizando seu caráter sócio-cultural e artístico.

4.2 – Propostas Museológicas

“Museologia: disciplina que tem por objeto o estudo de uma relação específica do homem com a realidade, ou seja, do homem / sujeito que conhece com os objetos / testemunhos da realidade, no espaço / cenário museu, que pode ser institucionalizado ou não.”³⁰

Para a criação do Centro de Memória Musical “União XV de Novembro”, sugere-se caminhos pelos quais valorize o espaço museu, enquanto uma instituição interdisciplinar, funcionando no campo da preservação, investigação e comunicação. É preciso ressaltar, no entanto, que,

³⁰ CADERNO *de diretrizes museológicas* 1. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura / Superintendência de Museus, 2002, p. 145.

“A demanda de diferentes grupos pela preservação de testemunhos de sua história traz a questão de como o museu pode incorporar essa tendência à expansão do patrimônio, sem, no entanto, concorrer para a banalização da memória.”³¹

No campo da preservação, o intuito é prolongar a vida útil dos bens culturais, no caso dos instrumentos, permitindo assim, que gerações futuras possam ter acesso a informações inerentes a eles.

Já para haver acesso a essas informações, se torna necessária uma via de comunicação, que terá por finalidade estabelecer uma ligação entre o homem, sujeito que conhece, e o bem cultural, testemunho material.

A investigação amplia a possibilidade de comunicação dos bens materiais, constitui uma pesquisa voltada para a produção do conhecimento a respeito do contexto e da realidade em que está inserido o objeto. Quando dentro do museu, esta área de pesquisa se encontra bem delineada, torna-se possível a redução da distância entre a sociedade e o conhecimento, uma vez que ali estaria representado o uso social do resultado da pesquisa.

Seria interessante que estes três princípios básicos fossem os norteadores da implantação do Centro de Memória Musical “União XV de Novembro”, pois possibilitariam que os instrumentos não fossem tratados apenas como simples objetos, mas sim como parte identitária do homem, refletido no âmbito cultural e artístico. Dessa forma, deveria ser adotado o conceito de objeto museológico mais crítico e ampliado no tratamento do acervo, onde lhes atribuiria valor especial por seu significado e não simplesmente por sua antiguidade.

³¹ *Ibidem*, p. 26.

Visto que, todo objeto artístico teve uma função social, como é o caso dos instrumentos e partituras, que permitiu a sua constituição e seu desenvolvimento, ao perder o seu sentido útil deve ser revestido por uma proteção. Tal situação acontecerá com o acervo da banda “União XV de Novembro”, que ao deixar de compor o quadro da banda, irão ser preservados a partir da intervenção proposta nesse trabalho podendo vir a se tornar objetos de arte e dessa forma alcançarem seu caráter cultural.

“(…) a palavra cultura é empregada não num sentido de aprimoramento individual do espírito, mas do conjunto complexo dos padrões de comportamento, das crenças, instituições e outros valores espirituais e matérias transmitidos coletivamente e característicos de uma sociedade.”³²

O aparato cultural que envolve o acervo da banda, desde o discurso social e artístico, bem como o contexto da cidade que envolve a banda até as atitudes de admiração por parte da população, são as regras que dão ao objeto o título de arte.

“(…) es um relato, inteligible ontologica y categoricamente, del un proceso solamente intérpretable com referencia, del un sustantivo común, super-individual y transedentico.”³³

Segundo Antônio Augusto Arantes, a existência de um patrimônio conhecido e de uma memória preservada é fundamental para definir uma identidade cultural. A dualidade da função da instituição museológica que é de marcar e registrar uma memória no intuito de utilizar essas informações em uma ação futura, é que nos permite visualizar a relação cultural, não somente no caráter de uma vivência ou de algo que está sendo vivido, mas

³² COLI, Jorge. *O que é arte*. São Paulo: Brasiliense, 1981, p. 8.

³³ BAUER, Hermam; *Historiografia Del Arte*. Taurus: Madrid, 1980. p. 19

principalmente como um fator essencial para as mudanças em especial das relações sociais.

O Centro de Memória Musical “União XV de Novembro”, como espaço definitivamente integrado na vida cultural da cidade, pretenderá inicialmente, através da exposição permanente do acervo, mostrar o que estes foram para a história da banda, os sons que eles produziram (percussão e sopro), a importância na composição da banda, em conjunto, mostrara tanto a memória por detrás das várias apresentações que acompanharam e consagraram a banda quanto às primeiras caminhadas e aquisições. Através dessa exposição, tem-se por intuito sociabilizar o conhecimento, como também enfatizar a capacidade que um museu tem de disseminar esse conhecimento acumulado.

Com a implantação desse espaço, se terá a consciência do papel que se pode desempenhar no processo de transformação social pelo viés da cultura. Isso só será possível se a exposição conseguir representar uma linguagem inteligível e de fácil acesso ao público alvo, que seria de diversas categorias, os moradores marianenses, os universitários, os turistas, etc.

“(…) as exposições vêm sendo repensadas no âmbito de uma estrutura de comunicação através de propostas museológicas definidas, que utilizam uma linguagem compreensível e de fácil acesso aos visitantes.”³⁴

Enfim, congregando pesquisa, documentação e difusão, deve-se procurar estabelecer um diálogo direto e permanente com a sociedade. Isso porque o importante não é receber um grande número de visitantes, mas sim

³⁴ ALMEIDA, Adriana Mortara; VASCONCELLOS, Camilo de Melo. *Porque visitar museus*. In: BITTENCOURT, Circe (org.). *O saber histórico na sala de aula*. 7. São Paulo: ed. Contexto, 2002, p.107.

estar certo de que o visitante enriqueceu os seus conhecimentos e melhorou o seu nível de vida tanto privado quanto público.

4.3 – Propostas Museográficas

“Museografia: campo do conhecimento responsável pela execução dos projetos museológicos. Através de diferentes recursos – planejamento da disposição de objetos, vitrines ou outros suportes expositivos, legendas e sistemas de iluminação, segurança, conservação e circulação – a museografia viabiliza a apresentação do acervo, com o objetivo de transmitir, através da linguagem visual e espacial, a proposta de uma exposição.”³⁵

Para a concretização dos projetos museológicos, suporte para a constituição das propostas museográficas, ou seja, a apresentação do acervo do Centro de Memória Musical “União XV de Novembro”, pode-se sugerir as posturas discutidas adiante.

A apresentação visual é fundamental para que, em primeiro lugar, seja possível garantir uma contextualização dos objetos, no caso dos instrumentos. Com isso, deseja-se instigar o visitante a lançar sobre eles olhares que fossem além da associação com o som. O propósito é sugerir a possibilidade de vê-los como porta vozes de valores e visões do papel social dos instrumentos, ao integrarem o arranjo da banda, destacando também que expressam valores estéticos intrínsecos a eles. Isso poderá ser vislumbrado fazendo-se uso de recursos cênicos, plásticos e de luz, buscando assim, romper a distância entre a instituição e seu objeto de estudo – museu e instrumentos musicais.

“(…) os objetos devem estar reunidos para produzirem um discurso museográfico inteligível para os leigos, através dos

³⁵ CADERNO *de diretrizes museológicas 1*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura / Superintendência de Museus, 2002, p. 145.

documentos materiais ali apresentados. (...) o discurso museográfico permite concretizar mensagens e idéias, enfim, comunicar os resultados da produção de um certo conhecimento.”³⁶

Baseados num aparato teórico, indicado na bibliografia, conclui-se que uma boa exposição deverá ser pautada privilegiando os seguintes itens: efeito estético dos próprios objetos, efeito estético da sua colocação, facilidade de visão e exame pelo público, boa e clara etiquetagem, boa iluminação, proteção dos objetos contra as intempéries, defesa contra descuidos de visitantes e roubos.

Além da exposição, o próprio convite a ela, através de uma entrada atrativa no museu, é feito com mecanismos acolhedores e criativos. Pode-se indicar a confecção de painéis a serem colocados na entrada do Centro de Memória Musical “União XV de Novembro”, contendo imagens e slogans elucidativos ao universo musical.

Como a exposição formada principalmente por instrumentos musicais, que se encontram na interseção da arte que é destinada a ser vista e ouvida, inovações podem compor este universo. Por exemplo, na entrada da sala de exposições pode ser colocado um equipamento de data-show ou similar, contendo uma descrição conforme a do catálogo que será sugerido, e também um dispositivo que possibilite ao visitante ouvir o som de cada instrumento.

E em relação às partituras acredito que o arquivo poderia ser um local de acesso não só para os membros da Sociedade Musical “União XV de Novembro”, mas também de outras bandas, músicos, estudantes e interessados no tema, podendo assim não só possibilitar a aquisição de conhecimento por

³⁶ ALMEIDA; VASCONCELLOS, 2002, p. 107.

um maior número de pessoas como também enriquecer o seu repertório, através de novas partituras ou arranjos.

Deve-se ainda ressaltar que a exposição deverá ter os seus objetos dispostos de maneira que a circulação de pessoas ocorra sem tumulto, e para isso o acervo deve ser organizado de acordo com o traçado do ambiente, de maneira que todos os visitantes possam observar todo o acervo exposto de forma tranqüila.

4.4 – Propostas Educacionais

No âmbito da exposição permanente do Centro de Memória Musical “União XV de Novembro”, pode-se desenvolver diversas atividades, que não só privilegiassem o público escolar, mas também diversos grupos etários.

Deve-se ressaltar também que, a freqüência assídua do museu associa-se amplamente a outras práticas culturais como apresentações teatrais, saraus literários, concertos, corais, *workshops* musicais, entre outros.

Ao público em geral poderão ser oferecidos cursos na área musical, visitas monitoradas, oficinas, conferências, material didático para empréstimo, estágios, visitas orientadas e previamente agendadas. Essas visitas poderão ser escolares ou não. No caso das escolas, podemos incluir várias atividades (jogos de descoberta, jogos didáticos, ateliês) que podem ser preparadas em conjunto com educadores, professores e responsáveis por grupos culturais.

“(…) o educador pode atuar através das linguagens verbal e gestual mais familiares aos visitantes e, dessa maneira, estabelecer

Profissionais como historiadores, museólogos, musicólogos, entre outros educadores poderão aumentar a capacidade de compreenderem os objetos que estão expostos, os códigos, a história da banda, enfim, a exposição pelos visitantes. Deve-se suscitar a criatividade, o questionamento, a reflexão crítica e a busca de um novo fazer.

Devido ao grande número de teses, simpósios, artigos e experiências sobre o potencial educativo dos museus nos últimos anos, pode-se verificar o reconhecimento cada vez maior que tem sido dado à educação em instituições musicológicas. Este deverá ser um dos objetivos principais do Centro de Memória, a educação através da música.

Para tanto, será necessário à criação de uma seção de difusão do acervo e promoção cultural do Centro de Memória Musical “União XV de Novembro”. Seria interessante fazer parcerias com os museus da região, a fim de trocar conhecimentos a respeito de projetos pedagógicos já desenvolvidos, como exemplo pode-se citar os projetos desenvolvidos pelo Museu da Inconfidência de Ouro Preto:

- _ Museu-escola: o qual busca por meio de atividades lúdicas apresentarem a cidade e o patrimônio cultural.

- _ Ludo museu: por meio do acervo da reserva técnica do Museu da Inconfidência são desenvolvidas atividades lúdicas voltadas para diferentes grupos etários.

³⁷ Ibidem, p. 108

_ Incofidência: que promove visitas orientadas, possibilitando a formulação de diferentes leituras sobre o contexto da criação do museu e a sociedade que produziu os bens culturais ali expostos.

_ Girassol: voltado para os usuários do Serviço Municipal de Saúde Mental que tem por meta reforçar a consciência da cidadania e promover a inclusão social, através dos bens culturais.

V – CONCLUSÃO:

As bandas de música no Brasil, mesmo tendo surgido de uma solicitação das Irmandades Religiosas, sempre estiveram simultaneamente ligadas ao religioso e ao profano. Apesar de muitas bandas terem desaparecido, principalmente nas grandes metrópoles, ainda hoje, essas bandas de música podem ser visualizadas no cotidiano das cidades interioranas.

A Sociedade Musical “União XV de Novembro”, banda centenária da cidade de Mariana – Minas Gerais, é um exemplo dessa representação musical. Ela está presente em todos os momentos da vida dos marianenses, tanto festivos quanto fúnebres, civis e religiosos. Não existe comemoração pública, procissão, inauguração de praça ou monumento sem a apresentação da banda “União XV de Novembro” na cidade.

Os músicos que dela fazem parte são em grande parte filhos de antigos músicos ou mesmo amigos de algum integrante, ou um simples admirador. A banda é uma forma de integração social, posto que não há nenhuma restrição para quem queira participar da banda, exige-se apenas boa vontade e dedicação do aprendiz.

Um importante recurso para que a banda “União XV de Novembro”, não desapareça com o passar do tempo como aconteceu com tantas outras, seria a criação de um museu que vise preservar e divulgar a sua memória. O texto e o inventário do acervo podem ser os pontos de partida para um projeto cultural, posto que ao produzir o inventário do acervo e restabelecer o sentido da história da banda “União XV de Novembro” agrega-se valor a ela. Com

esses instrumentos promoverá e ampliará o reconhecimento do valor da banda na comunidade e também pelos órgãos promotores da cultura.

Sendo assim, espera-se que a pesquisa histórica, o levantamento do acervo e propostas expostas neste trabalho, sirvam de arcabouço teórico e metodológico relevante para a instituição do Centro de Memória Musical “União XV de Novembro”, pelos órgãos promotores da cultura. A fim de que esse tipo de manifestação cultural seja mais bem divulgada e reconhecida tanto pela comunidade local quanto pelos diversos turistas que a cidade de Mariana recebe.

VI- BIBLIOGRAFIA:

- ABREU, Regina & CHAGAS, Mário. *Memória e patrimônio - ensaios contemporâneos*, Rio de Janeiro: ed. DP & A, 2003.
- ALMEIDA, Adriana Mortara; VASCONCELLOS, Camilo de Melo. *Porque visitar museus*. In: BITTENCOURT Cicero (org.). *O saber histórico na sala de aula*. 7. São Paulo: ed. Contexto, 2002.
- ANDRADE, Mário de. *Aspectos da música brasileira*. Belo Horizonte: Vila Rica, 1991.
- _____. *Dicionário Musical Brasileiro*. São Paulo: Editora Itatiaia, 1989.
- _____. *Mário de Andrade: cartas de trabalho – correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade(1936-1945)*. Rio de Janeiro: MEC/ SPHAN/FNPM, 1980.
- _____. *Pequena história da música*. Belo Horizonte ed. Itatiaia, 1987.
- ANTONIL, André João. *Cultura e Opulência do Brasil*. Belo Horizonte: ed. Itatiaia, 1982.
- ARANTES, Antônio Augusto. *Produzindo o passado*. São Paulo: ed. Brasiliense, 1984.
- ASSIS, Francisco de; FRANCO, Carvalho. *Dicionário de Bandeirantes e Sertanistas do Brasil*. Belo Horizonte: ed. Itatiaia, 1989.

- BARBOSA, Waldemar de Almeida. *Dicionário histórico-geográfico de Minas Gerais*. Belo Horizonte: Saterb, 1971.
- BARBOSA, Ycarim Melgaço. *O despertar do turismo*. São Paulo: ALEPH, 2001.
- BATISTA, Nylton Gomes. *Banda de Música “a alma da comunidade*. Ouro Preto: Imprensa Universitária da UFOP, 1994.
- BAUER, Hermam; *Historiografia Del Arte*. Madrid: Taurus, 1980.
- BIASON, Mary Ângela. *Acervos das bandas*. Boletim informativo do Museu da Inconfidência. IPHAN/MINC. Julho de 2004 -nº13.
- BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil: promulgada em 5 de outubro de 1988. Rio de Janeiro: Saraiva, 2001.
- CADERNO *de diretrizes museológicas 1*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura / Superintendência de Museus, 2002.
- CHAUÍ, Marilena. *Política cultural, cultura política e patrimônio Histórico*. In: *Vários. Direito à memória patrimônio história e cidadania*. São Paulo: SMC/DPH, 1992.
- COLI, Jorge. *O que é arte*. 10. ed. São Paulo: ed. Brasiliense, 1989.
- ENCICLOPÉDIA BARSA. CD-Rom. São Paulo, 1999.
- ENCICLOPÉDIA DELTA, Volume 2. Rio de Janeiro: Delta, 1980
- ENCICLOPÉDIA EINAUDI. *Documento / Monumento*. In: *Memória – História*, Volume 1. Lisboa: Imprensa Nacional –Casa da Moeda, 1984. p. 95-106.
- ENCICLOPÉDIA ENCARTA. CD-Rom. São Paulo, 2000.

- FONSECA, Cláudio Damasceno. *O Espaço urbano de Mariana: sua formação e suas representações*. In: *Termo de Mariana - História e Documentação*. Ouro Preto: ed. UFOP, 1998.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *O patrimônio como categoria de pensamento*. In: *Memória e patrimônio - ensaios contemporâneos* Org. Regina Abreu & Mário Chagas. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- GUIMARAENS, Alphonsus de. *Quinze de novembro*. In: *Outras Poesias. Poesia Completa*. FILHO, Alphonsus de Guimaraens (org.). Rio de Janeiro: ed. Nova Aguilar, 2001.
- LANGE, Francisco Curt. *História da música das irmandades de Vila Rica*. Arquivo Público Mineiro. VOL. I. Belo Horizonte, 1979.
- LONDRES, Cecília. *Os inventários nas políticas de patrimônio imaterial*. IN: *Celebrações e saberes da cultura popular: pesquisa, inventário, crítica, perspectivas*/ Cecília Londres (ORG). Rio de Janeiro: Funarte, IPHAN, CNFCP, 2004.
- LOUZADA, Nilson Moulin. *Diferentes suportes para a memória*. In: *Vários Direitos à memória, patrimônio história e cidadania*. São Paulo: SMC/ DPH, 1992.
- LOPES, Myriam Bahia. *O colecionador e a série*. Revista Ciência Hoje. Rio de Janeiro, SBPC, 2002, pp.65-69.
- MAGIOLI, Ailton. *Na mesma praça*. ESTADO DE MINAS. Belo Horizonte. 21 de março de 2004. Cultura. p. 6.
- MANSUR, Elias Salim. *Súmula Histórica da Sociedade Musical União 15 de Novembro*. Mariana: s.e., 1951.

MEC/SPHAN/FNPM. *Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória*. Brasília: MEC/ SPHAN/ FNPM,1980.

NOLASCO, Gustavo. *A banda em destaque*. INFORMATIVO DA SOCIEDADE UNIÃO XV NOVEMBRO. Mariana. 15 de Novembro de 2005. nº 1.

PESEZ, Jean- Marie. *História da Cultura Material*. IN LE GOFF, Jacques. *A História Nova*. São Paulo: Martins Fontes,1993. p. 180.

PINTO, Marshal Gaioso. *Danças para banda. Coleção Musical Instrumental. Acervo do Maestro Balthasar de Freitas*. Goiânia: ICBC (Instituto Centro-Brasileiro de Cultura), 2006.

STAMBY, Sandie. *Dicionário Grove de música*. Rio de Janeiro: ed. Concisa, 1994.

TEIXEIRA, Clotildes Avelar. *Sob o toque da União*. Mariana: ed. Lastro,2001.

TRINDADE, Cônego Raymundo. *Arquidiocese de Mariana – Subsídio para a sua História*. 2. ed. I vl. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1953.

VAIFAS, Ronaldo. *História das mentalidades e História Cultural*. In: *Domínios da História: ensaios da teoria e metodologia* / Ciro Flamarion Cardoso, Ronaldo Vainfas (orgs). Rio de Janeiro: Campus,1997.

[http: // www.ibge.gov.br](http://www.ibge.gov.br). Site visitado em 01/10/2004.

[http: // www.iepha.mg.org.br](http://www.iepha.mg.org.br). Caderno de Inventários. Site visitado em 26/09/2004.

[http:// www.getty.edu](http://www.getty.edu). Site visitado em 01/09/2004.

[http: // www.mariana.mg.gov.br](http://www.mariana.mg.gov.br). Site visitado em 01/10/2004.

http: // www.planetabandas.com.br . Site visitado em 12/11/2005.

http: // www.weril.com.br/vitrine. Site visitado em 29/10/2004.

Universidade Federal de Ouro Preto
Instituto de Ciências Humanas e Sociais
Departamento de História

Parecer

A comissão avaliadora, composta pelos professores:

_____,
e _____ da Monografia de Bacharelado de
Heloísa Cristiane Ferreira intitulada “Centro de Memória Musical “União XV
de Novembro”” reunida no dia ____/ ____/ 2007 às _____ horas, no ICHS,
resolveu conferir ao trabalho a nota (.....), à luz do seguinte
parecer.....

.....
.....
.....
.....

Assinatura dos avaliadores:

1)

2)

3)

ANEXO I

Entrevista com membros da Sociedade Musical União XV de Novembro

A entrevista abaixo foi realizada com a D. Hebe Maria Rola Santos secretária da banda Sociedade Musical da Banda XV de Novembro

1 - A corporação desenvolve projetos sociais junto a crianças e adolescentes da cidade?

R= Sim. Existe o projeto “A banda vai a escola”, iniciado em fevereiro de 2001 e que já conta com mais de 50 apresentações. O projeto consiste em visitas de músicos da banda a escolas públicas da região, onde são apresentados instrumentos musicais e teoria musical aos alunos.

2 - A banda possui sede própria?

R= Sim. Possui sede própria, localizada à rua Direita, 151, desde 1932. Inicialmente os ensaios e reuniões eram realizados nas casas dos membros da banda.

3 - A banda conta com o apoio de alguma entidade?

R= empresas da região como Alcan, Samarco, Vale do Rio Doce, e órgãos públicos como Ministério da Cultura e banco do Brasil, colaboram com a banda financeiramente, mas a contribuição principal diz respeito à doação e reforma de instrumentos musicais, aquisição de uniformes, e mesmo na divulgação da banda que participa de vários eventos das empresas ou promovidos por elas.

4 - Como é escolhido o repertório da banda em suas apresentações?

R= seguindo a tradição das bandas marciais, o repertório para apresentação de um dobrado. São também apresentadas músicas antigas (clássicos), e

composições recentes. É regra da banda, em suas atuações, apresentar composições de músicos da Sociedade Musical União XV de novembro, dentre eles: Álvaro Walter, Aníbal Walter e José Atanázio. Outra composição executada em todas as apresentações da Sociedade Musical União XV de Novembro, é o hino de Mariana, cuja letra é de Alphonsus de Guimaraens e música de Antônio Miguel de Souza. A banda, semelhante ao que ocorre em diamantina, se apresenta nas sacadas dos casarões do centro histórico, no museu Arquidiocesano, clube Guarani, residência da família Dutra. Essas apresentações são realizações do projeto “Retretando”.

5 - Como a comunidade vê a Sociedade Musical União XV de novembro, como e a relação comunidade /banda?

R= Há um fascínio da comunidade em relação à banda, que parte principalmente dos mais velhos. Essa admiração também ocorre entre seus membros, que fazem parte dessa corporação voluntariamente, que mantém a banda viva através da paixão pela música. E é em virtude dessa admiração que a Sociedade Musical União XV de Novembro está constantemente se renovando. Esse fascínio exercido pela banda não se restringe a Mariana e Ouro Preto. A União XV de Novembro conta com admiradores cativos em Belo Horizonte, no Rio de Janeiro a até mesmo no exterior, que podem se comprovar através dos seguintes fatos:

- Recentemente a banda recebeu de um desses admiradores três instrumentos musicais: 1 piston, 1 saxofone e 1 clarineta. Cada um destes instrumentos foram doados em homenagem a músicos destacados de Mariana, já falecidos: Dioscórdio, João Batista Walter e José de Pádua Coelho.
- Uma carta que foi enviada por um radialista carioca, que perguntava qual seria o melhor horário para levar ao ar um programa que veicula as músicas da banda XV de Novembro. O radialista diz que não poderia ser no horário da novela para que esta não disputasse com a banda a atenção dos ouvintes.

6 - Uma passagem importante ou curiosa da banda.

R= Durante a ditadura militar o AI5 proibia a reunião de pessoas em grupos, que constituía subversão. Com isso as atividades da banda, ensaios e reuniões, ficariam comprometidas. O delegado João Nepomuceno Vieira proibiu as reuniões da banda, ordem que não se sustentou por muito tempo devido à reação de seus membros contra essa intervenção. Tal foi à insatisfação causada por esta ordem, que foram compostas modinhas satirizando o delegado e um membro da banda que se dizia muito valente:

“ Sr. Capitão, Sr. Capitão, solta a onça para parar a união ”

“ o tal do Luís Mateus, nosso valentão, ficou preso em casa, só com medo do Capitão.”

Entrevista realizada com o maestro Geraldo Elias Martins - “seu Gegê”

1 - Há quanto tempo o senhor atua na banda XV de Novembro?

R= A minha relação com a música começa quando atendi um desejo de minha irmã, com 12 anos, sai de minha cidade natal (Acaiaca), para ingressar no Seminário em Mariana, onde me sagraria sacerdote. Mas essa definitivamente não era a minha vocação. No período em que estive no seminário estudei música, o que fez com que depois de cinco anos abandonasse a formação sacerdotal para me dedicar exclusivamente a música.

Após sair do seminário voltei a Acaiaca, onde juntamente com meus irmãos que eram músicos, entrei para a banda que havia naquela localidade. Em 1968 voltei a Mariana e ingressei na Sociedade Musical XV de Novembro, inicialmente como músico e mais tarde assumi o posto de maestro. Ao todo são 35 anos de banda, sendo 26 deles como maestro. Hoje riço 55 músicos e oriento 22 aprendizes, que recebem um embasamento teórico-musical de monitores voluntários e na sequência já passam aos instrumentos.

2 - Os ensaios da banda são abertos ao público?

R= Os ensaios são abertos ao público, algumas vezes os aplausos dos espectadores tumultuam um pouco os ensaios que acontecem diariamente. Às 13:00 horas para os aprendizes na banda, as terças e sextas-feiras das 20:00 às 21:30 horas, e no domingo das 10:00 às 12:00 horas para aqueles que são músicos da banda.

Mariana, 12 de outubro de 2003

Depoimentos de membros da Sociedade Musical União XV de Novembro

1 - O que a Sociedade Musical União XV de Novembro representa para vocês, como surgiu o interesse pela banda e quais suas expectativas em relação à continuidade da carreira musical dentro da banda?

“ A banda é uma família é uma fonte de aprendizado e convivência. Pretendo continuar o aprendendo para manter a renovação da banda”.

Nome: Alessandra

Instrumento: saxofone

Tempo de banda: 2 anos

“A banda é uma verdadeira família.O gosto pela música. A música é um hobby que pretendo manter. A banda representa uma oportunidade de convivência com a diversidade cultural “.

Nome: Ênio

Instrumento: clarineta

Tempo de banda : 2 anos

“ O interesse surgiu do gosto pela música e das apresentações da banda, que sempre acompanhei. Pretendo continuar me dedicando à música”.

Nome: Leidiane

Instrumento: saxhorn

Tempo de banda: 1 ano

“ O interesse surgiu por influência de um primo que estudava música. Desejo continuar me dedicando à música”.

Nome: Leonardo

Instrumento: tuba

Tempo de banda: 1 ano e 5 meses

“O interesse surgiu devido ao fato do meu tio ter sido membro da banda. Pretendo continuar me dedicando à música” .

Nome: Douglas

Instrumento: clarineta

Tempo de banda: 2 anos

“ Entrei para a banda, influenciado por colegas meus que já faziam parte da União XV de Novembro. Agora, já aposentei e pretendo ficar por conta da música. Toquei vários instrumentos como prato, bateria, bumbo surdo”.

Nome: Jesus Francisco

Instrumento: baixo mibemol

Tempo de banda: aproximadamente 10 anos não consecutivos

“ O interesse veio pelo fato de acompanhar meu pai (Jesus francisco) membro da banda , em seus ensaios. Apesar de trabalhar e estudar, não pretendo abandonar a música” .

Nome: Fernando

Instrumento: trombone

Tempo de banda: 9 anos

“ A repercussão ocasionada pelas apresentações da banda e o fato de meu irmão ter ingressado na mesma, despertaram meu interesse e conseqüentemente meu ingresso na banda. Além da música, também me

dedico à parte arquivística, catalogando partituras, reportagens etc, demanda ocasionada pelo centenário da banda” .

Nome: Gilmar

Instrumento: trombone

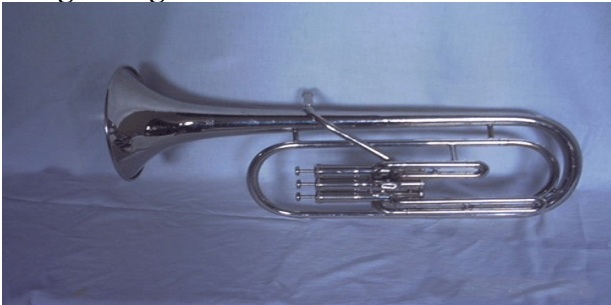
Tempo de banda: 9 anos

ANEXO II

FICHAS DE DESCRIÇÃO E IDENTIFICAÇÃO DOS INSTRUMENTOS DE CANTO

2- Ficha descritiva dos instrumentos
Espécie Clarineta 17 chaves
Época 1994
Código do inventário CMMUXVN:003.0001
Autoria Weril Indústria Brasileira de Instrumentos São Paulo
Origem São Paulo – SP
Modo de aquisição Doado pela Secretaria de Cultura do Estado de Minas Gerais
Material / Técnica Metal
Marca/ inscrição/ legenda Weril
Descrição Instrumento de sopro de palheta simples e tubo cilíndrico feito em geral de madeira ou metal, com junções e chaves em metal.
Dimensões Alt.: Comp: 63 cm Larg.: Diâm.: Prof.: Peso:
Estado de Conservação ☒ Excelente ► Bom ► Regular ► Péssimo
Análise do Estado de Conservação
Diagnóstico O objeto encontra-se em excelente estado de conservação.
Intervenções Anteriores Sem referência
Recomendações O material do objeto exige que se evite o contato com água. E requer cuidado no manuseio.
Dados Históricos A clarineta foi inventada em 1690 pelo alemão Johann Christoph Denner. É originária do chalismeau, a exemplo da flauta e do saxofone, forma uma família com instrumentos de várias tessituras, sendo mais agudo a requinta. Em 1716, o holandês Estienne Roger publicou a primeira partitura com música específica para clarineta. Ainda no século XVIII este passou a integrar orquestras sinfônicas, por iniciativa de Gluck e especialmente de Mozart.
Observações Sem referência.
Imagem digitalizada 

3- Ficha descritiva dos instrumentos
Espécie Requinta
Época 1997
Código do inventário CMMUXVN:003.0002
Autoria Weril Indústria Brasileira de Instrumentos São Paulo
Origem São Paulo – SP
Modo de aquisição Doador pela Secretaria de Cultura do Estado de Minas Gerais
Material / Técnica Aço inox galvanizado
Marca/ inscrição/ legenda “Weril”
Descrição Instrumento de sopro de palheta simples, uma clarineta em mi bemol.
Dimensões Alt.:55 cm Comp: Larg.: Diâm.: 7 cm Prof.: Peso:
Estado de Conservação ☒ Excelente ► ☐ Bom ► ☐ Regular ► ☐ Péssimo
Análise do Estado de Conservação
Diagnóstico O objeto encontra-se em excelente estado de conservação.
Intervenções Anteriores Sem referência
Recomendações O material do objeto exige que se evite o contato com água. E requer cuidado no manuseio.
Dados Históricos A clarineta foi inventada em 1690 pelo alemão Johann Christoph Denner. É originária do chalismeau, a exemplo da flauta e do saxofone, forma uma família com instrumentos de várias tessituras, sendo mais agudo a requinta. Em 1716, o holandês Estienne Roger publicou a primeira partitura com música específica para clarineta. Ainda no século XVIII este passou a integrar orquestras sinfônicas, por iniciativa de Gluck e especialmente de Mozart.
Observações Sem referência.
Imagem digitalizada: Instrumento não se encontra na banda

4- Ficha descritiva dos instrumentos
Espécie Saxhorne
Época 1955
Código do inventário CMMUXVN:003.0003
Autoria Weril Indústria Brasileira de Instrumentos São Paulo
Origem São Paulo SP
Modo de aquisição Adquirido na Weril – Industria Brasileira de Instrumentos São Paulo
Material / Técnica Aço inoxidável
Marca/ inscrição/ legenda “Weril”
Descrição Instrumento de sopro em metal, com embocadura em tubo cônico, pertencente à família das trompas que é assinado em Mi ou Bemol.
Dimensões Alt.: 52 cm Comp: Larg.: 20,5 cm Diâm.: Prof.: Peso:
Estado de Conservação
► Excelente ► Bom ► Regular ☒ Péssimo
Análise do Estado de Conservação
Diagnóstico O objeto encontra-se em péssimo estado de conservação.
Intervenções Anteriores Não passou por nenhum processo de restauração.
Recomendações O material do objeto exige que se evite o contato com água. E requer cuidado no manuseio.
Dados Históricos O saxhorne é utilizado nas bandas marciais e militares como instrumento de “centro”. Sua execução geralmente é uma repetição de um ostinato melódico ou rítmico.
Observação Sem referência
Imagem digitalizada


5- Ficha descritiva dos instrumentos	
Espécie	Saxofone Alto em MIB
Época	1997
Código do inventário	CMMUXVN:003.0004
Autoria	Weril Indústria Brasileira de Instrumentos São Paulo
Origem	São Paulo – SP
Modo de aquisição	Foi doado pela Secretaria de Cultura do Estado de Minas Gerais
Material / Técnica	Aço Inoxidável.
Marca/ inscrição/ legenda	“Weril”
Descrição	Instrumento musical de sopro de palheta simples, formado por um tubo cônico de metal com 24 aberturas, acionadas por chaves. Em sua forma mais característica, apresenta o extremo final da campana com a boca virada para cima e o arco, porção curvada do tubo, na parte inferior.
Dimensões	Alt.: 70 cm Comp.: Larg.: 20 cm Diâm.: Prof.: Peso:
Estado de Conservação	
☒ Excelente ► ☐ Bom ► ☐ Regular ► ☐ Péssimo	
Análise do Estado de Conservação	
Diagnóstico	O objeto encontra-se em excelente estado de conservação.
Intervenções Anteriores	Sem referência.
Recomendações	O material do objeto exige que se evite o contato com água. E requer cuidado no manuseio.
Dados Históricos	As primeiras experiências para a criação do saxofone foram realizadas por Antoine-Joseph Sax, no início da década de 1840, em Bruxelas. Em 1842, Sax mudou-se para Paris, onde concluiu seu trabalho três anos depois. Antes mesmo de patentear sua criação, em 1846, Sax conseguiu que o novo instrumento fosse adotado por algumas bandas militares francesas. A partir de então, o uso do saxofone se disseminou por outros países. Durante a primeira guerra mundial, o saxofone alcançou grande popularidade nos Estados Unidos, como integrante das orquestras de baile e nos solos de jazz, e sofreu algumas alterações em seu desenho com a finalidade de alcançar um timbre mais brilhante.
Observações	Sem referência.
Imagem digitalizada	
6- Ficha descritiva dos instrumentos	

Espécie Flautim
Época 1938
Código do inventário CMMUXVN:003.0005
Autoria Weril Indústria Brasileira de Instrumentos São Paulo
Origem “Weril”
Modo de aquisição Foi comprado pela Sociedade Musical “União XV de Novembro”.
Material / Técnica Metal e Madeira
Marca/ inscrição/ legenda “Weril”
Descrição Instrumento musical de sopro, semelhante à flauta transversa, de menor porte e som uma oitava superior.
Dimensões Alt.: 30 cm Comp.: Larg.: 15 cm Diâm.: Prof.: Peso:
Estado de Conservação ► Excelente ►  Bom ► Regular ► Péssimo
Análise do Estado de Conservação
Diagnóstico O objeto possui certos arranhões nas bordas.
Intervenções Anteriores Sem referência.
Recomendações O material do objeto exige que se evite o contato com água. E requer cuidado no manuseio.
Dados Históricos O flautim de timbre muito mais agudo, é o modelo reduzido da flauta transversa. A flauta transversa, soprano da família das madeiras na música de câmara e na orquestra, constitui-se de um tubo cilíndrico de 67cm de comprimento e 19mm de diâmetro. O som se produz quando o ar se choca obliquamente contra a borda da embocadura talhada na cabeça.
Observações Sem referência.
Imagem digitalizada Instrumento não se encontra na banda.

7- Ficha descritiva dos instrumentos
Espécie Flauta
Época 1998
Código do inventário CMMUXVN:003.0006
Autoria Weril Indústria Brasileira de Instrumentos São Paulo
Origem São Paulo - SP
Modo de aquisição Adquirida pela Sociedade Musical União XV de Novembro.
Material / Técnica Metal
Marca/ inscrição/ legenda Weril
Descrição Instrumento de sopro, de madeira ou metal, com estrutura tubular, que produz som pela vibração de uma coluna de ar soprada na embocadura.
Dimensões Alt.: Comp: 55 cm Larg.: Diâm.: Prof.: Peso:
Estado de Conservação
☒ Excelente ► Bom ► Regular ► Péssimo
Análise do Estado de Conservação
Diagnóstico O instrumento encontra-se em excelente estado de conservação.
Intervenções Anteriores Sem referência.
Recomendações O material do objeto exige que se evite o contato com água. E requer cuidado no manuseio.
Dados Históricos Conta a lenda grega que, como último recurso para fugir à perseguição do deus Pã, que a amava, a ninfa Siringe transformou-se num junco plantado às margens de um rio. Ao ouvir o som dos juncos agitados pelo vento, Pã cortou alguns deles, colou-os com cera e construiu sua flauta. A flauta de Pã, ou siringe, sempre teve caráter mais pastoril que artístico. Não se conhece música composta para o instrumento, embora Mozart a tenha empregado para caracterizar a figura cômica e popularesca de Papageno, em Die Zauberflöte.
Observações Sem referência.
Imagem digitalizada 

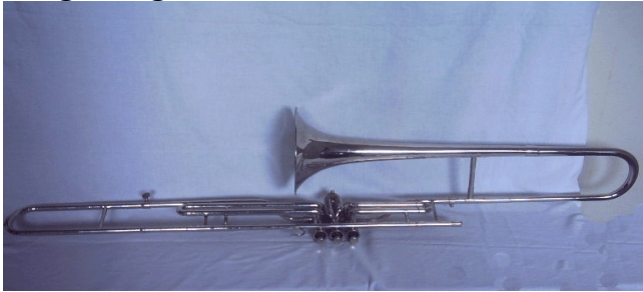
8- Ficha descritiva dos instrumentos	
Espécie	Piston
Época	1993
Código do inventário	CMMUXVN:003.0007
Autoria	Weril Indústria Brasileira de Instrumentos São Paulo
Origem	São Paulo - SP
Modo de aquisição	Foi doado pela Fundação Banco do Brasil.
Material / Técnica	Aço Inoxidável.
Marca/ inscrição/ legenda	“Weril”
Descrição	Instrumento de metal, de sopro, com três ou quatro pistons.
Dimensões	Alt.: 56 cm Comp: Larg.: 13 cm Diâm.: Prof.: Peso:
Estado de Conservação	
☒ Excelente ► Bom ► Regular ► Péssimo	
Análise do Estado de Conservação	
Diagnóstico	O objeto encontra-se em excelente estado de conservação.
Intervenções Anteriores	Sem referência.
Recomendações	O material do objeto exige que se evite o contato com água. E requer cuidado no manuseio.
Dados Históricos	De sonoridade intermediária entre o da trompa e do trompete, pode ser afinado em si bemol, lá ou dó. O piston foi usado nas orquestras até o final do século XIX.
Observações	Sem referência.
Imagem digitalizada	
	

CONTRA-CANTO

9- Ficha descritiva dos instrumentos
Espécie Bombardino em Dó
Época 1993
Código do inventário CMMUXVN:003.0008
Autoria Weril Indústria Brasileira de Instrumentos São Paulo
Origem São Paulo - SP
Modo de aquisição Foi doado pela Fundação Banco do Brasil.
Material / Técnica Aço inoxidável - galvanizado.
Marca/ inscrição/ legenda “Weril”
Descrição Instrumento de sopro fabricado em metal, composto de pistões, que serve para alterar a extensão do tubo acústico de instrumentos de metal.
Dimensões Alt.: 67 cm Comp: Larg.: 55 cm Diâm.: 28 cm Prof.: Peso:
Estado de Conservação ☒ Excelente ► Bom ► Regular ► Péssimo
Análise do Estado de Conservação
Diagnóstico O objeto encontra-se em excelente estado de conservação.
Intervenções Anteriores Sem referência.
Recomendações O material do objeto exige que se evite o contato com água. E requer cuidado no manuseio.
Dados Históricos O bombardino forma uma família que inclui a tuba e o bombardão, além de outros cinco instrumentos. Inventado por Adolphe Sax.
Observações O bombardino em Dó possui um maior número de notas e um tom mais agudo que o bombardino em Sib.
Imagem digitalizada 

10- Ficha descritiva dos instrumentos
Espécie Bombardino em Sib
Época 1993
Código do inventário CMMUXVN:003.0009
Autoria Weril Indústria Brasileira de Instrumentos São Paulo
Origem São Paulo - SP
Modo de aquisição Foi doado pela Fundação Banco do Brasil.
Material / Técnica Aço Inoxidável.
Marca/ inscrição/ legenda “Weril”
Descrição Instrumento de sopro fabricado em metal, composto de pistões, que serve para alterar a extensão do tubo acústico de instrumentos de metal.
Dimensões Alt.:67 cm Comp: Larg.: 55 cm Diâm.: 28 cm Prof.: Peso:
Estado de Conservação
☒ Excelente ► Bom ► Regular ► Péssimo
Análise do Estado de Conservação
Diagnóstico O objeto encontra-se em excelente estado de conservação.
Intervenções Anteriores Sem referência.
Recomendações O material do objeto exige que se evite o contato com água. E requer cuidado no manuseio.
Dados Históricos O bombardino forma uma família que inclui a tuba e o bombardão, além de outros cinco instrumentos. Inventado por Adolphe Sax.
Observações O bombardino em Sib possui um menor número de notas e um tom menos agudo que o bombardino em Dó.
Imagem digitalizada 

11- Ficha descritiva dos instrumentos	
Espécie	Oficlíde
Época	1901
Código do inventário	CMMUXVN:003.0010
Autoria	Weril Indústria Brasileira de Instrumentos São Paulo
Origem	São Paulo - SP
Modo de aquisição	Foi trocado por um baixo tuba com a banda de Acaiaca.
Material / Técnica	Aço Inoxidável níquelado.
Marca/ inscrição/ legenda	“Weril”
Descrição	Instrumento de sopro, trompa com chave, bocal e formato cônico.
Dimensões	Alt.: 1,20 m Comp: Larg.: Diâm.: 25 cm Prof.: Peso:
Estado de Conservação	
► Excelente ► Bom ☒ Regular ► Péssimo	
Análise do Estado de Conservação	
Diagnóstico	Possui alguns arranhões e partes com pequenos amassados.
Intervenções Anteriores	Foi reformado uma vez na Casa Lia em Belo Horizonte.
Recomendações	O material do objeto exige que se evite o contato com água. E requer cuidado no manuseio.
Dados Históricos	O oficlíde foi usado durante o século XIX, mas foi substituído nas orquestras e nas bandas pela tuba. Foi patenteado pelo fabricante francês Halary em 1821. A palavra “ophicleide” (do francês “ophikléide”) compunha-se do grego “ophis” (serpente) e “kleis” (tampa, ou abafador), podendo ser traduzido por serpente de chaves. O “oficleide” apesar de ter sido criado com nome para ser o maior instrumento do grupo abrangido pela patente de Halary, logo se tornou genérico para todos os tamanhos.
Observações	Esse instrumento já não é mais utilizado pela banda.
Imagem digitalizado	Esse instrumento já não é mais utilizado pela banda.

12- Ficha descritiva dos instrumentos
Espécie Trombone de Piston
Época 1974
Código do inventário CMMUXVN:003.0011
Autoria Weril Indústria Brasileira de Instrumentos São Paulo
Origem São Paulo – SP
Modo de aquisição Foi comprado pela Sociedade musical “União XV de Novembro”.
Material / Técnica Aço Inoxidável.
Marca/ inscrição/ legenda “Weril”
Descrição Trombone é um instrumento de sopro do grupo dos metais, de embocadora (sem palheta), ou seja, cujo som se produz por vibração dos lábios sobre uma boquilha cônica. Sua sonoridade pode ser modificada com uma surdina, peça cônica que, acoplada ao pavilhão, amortiza a intensidade do som.
Dimensões Alt.: 1,06 m Comp: Larg.: 25 cm Diâm.: Prof.: Peso:
Estado de Conservação
▶ Excelente ▶ ☒ Bom ▶ Regular ▶ Péssimo
Análise do Estado de Conservação
Diagnóstico O objeto está com alguns arranhões.
Intervenções Anteriores Sem referência.
Recomendações O material do objeto exige que se evite o contato com água. E requer cuidado no manuseio.
Dados Históricos Derivado da trombeta, o primeiro modelo de trombone data do século XV. Responsável na música orquestral pelas funções de baixo e acompanhamento da seção dos metais, o trombone passou a se destacar como solista no jazz, a partir de meados do século XX, pelos magníficos efeitos sonoros que pode produzir, devendo salientar seu uso regular no Dies Irae das missas de réquiem e na ópera Don Giovanni, de Mozart.
Observações Sem referência.
Imagem digitalizada 

13- Ficha descritiva dos instrumentos
Espécie Trombone de vara
Época 1993
Código do inventário CMMUXVN:003.0012
Autoria Weril Indústria Brasileira de Instrumentos São Paulo
Origem São Paulo – SP
Modo de aquisição Foi doado pela Fundação Banco do Brasil.
Material / Técnica Aço Inoxidável.
Marca/ inscrição/ legenda “Weril”
Descrição Trombone é um instrumento de sopro do grupo dos metais, de embocadora (sem palheta), ou seja, cujo som se produz por vibração dos lábios sobre uma boquilha cônica. Possui uma haste deslizante, a vara, capaz de modificar o comprimento da coluna de ar que vibra dentro do tubo, e de onde vem o nome trombone de vara. Sua sonoridade pode ser modificada com uma surdina, peça cônica que, acoplada ao pavilhão, amortiza a intensidade do som.
Dimensões Alt.: 1,18 m Comp.: Larg.: 31,5 cm Diâm.: Prof.: Peso:
Estado de Conservação
☒ Excelente ► ☐ Bom ► ☐ Regular ► ☐ Péssimo
Análise do Estado de Conservação
Diagnóstico O objeto encontra-se em excelente estado de conservação.
Intervenções Anteriores Sem referências.
Recomendações O material do objeto exige que se evite o contato com água. E requer cuidado no manuseio.
Dados Históricos Derivado da trombeta, o primeiro modelo de trombone data do século XV. Responsável na música orquestral pelas funções de baixo e acompanhamento da seção dos metais, o trombone passou a se destacar como solista no jazz, a partir de meados do século XX, pelos magníficos efeitos sonoros que pode produzir, devendo salientar seu uso regular no Dies Irae das missas de réquiem e na ópera Don Giovanni, de Mozart.
Observações Sem referência.
Imagem digitalizada 

ACOMPANHAMENTO

14- Ficha descritiva dos instrumentos
Espécie Baixo Tuba
Época 1901
Código do inventário CMMUXVN:003.0013
Autoria Weril Indústria Brasileira de Instrumentos São Paulo
Origem São Paulo SP
Modo de aquisição Adquirido na Weril Indústria Brasileira de Instrumentos São Paulo
Material / Técnica Metal laqueado
Marca/ inscrição/ legenda “Weril”
Descrição Instrumento de sopro da família dos metais, de embocadura, formado por um tubo cônico finalizado em amplo pavilhão e de um conjunto de tubos menores em espiral. Caracterizado por som grave.
Dimensões Alt.: 1,12 cm Comp: Larg.: 65 cm Diâm.: Prof.: Peso:
Estado de Conservação ► Excelente ► Bom ► Regular ■ Péssimo
Análise do Estado de Conservação
Diagnóstico O objeto possui vários pontos amassados.
Intervenções Anteriores Sem referência.
Recomendações O material do objeto exige que se evite o contato com água. E requer cuidado no manuseio.
Dados Históricos Os baixos tubas foram um dos primeiros instrumentos comprados pela “União XV de Novembro”. Instrumento patenteado em 1835, pelo alemão Friedrich Wilhelm Wieprecht e pelo fabricante de instrumentos Johann Gottfried Moritz. O helicon é uma tuba com o tubo enrolado em forma circular, da qual o sousafone é uma variante.
Observações São dois iguais.
Imagem digitalizada 

15- Ficha descritiva dos instrumentos	
Espécie	Tenor
Época	1940
Código do inventário	CMMUXVN:003.0014
Autoria	Weril Indústria Brasileira de Instrumentos São Paulo
Origem	São Paulo – SP
Modo de aquisição	Foi comprado pela Sociedade Musical “ União XV de Novembro”.
Material / Técnica	Aço Inoxidável.
Marca/ inscrição/ legenda	“Weril”
Descrição	Instrumento musical de sopro de palheta simples, formado por um tubo cônico de metal com 24 aberturas, acionadas por chaves. Em sua forma mais característica, apresenta o extremo final da campana com a boca virada para cima e o arco, porção curvada do tubo, na parte inferior.
Dimensões	Alt.: 85 cm Comp: Larg.: 46 cm Diâm.: 37 cm Prof.: Peso:
Estado de Conservação	
▶ Excelente ☒ Bom ▶ Regular ▶ Péssimo	
Análise do Estado de Conservação	
Diagnóstico	O instrumento possui alguns arranhões nas bordas.
Intervenções Anteriores	Foi reformado em Manhumirim.
Recomendações	O material do objeto exige que se evite o contato com água. E requer cuidado no manuseio.
Dados Históricos	Classificação dada a determinados membros da família dos instrumentos, cujo registro corresponde aproximadamente a voz do tenor. O termo também pode caracterizar um certo tamanho de viola, flauta doce, saxofone ou tuba.
Observações	Sem referência.
Imagem digitalizada	
	

16 - Ficha descritiva dos instrumentos
Espécie Trompa
Época 1981
Código do inventário CMMUXVN:003.0015
Autoria Weril Indústria Brasileira de Instrumentos São Paulo
Origem São Paulo SP
Modo de aquisição Foi doado pela Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais
Material / Técnica Metal inoxidável
Marca/ inscrição/ legenda “Weril”
Descrição Instrumento de sopro da família dos metais, de embocadura, feito de cobre ou latão e formado por um tubo enrolado em espiral que se finaliza num pavilhão.
Dimensões Alt.: 62 cm Comp: Larg.: 35 cm Diâm.: Prof.: Peso:
Estado de Conservação
► Excelente ► Bom ☒ Regular ► Péssimo
Análise do Estado de Conservação
Diagnóstico O objeto encontra-se em estado de conservação regular, perdeu totalmente a sua cor dourada, necessita, pois de uma nova pintura. Está muito enferrujado.
Intervenções Anteriores Sem referência.
Recomendações O material do objeto exige que se evite o contato com água. E requer cuidado no manuseio.
Dados Históricos Sua origem remonta à Idade Média. Até chegar ao instrumento correntemente utilizado nas orquestras, a trompa passou por uma grande evolução. Uma delas era a trompa de caça, delgada e em forma decrescente, com uma pequena volta de espiral no meio, que emitia uma só nota. Depois veio a de forma helicoidal, representando o primeiro estágio no desenvolvimento da trompa moderna.
Observações Sem referência
Imagem digitalizada 

BATERIA

17 - Ficha descritiva dos instrumentos
Espécie Bombo
Época 1975
Código do inventário CMMUXVN:003.0016
Autoria Weril Indústria Brasileira de Instrumentos São Paulo
Origem São Paulo SP
Modo de aquisição Foi comprado pela Sociedade Musical “União XV de Novembro”.
Material / Técnica Aço inox forrado com couro
Marca/ inscrição/ legenda “Weril”
Descrição Maior de todos os tambores orquestrais, com som de altura indeterminada. Consiste de um fuste cilíndrico de madeira com membranas (de pele animal ou sintética estendida sobre ambos os lados) e percutida por baquetas.
Dimensões Alt.: 31cm Comp: Larg.: Diâm.: 56,5 cm Prof.: Peso:
Estado de Conservação ► Excelente ► ■ Bom ► Regular ► Péssimo
Análise do Estado de Conservação
Diagnóstico O objeto encontra-se em bom estado de conservação, apesar de possuir colagens na sua camada protetora, assim como o tarol, mas não está enferrujado.
Intervenções Anteriores Sem referência.
Recomendação O material do objeto exige que se evite o contato com água. E requer cuidado no manuseio.
Dados Históricos Sem referência
Observações Sem referência
Imagem digitalizada 

18- Ficha descritiva dos instrumentos
Espécie Caixa-surdo
Época 1972
Código do inventário CMMUXVN:003.0017
Autoria Oficina Do-re-mi São Paulo
Origem São Paulo SP
Modo de aquisição Foi comprado pela Sociedade Musical “União XV de Novembro”.
Material / Técnica Aço inox na lateral com diâmetros forrados com couro de animal.
Marca/ inscrição/ legenda “Dó-ré-mi”
Descrição Instrumento membranofone, constituído de uma grande caixa de madeira ou de metal, fechada por membranas de couro ou plástico nas duas extremidades. Com a maceta na mão direita, o tocador percute a membrana superior e abafa o som com a mão esquerda.
Dimensões Alt.: 59 cm Comp: Larg.: Diâm.:45 cm Prof.: 59 cm Peso:
Estado de Conservação
► Excelente ► Bom ► Regular ☒ Péssimo
Análise do Estado de Conservação
Diagnóstico O objeto encontra-se em regular estado de conservação, estando a camada protetora danificada.
Intervenções Anteriores Sem referência.
Recomendações O material do objeto exige que se evite o contato com água. E requer cuidado no manuseio.
Dados Históricos Conforme os registros, parece ser um instrumento de uso exclusivo no Brasil, principalmente nas músicas militares
Observações Possui colagens idênticas ao tarol e ao bombo.
Imagem digitalizada 

19- Ficha descritiva dos instrumentos
Espécie Prato
Época 1973
Código do inventário CMMUXVN:003.0018
Autoria Weril Indústria Brasileira de Instrumentos São Paulo
Origem São Paulo- SP
Modo de aquisição Foi doado pela Secretaria do Estado de Minas Gerais.
Material / Técnica Metal Laqueado.
Marca/ inscrição/ legenda “ Weril”
Descrição Instrumento musical de percussão. Disco de metal que pode ser tocado aos pares, um contra o outro, ou com baquetas. Integra o conjunto de instrumentos da bateria. O tamanho variável, a liga metálica, a espessura e a forma de tocar determinam as diferenças de sonoridade.
Dimensões Alt.: Comp: Larg.: Diâm.: 53 cm Prof.: Peso:
Estado de Conservação
 Excelente ► Bom ► Regular ► Péssimo
Análise do Estado de Conservação
Diagnóstico O objeto encontra-se em excelente estado de conservação.
Intervenções Anteriores Sem referência.
Recomendações O material do objeto exige que se evite o contato com água. E requer cuidado no manuseio.
Dados Históricos
Observações Sem referência.
Imagem Digitalizada


20- Ficha descritiva dos instrumentos	
Espécie	Tarol
Época	1993
Código do inventário	CMMUXVN:003.0019
Autoria	Weril Indústria Brasileira de Instrumentos São Paulo
Origem	São Paulo SP
Modo de aquisição	Doado pela Fundação Banco do Brasil de Belo Horizonte
Material / Técnica	Aço inox, galvanizado
Marca/ inscrição/ legenda	“Weril”
Descrição	Instrumento de percussão, similar ao tambor pequeno, também denominado tarola, constituído por membranofones, tendo como característica comum uma cavidade que é a caixa de ressonância e uma ou duas peles sobre as quais se percute com duas baquetas (peça curta de madeira, geralmente recoberta por couro ou tecido).
Dimensões	Alt.: 9,5 cm Comp: Larg.: Diâm.: 36,5 cm Prof.: 8,5cm Peso:
Estado de Conservação	
▶ Excelente ▶ ☒ Bom ▶ Regular ▶ Péssimo	
Análise do Estado de Conservação	
Diagnóstico	O objeto encontra-se em regular estado de conservação, com arranhões e ferrugem por toda a sua volta.
Intervenções Anteriores	Não passou por processo de restauração, mas possui aplicações de colagens manuais não especializadas, com fita crepe no local de embate das baquetas.
Recomendações	O material do objeto exige que se evite o contato com água. E requer cuidado no manuseio.
Dados Históricos	Em Portugal a caixa da banda civil é chamada tarola, utilizada em manifestações folclóricas, como o Maracatu de Pernambuco e as escolas de samba do Rio de Janeiro.
Observações	Sem referência
Imagem digitalizada	
	