

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO (UNIRIO)

CENTRO DE LETRAS E ARTES

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

MESTRADO EM MÚSICA

**JOAQUIM NAEGELE: MÚSICA E MILITÂNCIA POLÍTICA DE UM MESTRE DE
BANDA**

Daniel Daumas Borges

Rio de Janeiro, 2015

**JOAQUIM NAEGELE: MÚSICA E MILITÂNCIA POLÍTICA DE UM MESTRE DE
BANDA**

por

Daniel Daumas Borges

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Música do Centro de Letras e Artes da UNIRIO, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre, sob a orientação do Professor Dr. Pedro de Moura Aragão.

Rio de Janeiro, 2015

Borges, Daniel Daumas.
B732 Joaquim Naegele: música e militância política de um mestre de banda /
Daniel Daumas Borges, 2015.
104 f. ; 30 cm

Orientador: Pedro de Moura Aragão.
Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Estado
do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

1. Naegele, Joaquim. 2. Banda Campesina Friburguense. 3. Bandas
(Música). 4. Memória – Aspectos sociais. I. Aragão, Pedro de Moura. II.
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Centro de Letras e Artes.
Curso de Mestrado em Música. III. Título.

CDD –784

Dedico esta dissertação à minha mãe, pessoa sem a qual nada do que fiz até hoje seria possível.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Pedro Aragão, sempre competente e generoso para comigo, nos incentivos e “puxões de orelha”.

Aos meus colegas de mestrado, em especial o amigo Victor Matos.

Aos professores José Nunes Fernandes, Silvio Merhy, Silvia Sobreira e Pedro Aragão pelos profícuos e estimulantes debates nos seminários.

Aos professores Martha Ulhôa e Ricardo Costa, pela participação na banca de qualificação e pelas valiosas contribuições. Também por terem aceitado participar da banca de defesa.

Aos meus amigos de longa data, grandes incentivadores de minha pesquisa: Marcos Botelho, Priscila Moreira, Célia Seabra, Rafael Monteiro e Leandro Queiroz.

Aos meus familiares.

À minha noiva Isadora.

DAUMAS, Daniel. **Joaquim Naegele: música e militância política de um mestre de banda.** Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

RESUMO

Esta dissertação propõe uma análise da trajetória do maestro Joaquim Naegele a partir de ferramentas metodológicas da memória social, história e etnomusicologia. O maestro, sendo figura de destaque no universo das bandas, estabeleceu ao longo de seus anos à frente da banda Campesina Friburguense diversos contatos entre a música, os esportes e a política. Joaquim Naegele foi maestro da Campesina por dois períodos, o primeiro de 1925 até 1945 e o segundo de 1965 até 1970, ano do centenário de fundação da banda. A finalidade do estudo é analisar a influência de Joaquim Naegele sobre a banda e sobre a sociedade como um todo, nos valendo para isto de aparatos metodológicos tais como entrevistas, análises de periódicos e fotografias. Destacado militante comunista, o maestro sofreu perseguições e prisões durante sua vida. Quando se muda para o Rio de Janeiro, em 1946, o impacto da passagem de Joaquim Naegele pela Campesina fez com que, por muito tempo, a banda não conseguisse encontrar um maestro que pudesse lhe substituir. As obras de Joaquim Naegele preservadas nos arquivos da Campesina mostram o caráter eclético das homenagens que o maestro fazia, assim como a relação entre gênero musical e gênero do homenageado. Por fim, o concerto do centenário da banda demarca o fim da era de Joaquim Naegele à frente da Campesina Friburguense.

Palavras-Chave: Joaquim Naegele; Banda de Música; Campesina Friburguense; Memória Social.

DAUMAS, Daniel. **Joaquim Naegele: música e militância política de um mestre de banda.** Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

ABSTRACT

This thesis proposes an analysis of Maestro Joaquim Naegele's trajectory, using historical and ethnomusicological methodological tools. The conductor, a leading figure in the world of bands, established over his years at the head of the band Campesina Friburguense several contacts between music, sports and politics. Joaquim Naegele was conductor of Campesina for two periods, the first from 1925 until 1945 and the second from 1965 until 1970, the year of the band's founding centennial. The purpose of the study is to analyze the influence of Joaquim Naegele over the band and on society as a whole, using for this methodological devices such as interviews, media analyzes and photographs. Featured communist militant, the conductor suffered persecution and imprisonment during his lifetime. When he moves to Rio de Janeiro in 1946, the impact of the passage of Joaquim Naegele by Campesina makes the band cannot find a conductor who can replace him for long. The works of Joaquim Naegele preserved in the archives of Campesina show the eclectic nature of the tributes that the conductor make as well as the relationship between genre and gender of the honoree. Finally, the band's centennial concert marks the end of the era of Joaquim Naegele as head of Campesina Friburguense.

Keywords: Joaquim Naegele; Music Band; Campesina Friburguense; Social Memory.

SUMÁRIO

	Página
INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO I – A banda de música na “Suíça Brasileira”	7
1. Banda de música – revisão de literatura.....	12
2. O papel das bandas de música no cotidiano friburguense de fins do século XIX às primeiras décadas do século XX.....	19
3. A construção do “mito da Suíça Brasileira”.....	35
CAPÍTULO II – Joaquim Naegele e a Campesina Friburguense	39
1. A chegada de Naegele à Campesina e seu envolvimento na vida social friburguense.....	41
2. Música, futebol e política: a vida de Naegele na era Vargas.....	49
3. “Aguenta firme, negra da!”. Afirmação do posicionamento ideológico numa composição de Naegele.....	59
CAPÍTULO III – A Campesina Friburguense à sombra de Joaquim Naegele	62
1. Os anos de Joaquim Naegele no Rio de Janeiro.....	65
2. O desenvolvimento da banda nos anos de afastamento de Joaquim Naegele.....	74
3. As composições de Joaquim Naegele.....	81
4. Rumo ao centenário: a volta do maestro.....	86
CONSIDERAÇÕES FINAIS	89
REFERÊNCIAS	92
ANEXO	96

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem por objetivo analisar a trajetória do maestro Joaquim Antônio Langsdorff Naegele durante dois períodos nos quais ele regeu a Sociedade Musical Beneficente Campesina Friburguense, o primeiro entre os anos de 1925 e 1945 e o segundo entre 1965 e 1970. Considerado um dos mais importantes compositores de peças para banda de música, tendo várias de suas obras reeditadas recentemente pela Fundação Nacional de Artes – Funarte em seu projeto de edição de partituras para o repertório das bandas de música brasileiras, o maestro Naegele iniciou cedo seu envolvimento com a música, tendo ocupado posições de regência ainda em sua cidade natal, Cantagalo, região serrana do estado do Rio de Janeiro. Entre os anos de 1925 e 1945, teve atuação destacada na sociedade friburguense, envolvendo-se em diversas atividades além das diretamente ligadas à regência da banda Campesina. Seu envolvimento político, principalmente como militante do Partido Comunista, lhe proporcionou vivenciar intensamente as questões sociais e políticas do período, como a repressão perpetrada por Getúlio Vargas aos comunistas assim como as disputas que se travavam em âmbito local.

Apesar de ser uma figura importante dentro do universo das bandas de música, o maestro Joaquim Naegele nunca foi objeto específico de alguma pesquisa. Ao analisar sua atuação pretendo discutir o papel exercido por ele em outros campos da sociedade friburguense, para além do musical somente, buscando assim caracterizá-lo, em consonância com seu próprio posicionamento político-ideológico, como um intelectual orgânico em Nova Friburgo, conceito que tomo de empréstimo de Gramsci (1991). Procuo com este estudo então inaugurar a bibliografia especificamente relacionada à figura de Naegele, buscando contribuir para futuros estudos acerca do maestro.

Joaquim Naegele teve grande envolvimento com os esportes em Nova Friburgo. Adepto de várias modalidades esportivas ocupou em vários momentos cargos, tanto nos clubes existentes, como o clube de futebol Esperança, do qual ocupou a diretoria, quanto em âmbito municipal, chefiando delegações que representavam o município em competições estaduais. Grande entusiasta dos ranchos carnavalescos,

Naegele tinha destacado papel nas preparações e desfiles que ocorriam no município, prática que trouxera ainda de seus tempos de juventude em Santa Rita do Rio Negro, distrito de Cantagalo onde nasceu e viveu até os 25 anos de idade. É importante agora relatar um pouco sobre meus primeiros contatos com o maestro Naegele e de que maneira cheguei a figura dele como o tema central de minha pesquisa.

Quando iniciei o curso de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Música (PPGM) da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) meu projeto de pesquisa original era realizar um estudo etnográfico sobre as duas bandas de música centenárias existentes em Nova Friburgo, a Sociedade Musical Beneficente Euterpe Friburguense fundada em 1863, e a Sociedade Musical Beneficente Campesina Friburguense, fundada em 1870. A amplitude que tal tema poderia tomar, aliada à dificuldade que teria em conseguir o necessário convívio dentro das bandas, especialmente na banda Euterpe, de onde saí após 03 anos como trompetista transferindo-me para a banda Campesina, me fizeram abandonar a ideia de realizar uma etnografia das duas bandas. Nos encontros realizados com meu orientador ele me sugeriu então realizar um estudo sobre o maestro Joaquim Naegele, ideia que me pareceu mais alcançável, embora inicialmente menos instigante do que a que tinha anteriormente. Sendo um membro da Campesina por alguns anos, o nome de Joaquim Naegele me era familiar, um tanto quanto mitológico inclusive, devido às histórias que ocasionalmente ouvia dos músicos mais antigos, alguns dos quais que conviveram com o maestro, mesmo em sua segunda passagem pela regência, próximo ao centenário da Campesina em 1970.

O que me pareceu relativamente fácil inicialmente acabou por se mostrar terrivelmente complexo. Apesar de tão famoso, a total ausência de trabalhos acadêmicos sobre Naegele acabou me deixando a função de, literalmente, “abrir o terreno”. Conforme ia me aprofundando nas informações sobre Naegele, vindas de pesquisas na Hemeroteca da Biblioteca Nacional, arquivos da Campesina, arquivos da Fundação Dom João VI – Pró-Memória de Nova Friburgo, e nas entrevistas com músicos antigos, novas e mais intrigantes questões iam surgindo; e percebia cada vez mais que o que eu julgava conhecer acerca de Joaquim Naegele não era mais do que vagas e imprecisas opiniões que se cristalizaram no “imaginário coletivo” da Campesina acerca do maestro. Sua militância no Partido Comunista, por exemplo, era sempre minimizada e tratada como algum tipo de excentricidade que o maestro cultivava nos momentos em que não

estava ocupado com as aulas, ensaios e apresentações que realizava com a banda. Sua relação com os esportes então foi totalmente apagada da memória coletiva da Campesina, só voltando a vir à tona para alguns dos músicos mais antigos, quando apliquei durante as entrevistas a metodologia proposta por Cunha (2005) de levar aos entrevistados, arquivos, documentos, jornais e fotos, que pudessem lhes despertar fragmentos de memória.

Da análise de todo este material um quadro mais amplo se mostrou fundamental para o entendimento do papel de Joaquim Naegele na sociedade friburguense: qual o posicionamento ideológico adotado pela Campesina Friburguense desde sua fundação; quais os locais de sociabilidade para a classe trabalhadora friburguense existiam antes e durante a estada de Naegele no município; como os embates políticos entre os grupos dominantes na cidade ressoavam nas bandas, e mais especificamente na Campesina, de que modo a militância e atuação política do maestro influenciavam os seus outros campos de atividade; o engajamento nas causas sociais de seu tempo vislumbradas em suas composições etc.

Procurei abarcar todas essas questões no presente estudo, tentando combinar, em todas as ocasiões que pareciam possíveis, narrativa histórica com discussões teóricas que me pareceram pertinentes, me valendo para isso de textos da antropologia, história, ciência política, além da documentação da época. Uma dificuldade metodológica encontrada ao longo do trabalho foi a relativa escassez de fontes documentais escritas sobre determinados aspectos da atuação de Naegele, como sua militância política por exemplo. Por conta da repressão aos comunistas ao longo do período estudado, e que serão discutidos com maior fôlego no capítulo 2, não foi possível que os militantes de então nos deixassem documentação escrita acerca de suas atividades, o que, caso fosse produzido na época, os deixaria em perigo, caso caíssem nas mãos das autoridades responsáveis pela repressão ao comunismo. Outro campo de atuação de Naegele, os esportes, e principalmente o clube de futebol Esperança, apresentou também uma dificuldade, também já enfrentada por Emrich (2007). Depois que o clube foi fechado, toda sua documentação foi perdida, restando como fontes acerca de suas atividades, as notícias encontradas em periódicos e as entrevistas realizadas com antigos associados e jogadores que participaram do clube Esperança ao longo de sua existência. Uma ferramenta importante para a nossa pesquisa foram as entrevistas realizadas com músicos e pessoas mais antigas que de alguma forma

conviveram com Joaquim Naegele. As reflexões desenvolvidas por Cunha (2004; 2005) acerca do trabalho etnográfico com os arquivos e o da relação estabelecida entre a memória e os arquivos no momento das entrevistas nos foram aportes teóricos fundamentais no momento do trabalho de campo realizado com os entrevistados. Não quero dizer com isso que as fontes primárias nos são completamente inexistentes, pelo contrário, determinados pontos estão bem documentados nos periódicos da época, onde a presença de Naegele, ainda que numa rápida nota parabenizando-o pelo transcurso de mais um aniversário, já nos serve de indicativo para pesar a importância de sua figura para a sociedade friburguense.

Feitas estas considerações preliminares passo a explicar como este trabalho está estruturado. No primeiro capítulo pretendo apresentar e discutir os aportes teóricos utilizados ao longo da pesquisa, assim como a metodologia adotada para a coleta e análise do material advindo das diferentes fontes consultadas (periódicos e arquivos documentais e fotográficos; entrevistas com músicos e pessoas ligadas a Campesina Friburguense e com um sobrinho¹ de Joaquim Naegele). A seguir apresento uma discussão acerca da bibliografia existente sobre o tema banda de música de maneira mais geral, englobando inclusive os trabalhos que sob algum aspecto abordaram as bandas centenárias de Nova Friburgo. O quadro social da cidade em fins do século XIX é abordado, inclusive no que tange às divergências político-ideológicas, existentes entre a banda Euterpe e a banda Campesina. As relações entre os fundadores da Campesina e o partido republicano na Friburgo das últimas décadas do século XIX nos levam a construir uma hipótese acerca da histórica explicação que permaneceu para a posteridade, a de que a fundação da Campesina ocorreu pela necessidade de se haver música durante os comícios republicanos e abolicionistas, já que a Euterpe, presidida pelo monarquista e escravocrata barão Antônio Clemente Pinto, se negava a participar de tais eventos. A ligação inicial entre a vinda do português Samuel Antônio dos Santos a Nova Friburgo, e que viria a ser pouco tempo depois o primeiro maestro da Euterpe Friburguense, e Galiano das Neves, o responsável por trazê-lo ao município, que anos depois constava na lista de fundadores da Campesina Friburguense, nos deixa margem

¹ Este sobrinho, Joel Naegele, nascido em 1924, é filho do irmão mais novo do maestro Joaquim, o jornalista José Naegele. Consegui contato com ele através de um diretor da Campesina, que me passou seu e-mail. Após o primeiro contato, Joel me passou seu número de celular e depois de alguma troca de e-mails tivemos alguns encontros pessoalmente, momentos nos quais pude utilizar alguns dos periódicos e arquivos encontrados na pesquisa das fontes primárias para alimentar o revigoramento da memória de meu entrevistado. O sobrinho do maestro continua vivo e teve convívio próximo com o tio por toda a sua vida, até a morte do tio em 1986.

para ao menos supor que tenha ocorrido algum desentendimento entre o barão de Nova Friburgo, primeiro presidente da banda Euterpe, e Galiano, que apesar de ter trazido o maestro português, acabou não constando da lista de fundadores da Euterpe Friburguense. Apresento também uma breve discussão acerca da construção do que se convencionou chamar nos trabalhos historiográficos acerca de Nova Friburgo de “mito da Suíça Brasileira”, porque a industrialização ocorrida no município, e que de certa forma estabeleceu as bases para a constituição de uma classe trabalhadora mais ideologicamente engajada, tem relação direta com a construção de tal mito.

No segundo capítulo inicio a análise da trajetória de Joaquim Naegele propriamente dita, de sua chegada em 1925 para assumir a regência da banda Campesina, regência que ocupou oficialmente até 1945, ainda que esporadicamente se encontrem referências sobre estar o maestro Naegele à frente da banda em períodos posteriores, no restante da década de 1940 e ao longo da de 1950. Discuto também a atuação política de Joaquim, assim como as informações acerca dos primeiros contatos que ele teve com as ideias comunistas. As prisões sofridas por Naegele em consequência da repressão ocorrida principalmente a partir da Era Vargas são abordadas. Analiso ainda os usos ideológicos que o maestro fazia de suas próprias composições, em assuntos de ordem local, como a peça “Batuquinho”, uma resposta à tentativa de depreciar a imagem da Campesina pela grande quantidade de músicos negros em seus quadros, e em assuntos de ordem nacional, como o dobrado “Ouro Negro”, peça em apoio à campanha do “Petróleo é Nosso”. O envolvimento de Naegele com os esportes de maneira geral, e em particular com o futebol através do clube Esperança, é outro ponto abordado.

No terceiro capítulo procurei abordar o impacto que a primeira passagem de Joaquim Naegele causou na Campesina Friburguense. O desenvolvimento da banda durante os anos em que o maestro esteve afastado, morando na cidade do Rio de Janeiro, foi analisado, levando-se em conta as modificações que ficaram como legado de Joaquim Naegele para a Campesina. As composições do maestro também foram analisadas, sobretudo em relação aos homenageados por Joaquim Naegele, assim como a relação existente entre os gêneros dobrado, vinculado às homenagens feitas aos homens, e a valsa, que servia para homenagear as mulheres. Por fim, a volta definitiva do maestro, em 1965, já visando o centenário da banda, foi discutida buscando-se uma correlação com a sua primeira passagem, de modo que o seu retorno, e mais

especificamente o concerto do centenário ocorrido em 1970, teria funcionado como uma espécie de ritual que finalizou uma era, qual seja a era de Joaquim Naegele à frente da Campesina Friburguense.

Finalmente, gostaria de deixar registrado ainda nesta introdução a minha grata surpresa por ter, por meio deste estudo executado, conhecido melhor o homem que foi o maestro Joaquim Naegele. Pelos diversos caminhos metodológicos empregados, entre entrevistas, entrevistas aliadas a exposição dos entrevistados ao material coletado das pesquisas em periódicos, e as fontes primárias em si, tive a oportunidade de vislumbrar histórias que foram relegadas a um segundo plano na história de vida de Joaquim Naegele ao longo do tempo, como a importância da militância política em sua vida, assim como a possibilidade de se poder afirmar com mais segurança outras histórias que são amplamente conhecidas dos indivíduos que, como eu, conviveram por algum tempo dentro da Campesina Friburguense. Desta forma, espero que a presente dissertação cumpra a função de ser o primeiro incentivo para novas pesquisas acerca de Joaquim Naegele, personagem do qual, não tenho dúvida, muito ainda existe a se pesquisar.

CAPÍTULO I

A BANDA DE MÚSICA NA “SUÍÇA BRASILEIRA”

Nosso trabalho, que inicialmente se encaminhava para uma aproximação teórica e prática com a antropologia – mais especificamente a prática etnográfica –, acabou por se aproximar a uma pesquisa histórica, principalmente no uso dos periódicos e outras fontes primárias como fotografias oriundas da época que pesquisamos. Não que a escrita etnográfica tenha sido completamente preterida, o que, dado nosso envolvimento direto com nosso objeto de pesquisa, parece-nos extremamente difícil de realizar. Trilhamos o caminho então de uma etnografia histórica, algo que de certa forma nos aproxima teoricamente das reflexões e práticas da escola italiana de história chamada micro-história, tal qual a praticada por Ginzburg (2006). De todo modo, como disse muito bem Jacques Revel, a micro-história é basicamente empírica, e não um programa teórico a ser cumprido na prática da pesquisa, razão pela qual defini-la pode ser uma decisão infeliz e violenta (REVEL, 1998, p. 15). Encontramos uma boa definição da prática da micro-história nas palavras de Giovanni Levi:

A micro-história tenta não sacrificar o conhecimento dos elementos individuais a uma generalização mais ampla, e de fato acentua as vidas e os acontecimentos individuais. Mas, ao mesmo tempo, tenta não rejeitar todas as formas de abstração, pois fatos insignificantes e casos individuais podem servir para revelar um fenômeno mais geral (LEVI, 1992, p. 158).

Aliado à ideia de utilizarmos uma abordagem da micro-história nos foi fundamental ponderar o papel da escrita etnográfica, valendo-nos para tal do trabalho de Clifford (2002). Uma importante influência que aparece no trabalho de Clifford, e que é também muito forte no de Ginzburg (2006), é a de Mikhail Bakhtin. Discorrendo acerca dos processos de escrita etnográfica, Clifford utiliza o termo heteroglossia, tomado de

empréstimo de Bakhtin. O termo faria referência ao fato de que múltiplas vozes atuariam no seio de determinado discurso, inclusive dentro da escrita etnográfica, pois “se a escrita etnográfica não pode escapar inteiramente do uso reducionista de dicotomias e essências, ela pode ao menos lutar conscientemente para evitar representar ‘outros’ abstratos e a-históricos” (CLIFFORD, 2002, p. 19). O baque sobre a autoridade etnográfica, autoridade esta que se podia expressar pela máxima de que: “você está lá... porque eu estava lá”, se insere num quadro de conscientização mais amplo, no qual à desintegração e à redistribuição do poder colonial nas décadas posteriores a 1950, e após uma “crise de consciência” da antropologia em relação a seu papel originário no processo de expansão imperialista, fizeram com que o Ocidente não possa mais se apresentar como único detentor da geração de conhecimento antropológico sobre o outro (CARVALHO, 2001). Com os debates e a crescente politização em torno da antropologia, “pôde ser sustentado o argumento de que o nativo constrói sua alteridade segundo o modo em que retruca, de um lugar subalterno, o olhar do colonizador sobre si” (CARVALHO, 2001, p. 111). Daí se observa que, “este mundo ambíguo, multivocal, torna cada vez mais difícil conceber a diversidade humana como culturas independentes, delimitadas e inscritas, [logo] a diferença é um efeito de sincretismo inventivo” (CLIFFORD, 2002, p. 19). O que se questionava, na verdade, era a execução de uma etnografia monológica. A concepção monológica é aquela em que o autor, no caso do trabalho de Bakhtin (2008) o romancista, domina completamente a obra que realiza. A sua intenção é o que conta, e a sua obra deve ser explicada pelo mundo em que ele vive: sua biografia, sua classe social, suas influências etc. Já na obra de Dostoiévski um texto é sempre dialógico, ou seja, ele se constrói a partir da relação entre os personagens, entre as consciências dos personagens, e não entre os personagens e o mundo fora do texto, o mundo social de seu autor (BAKHTIN, 2008). A partir da contribuição teórica de Bakhtin, diz-nos Clifford que “as palavras da escrita etnográfica [...] não podem ser pensadas como monológicas, como a legítima declaração sobre, ou a interpretação de uma realidade abstraída e textualizada” (CLIFFORD, 2002, p. 44). Ao contrário, é preciso ter clareza de que “a linguagem da etnografia é atravessada por outras subjetividades e nuances contextuais específicas, pois toda linguagem, na visão de Bakhtin, é uma ‘concreta concepção heteroglota do mundo’” (CLIFFORD, 2002, p. 44).

Outro conceito formulado por Bakhtin (1993) é o de circularidade. É a relação entre cultura popular e cultura letrada oficial que define o conceito. Bakhtin não pensa a relação entre uma e outra como esferas separadas, em que uma teria mais valor do que a outra: para um populista, a cultura popular seria mais “autêntica”, e, para um elitista, a cultura oficial e letrada seria mais “nobre”. Para além desta dicotomia, a visão que Bakhtin tem da cultura é como algo plástico, móvel, dinâmico, em que as duas esferas interagem, se definem mutuamente em constante movimento. Tomando tal conceito em seu trabalho é que Ginzburg (2006) analisa o processo de Menocchio, o moleiro perseguido e queimado pela inquisição. Advindo da cultura popular, o moleiro era um homem simples, que não pertencia às elites, mas teve acesso aos principais livros da época, lendo-os, porém, de uma maneira muito singular e própria, sobretudo a Bíblia. Tal interpretação peculiar apresentada por Menocchio foi possivelmente influenciada pela cultura oral popular existente na época, e foi suficientemente peculiar a ponto de incomodar profundamente a Igreja. O conceito de circularidade cultural nos auxiliou na compreensão das relações travadas entre os músicos da Campesina oriundos das camadas populares e os locais da elite onde a banda realizava suas apresentações, assim como o repertório que era executado em tais eventos.

Os trabalhos de Cunha (2004; 2005) nos auxiliaram no momento de se empreender uma “etnografia dos/nos arquivos”. O trabalho com arquivos – compreendidos neste termo periódicos, fotografias, documentos etc. – pode representar um tipo de retorno a uma prática já ultrapassada, a do antropólogo de gabinete, ou uma atuação no limiar entre o trabalho antropológico e o do historiador, no entanto, Cunha (2004) nos fornece importante reflexão sobre o papel do arquivo. Um modo de ultrapassar essa visão e conceber o arquivo como fonte para o trabalho antropológico é atentar para o fato de que, para além da leitura e interpretação do documento em si, interessa “o fato de os arquivos terem sido constituídos, alimentados e mantidos por pessoas, grupos sociais e instituições” (CUNHA, 2004, p. 293). Em nosso caso específico, é interessante notar o que se buscou preservar da figura de Joaquim Naegele, principalmente na Campesina, e o que foi relegado a um segundo plano; em outros termos, quais aspectos tiveram um “esforço de memória” em relação a sua preservação e quais não o tiveram. Neste ponto acerca da relação entre memória e história nos foi fundamental o trabalho de Nora (1993), que estabelece a distinção entre memória – que seria algo mais “orgânico”, passível de um permanente processo de mudança – e

história – “a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe” (NORA, 1993, p. 9). Essa não existência seria oriunda justamente do fato de que, já fora do âmbito da memória, os casos e acontecimentos perdem sua organicidade, ou seja, sua “vida” dentro daquela comunidade. Em nossa pesquisa, este conceito será útil para entendermos certos aspectos da trajetória de Joaquim Naegele, como por exemplo, sua relação com os esportes ao longo da vida, que deixado de lado pela memória coletiva da Campesina, se cristalizou enquanto história nos periódicos e demais fontes que testemunham sua atuação, sem, contudo guardar a mesma vitalidade que têm as histórias todas que seguiram preservadas na memória desta banda-comunidade, como sua pontualidade com os ensaios, rigor nas aulas e apresentações além de prisões devido a sua militância.

O uso da metodologia descrita e proposta por Cunha (2005) então nos pareceu o modo para se conseguir trilhar o caminho de volta à memória, compreendendo a distinção posta por Nora (1993) e procurando com os vestígios encontrados na pesquisa e as fontes primárias tais como periódicos, fotografias etc., reavivar a memória de nossos entrevistados por meio de elementos e fatos que, de certa forma, já estavam colocados no lugar da história. O empreendimento de Cunha (2005) em seu trabalho foi o de levar consigo, durante o trabalho de campo, arquivos que se relacionavam diretamente com o local onde a pesquisadora estava indo realizar sua pesquisa, assim, entrevistando uma senhora, ela lhe apresentava uma antiga fotografia, na qual a senhora se identificava como sendo uma menina, e assim sucessivamente. Por meio desses vestígios foi possível dialogar com uma memória que os próprios entrevistados ignoravam, mas que ainda estava lá, latente, e que, por meio desses fragmentos levados pela pesquisadora, vieram à tona. Tal procedimento foi posto em prática em nossas próprias entrevistas; mostrando a nossos entrevistados² os periódicos e demais fontes documentais encontradas pudemos extrair deles lembranças às quais eles mesmos declararam terem esquecido. Principalmente a atuação política de Naegele e seu entusiasmo pelos esportes foram os pontos que mais se beneficiaram por esse contato entre arquivo e entrevistado.

² Além do já citado sobrinho de Joaquim Naegele, entrevistamos os músicos Uldemberg Fernandes, o “Gutinho”, que foi operário por muitos anos e professor de música na Campesina; Oswaldo Francisco Ellis, o conhecido “Vadinho”, que infelizmente veio a óbito em 02/12/2014 (entrevista realizada dia 04/10/14), também operário; Eduardo da Silva, o “Duda”, outro profissional das fábricas friburguenses; e Luiz de Souza, o “Sr. Luiz”. Estes entrevistados foram fontes importantes, sobretudo neste capítulo e no capítulo 2.

A nossa coleta de dados documentais se deu basicamente em três fontes: o arquivo de periódicos da Hemeroteca Nacional, o arquivo de periódicos da Fundação Dom João VI – Pró-Memória de Nova Friburgo e os arquivos da Campesina Friburguense. A varredura nas duas primeiras fontes nos forneceram informações, em sua maioria com a data de sua publicação, acerca da atuação de Joaquim Naegele, o que nos permitiu confrontar as informações obtidas nas entrevistas ao período no qual os eventos teriam ocorrido. Algumas notícias importantes, no entanto, não puderam ser encontradas de modo abundante em nenhum dos processos de buscas que empreendemos; as prisões que o maestro sofreu ao longo da vida, colocada por todos os entrevistados – ainda que nenhum tenha podido precisar períodos específicos ou mesmo a quantidade de prisões – assim como pela memória coletiva da Campesina, nos deixou como fonte a obra “Voz do Cárcere”, além de um registro de 1935 no periódico “O Nova Friburgo”. O mesmo pode ser dito em relação à militância política do maestro, que embora um destacado militante, deixou poucos vestígios materiais de sua atuação. Encontramos ao menos uma referência direta no jornal “Tribuna Popular” de 26 de setembro de 1947, onde Joaquim Naegele é apresentado como um dos “líderes da classe operária e do povo”, concorrendo às eleições da câmara de vereadores pelo Partido Socialista Brasileiro. Esta notícia acaba por fortalecer nossa convicção acerca dos vínculos de Joaquim Naegele com o Partido Comunista, já que junto ao seu nome na mesma matéria está o de José Pereira da Costa Filho, o “Costinha”, destacado líder sindical e militante comunista, que foi entrevistado por Costa (1997) em seu trabalho. Na mesma notícia está a justificativa por esses candidatos estarem concorrendo pelo PSB e não pelo Partido Comunista: os comunistas estavam na ilegalidade. A forte repressão aos comunistas ao longo do período de vida de Joaquim Naegele justifica em parte a lacuna documental existente; seu sobrinho Joel Naegele foi o entrevistado que com maior riqueza de detalhes nos forneceu informações sobre a atuação do tio, inclusive porque o próprio Joel Naegele foi levado à militância no Partido Comunista pelo tio, primeiro em Nova Friburgo e depois da mudança do maestro, no Rio de Janeiro.

À medida que as fontes primárias iam sendo coletadas, e posteriormente com as entrevistas realizadas, foi ficando claro para nós que a atuação de Joaquim Naegele como um todo apresentava uma coerência interna que precisava ser analisada à luz de uma teoria específica. Sua militância na esquerda nos ajudou a encontrar nas

reflexões de Gramsci (1991) sobre os intelectuais tradicionais e orgânicos a ferramenta adequada para analisar a trajetória de Joaquim Naegele. Segundo Gramsci (1991) os intelectuais orgânicos nascem da necessidade das próprias classes subalternas de se organizarem e expressarem seus anseios e visão de mundo, já que diferentemente do tipo de intelectual tradicional, que exerce “o monopólio do saber na sociedade, [...] o intelectual orgânico, deve portar-se como um organizador da vontade coletiva, um construtor da nova hegemonia, um ‘persuasor permanente’, que necessita garantir sua inserção ativa e contínua na vida prática” (COSTA, 2011, p. 67). É esta inserção nos variados campos da vida social friburguense que vemos na figura de Joaquim Naegele, o qual, atuando nos vários locais de sociabilidade onde as classes populares se congregavam, seja a Campesina, o clube de futebol Esperança, os bailes e desfiles carnavalescos etc., apresentava “a capacidade de unificar o grupo social ou o partido a que pertence em torno da visão de mundo que lhe é própria” (COSTA, 2011, p. 67), requisito fundamental para o intelectual orgânico.

1. Banda de Música – revisão de literatura

As bandas de música são presença garantida em praticamente todos os pequenos, médios e grandes municípios brasileiros. De origem tão antiga quanto a própria presença portuguesa em solo americano, como atestam Botelho (2006), Pereira (1999) e Moreira (2012), as bandas representaram desde os tempos da colonização, em suas inúmeras possibilidades de formação instrumental, das pequenas formações de músicos conhecidos como barbeiros até agrupamentos mais numerosos, a maior e muitas vezes única forma de acesso à música instrumental para os segmentos de menor poder aquisitivo. As bandas de música são classificadas como agrupamentos de músicos que tocam instrumentos de sopro – aqui incluídos as madeiras e metais – e percussão. Botelho (2006) distingue ainda as bandas segundo sua vinculação institucional; tal distinção se dá em relação às bandas militares, que seriam bandas integradas por músicos profissionais, e as bandas civis, integradas por músicos amadores e chamadas por ele de sociedades musicais.

Trabalhos pioneiros especificamente sobre banda de música, os de Granja (1984) e o de Granja e Tacuchian (1984), ainda que tendo o ponto positivo de se colocar pela primeira vez a banda de música como foco principal de um estudo, acabaram generalizando no que tange a classificação e denominação do que seria a banda de música, congregando indiscriminadamente bandas civis e militares dentro do mesmo grupo, vislumbrando somente o fato de compartilharem uma formação instrumental similar ou idêntica. A constatação de tal generalização fora realizada por Botelho (2006), que estabeleceu em seu trabalho que o que era genericamente denominado como banda de música no trabalho de Granja e Tacuchian (1984) seria o tipo de banda de música que o mesmo estaria estudando em seu trabalho, que ele denominou como banda sociedade musical, formação que tem como característica principal o fato de se constituir em torno da banda de música propriamente dita uma sociedade, cujo intuito é subsidiar as atividades relacionadas à banda, como aquisição e manutenção de instrumentos, manutenção da sede e uniformes dentre outros tópicos relacionados a subsistência material da banda sociedade musical.

As sociedades musicais multiplicaram-se ao longo do século XIX no Rio de Janeiro. Tais sociedades musicais, no entanto, tinham objetivos distintos dos das sociedades musicais existentes em Nova Friburgo; nas sociedades musicais cariocas, o intuito era o de se reunir um grupo para a montagem de concertos sinfônicos e de câmara, sem uma vinculação duradoura entre seus membros após a realização dos concertos; em Nova Friburgo, as sociedades musicais teriam como principal função a manutenção de sua banda de música, o que estabelecia uma relação mais duradoura entre seus membros. Botelho (2006) utiliza então a denominação de sociedade musical para as bandas de Nova Friburgo, classificando-as como bandas civis, que teriam como característica o fato de ter em seus quadros músicos amadores, cuja ligação com a banda seria mais por razões afetivas e de interação social do que por motivações profissionais, como seria o caso das bandas militares que, mesmo que apresentando uma instrumentação próxima ou idêntica, diferiria das bandas civis por seu caráter profissional. Outra modalidade de banda que poderíamos adicionar a estas colocadas por Botelho (2006) são as ligadas às igrejas, que mesmo tendo entre seus quadros músicos amadores, teriam um intuito diferente do das sociedades musicais, qual seja, o de tocar durante os cultos e solenidades religiosas prioritariamente.

Outras modalidades de banda de música existem, como as bandas escolares, que se caracterizam por dar maior destaque aos instrumentos de percussão e aos metais, ênfase dada por conta da maior intensidade de som obtida por tais instrumentos, já que a principal função dessas bandas escolares é a de realizar desfiles ao ar livre, o que demandaria tal intensidade sonora. Existem também as chamadas bandas sinfônicas que, além de congregarem as famílias dos metais e madeiras o mais completa possível, têm em seus quadros instrumentos de cordas, como os contrabaixos e violoncelos (BOTELHO, 2006).

A presença da banda se faz notar desde o período colonial, com os jesuítas que utilizavam os conjuntos musicais nas festas religiosas, como meio de auxiliar no processo de catequização dos nativos. Não somente os portugueses faziam parte de tais conjuntos musicais, também os indígenas eram incentivados a tomarem parte na execução instrumental, como forma de estreitarem seus laços com a cultura do colonizador (GRANJA, 1984). Pereira (1999) reproduz uma interessante crônica, acerca do diálogo entre dois jesuítas, Manuel de Paiva e Leonardo Nunes:

O padre Manuel de Paiva (que deveria ser um homem de mente extraordinária, usando para o bem a arte musical) recebia em Santos a visita do padre Leonardo (Nunes), vindo de São Paulo. Depois do jantar o padre Nunes, maravilhado, escuta uma serenata na vizinhança do convento. Eram os trovadores portugueses e indígenas que mesclavam os próprios cantos com os dos indígenas (sic), com boa e civil harmonia. [...] A orquestra já organizada pelo Padre Paiva era um atrativo para os jovens bárbaros, que tinham revelado rara aptidão para a música. 'São brasis (sic) os vossos músicos? Alguns, porém esperamos ter em breve uma Banda completa dos nacionais'. (PEREIRA, 1999, p. 21-27).

Salles (1985) salienta o fato da vinda da família real portuguesa em 1808 como o início da formatação do que viria a ser a moderna banda de música no Brasil, sendo as bandas civis seguidoras dos formatos encontrados nas bandas militares, que por sua vez eram fortemente influenciadas por elementos espanhóis e alemães em sua configuração (apud MOREIRA, 2012, p. 13). Antes da formação de bandas militares, no entanto, existiu no país a prática de se manter pequenos grupos de músicos chamados de chameleiros, Granja (1984) vê na existência destes grupos uma das origens da

banda de música. Formada geralmente por africanos libertos, tais grupos ficaram conhecidos também como “banda de barbeiros” ao longo do século XIX. Botelho (2006) nos informa a existência de bandas formadas por escravos nas fazendas dos senhores de engenho; tal fato, de se manter uma banda formada por seus escravos, cujo intuito principal era entreter seus convidados durante as festas, era considerado um indício de civilidade por parte do anfitrião. Moreira (2012) vê uma correlação histórica entre a formação dessas bandas por parte dos senhores de engenho e o fato de que em Nova Friburgo o primeiro patrono e mecenas da Sociedade Musical Beneficente Euterpe Friburguense foi o barão de Nova Friburgo.

Uma banda em particular que merece destaque no histórico do desenvolvimento das bandas de música no país é a Banda Sinfônica do Corpo de Bombeiros Militar do Estado do Rio de Janeiro, fundada em 1896 por Anacleto de Medeiros. Banda formada pelos melhores músicos a disposição na época, teve importante atuação nos primórdios da gravação de música no país. Botelho (2006) destaca a figura de Anacleto de Medeiros como um dos maiores músicos e regentes de banda de sua época, sendo também profícuo compositor, tendo várias obras gravadas pela banda que criara.

Além de sua influência no desenvolvimento do gosto dos públicos ligados às classes populares pela música instrumental, a banda teve também forte atuação nos gêneros da música popular. Frevos e maxixes fizeram sempre parte do repertório tradicional das bandas, legando a tais gêneros uma ligação profunda e duradoura na formação musical dos músicos de banda e do seu público em geral. De fato,

as bandas foram, no início do século XX, instrumento de divulgação da música erudita e popular, despertando interesse das gravadoras, e dando uma grande contribuição através da recriação de diversos gêneros musicais, às vezes com caráter quase orquestral (BOTELHO, 2006, p. 8).

Os aspectos de interação social dentro da banda foram descritos nos trabalhos de Granja (1984) e de Granja e Tacuchian (1984). Seus textos demonstraram que as relações sociais nas bandas são baseadas nos modelos da sociedade patriarcal

brasileira, no sentido de se estabelecer uma figura de mando central, que pode ser o regente da banda ou seu presidente, em torno da qual as relações se dariam, coexistindo dentro das bandas funções administrativas e funções artísticas ou musicais. Nas funções administrativas existem os diretores, que exercem o poder central nas sociedades musicais. A parte administrativa, contudo, acaba por centralizar-se na figura do presidente da banda, em geral pessoa com grande influência na comunidade, como políticos, grandes empresários e comerciantes entre outros. Tal fato se daria pela constante dependência que a banda teria em relação a apoios e subvenções, já que segundo Granja, a banda “depende do apoio das pessoas que conduzem a política municipal, com a possibilidade de manipular os recursos necessários” (GRANJA, 1984 p. 94). Visão compartilhada por Botelho (2006) em relação a manutenção das bandas, tal necessidade de subvenção por parte das bandas não se mostra completamente verdadeira, ao menos no caso das bandas em Nova Friburgo em fins do século XIX, como veremos posteriormente neste trabalho.

Dentre as funções artísticas ou musicais existentes nas bandas destaca-se a figura do maestro. Subordinado diretamente à diretoria é em geral profissional oriundo das bandas militares, ainda que em bandas menores o maestro possa também ser amador e oriundo do quadro de músicos da própria instituição. Figura central nas bandas é em relação ao maestro que Granja (1984) e Granja e Tacuchian (1984) observam mais claramente o aspecto patriarcal, sendo ele a “alma da banda”, elemento capaz de manter o conjunto em funcionamento, mesmo quando não conta com bons músicos, ensinando e adaptando o repertório. Quando morre, por muitas vezes, as bandas se extinguem com ele. Em trabalho bem mais recente, Moreira (2012) destaca também esta centralidade do maestro, denominado pela autora como “mestre de banda”. Reitera o acúmulo de funções as quais os maestros de banda tiveram e ainda têm em boa parte das bandas de menores recursos existentes no país, sendo além de regente e ensaiador do grupo, também professor dos diversos instrumentos, assim como de teoria musical, fato também citado por Botelho (2006) e Pereira (1999), o que nos parece ser um indicador de consenso em relação ao papel desempenhado pelo maestro dentro da banda de música país afora.

Os músicos da banda, conhecidos estatutariamente como sócios prestantes das bandas, aparecem inclusos nas funções artísticas ou musicais, logo abaixo hierarquicamente da figura do maestro. Observa Botelho (2006) em relação a eles que

são músicos amadores, geralmente com ligações familiares com a banda. [...] estes músicos geralmente pertencem às camadas mais baixas da população, e muitas vezes têm, na banda, a possibilidade de melhorar de vida, alcançando posições em bandas militares e orquestras nas capitais e grandes cidades (BOTELHO, 2006, p. 15).

A relação entre os músicos dentro da banda sofreu uma mudança, quando analisamos como tal relação é descrita pelos trabalhos mais antigos e os mais atuais. Granja (1984) e Granja e Tacuchian (1984) veem nas relações afetivas e familiares que se estabelecem na banda um sinal da hierarquia existente nela, com o respeito pelos mais velhos, a transmissão de conhecimento feita de geração para geração e o fato das posições de prestígio dentro da banda serem ocupadas mais por questões de antiguidade do que de virtuosidade técnica, ou seja, ainda que um músico mais jovem esteja melhor tecnicamente falando na execução de seu instrumento, este deve respeito e consideração pelo músico mais antigo de seu naipe, o qual ocuparia posição hierárquica superior dentro do naipe, como as primeiras vozes de cada naipe. No trabalho de Botelho (2006), assim como no de Moreira (2012), este tipo de relação dentro da banda ainda é citada, mas neste caso já como um fato do passado, tendo as relações se modificado no sentido de se valorizar e galgar às primeiras posições nos napes os músicos que apresentem melhores condições técnicas, sem considerar questões de antiguidade ou respeito hierárquico pelos mais antigos. Botelho (2006) credita tal modificação nas relações entre os músicos na banda a um processo de transformação nos ideais dos músicos e da própria banda enquanto instituição, que estariam visando cada vez mais a melhora técnica de seus músicos, principalmente os mais jovens – visando conduzi-los para um caminho de profissionalização dentro do campo musical, como músicos de bandas militares, orquestras e demais mercados com oportunidades para músicos de sopro –, o que passaria por um repertório mais diversificado e tecnicamente desafiador, assim como a busca de professores especializados nos diferentes instrumentos, retirando assim do maestro o acúmulo de funções as quais ele tradicionalmente carregava dentro das bandas.

Vale ressaltar aqui que os trabalhos destes quatro autores, ainda que com enfoques e objetivos diferentes do presente trabalho, tiveram como foco as bandas de

Nova Friburgo. O trabalho de Granja (1984) e o de Granja e Tacuchian³ (1984) tem como foco a Sociedade Musical Beneficente Euterpe Friburguense e a Sociedade Musical Beneficente Campesina Friburguense, e a partir delas os autores generalizaram seu estudo para o restante das bandas de música do país; Botelho (2006) estudando especificamente a trajetória da S. M. B. Euterpe Friburguense, com enfoque mais histórico e de interpretação das relações estabelecidas entre a banda enquanto instituição e a sociedade friburguense como um todo; e Moreira (2012) estudando a atuação específica de um professor que atuou durante muitos anos na formação inicial dos músicos da S. M. B. Campesina Friburguense, o professor Uldemberg Fernandes, conhecido por todos como “Gutinho”.

Outro trabalho específico sobre as bandas de Nova Friburgo é o de Fidalgo (1996). A autora realiza em sua pesquisa um levantamento do patrimônio e dos documentos disponíveis na banda, assim como em relação ao perfil socioeconômico de seus músicos e alunos ingressantes da banda. Através de entrevistas e do material levantado, a autora descreve a estrutura física das bandas, assim como o resultado obtido em algumas das entrevistas. Divergindo também do enfoque de nossa pesquisa, o trabalho de Fidalgo (1996) visa analisar as bandas do ponto de vista pedagógico, priorizando o modo como são conduzidas as aulas e o perfil socioeconômico do público atendido pelas bandas. Tanto as trajetórias das duas bandas quanto seu relacionamento com o entorno social foi ignorado pela autora que, ao mencionar a fundação das bandas e demais tópicos de cunho histórico, reproduziu as informações mais comumente obtidas no trato diário dentro das bandas, ou seja, utilizou como fontes para esta parte histórica sobre as bandas de Nova Friburgo apenas os relatos que obtinha ocasionalmente durante sua estada nas sedes das sociedades musicais, sem uma preocupação maior de confrontar tais informações com a documentação disponível, o que, para o intuito de seu trabalho não representou um problema de maneira alguma.

Esta longa trajetória da banda de música nos auxilia na construção histórica que acabou envolvendo também a fundação e existência das bandas em Nova Friburgo. Outro elemento muito atuante na formação das bandas de música no país, tanto no quesito de escolha da instrumentação utilizada, prática de ensino exercida e o repertório apreciado, foram os estrangeiros, destacando-se aqui italianos, portugueses e alemães.

³ Por conta deste contato travado na década de 1980 o compositor Ricardo Tacuchian recebeu por parte da Campesina Friburguense o título honorífico de Patrono da Instituição.

Botelho (2006) e Moreira (2012) ressaltam o fato de que tal presença acabou por influenciar o gosto do público, habituado que ficou a ouvir, dentre o repertório apresentado pelas bandas, grande número de aberturas e trechos de óperas italianas, adaptadas para banda em muitos casos pelos próprios maestros, eles mesmos estrangeiros. Em Nova Friburgo, município que recebera afluxos diversos e de diversas origens, dos suíços e alemães, passando pelos portugueses até libaneses e japoneses, a presença de estrangeiros nas bandas de música seria marcante. Do fundador e primeiro maestro da Sociedade Musical Beneficente Euterpe Friburguense, o português Samuel Antônio dos Santos, até a formação musical realizada no Conservatório de Música de Milão na Itália pelo primeiro maestro da Sociedade Musical Beneficente Campesina Friburguense, Presciliano José da Silva, a relação que se estabelecia entre banda de música e músicos estrangeiros que imigraram para o Brasil era nítida no caso friburguense.

No próximo tópico deste capítulo focaremos especificamente nas bandas de música de Nova Friburgo, traçando um perfil acerca da posição delegada a elas na sociedade friburguense da segunda metade do século XIX. Período em que ocorreu a fundação das duas bandas ainda em atividade no município, iremos discutir suas vinculações político-ideológicas assim como as divergências existentes entre a Sociedade Musical Beneficente Euterpe Friburguense e a Sociedade Musical Beneficente Campesina Friburguense, que levaram as duas a nutrir uma rivalidade centenária. Rivalidade esta tida por muitos músicos e outros envolvidos no cotidiano das bandas ao longo de várias décadas, como o combustível principal que as impulsionava e impulsiona no esforço de manterem-se vivas e em atividade ininterrupta.

2. O papel das bandas de música no cotidiano friburguense de fins do século XIX às primeiras décadas do século XX

O acesso a Nova Friburgo, para quem vinha da então capital do Império, era realizado por meio do trem da Estrada de Ferro Leopoldina, originalmente chamada Estrada de Ferro Cantagalo. A construção de tal estrada de ferro se deu pela iniciativa

de um rico fazendeiro local, Antônio Clemente Pinto, agraciado a esta altura já com o título de primeiro barão de Nova Friburgo. Clemente Pinto fora um grande traficante de escravos, além de produtor de café, tendo construído na então capital um palácio para abrigar a família durante os períodos que ali passavam; é o palácio do Catete, transformado posteriormente no centro do poder na república. Em 21 de outubro de 1857 ele assina o contrato para a construção da estrada com o governo da província do Rio de Janeiro, ficando o trecho inicial pronto em 22 de abril de 1860. A implantação da ferrovia objetivava “o escoamento da produção de café da região de Cantagalo, da qual o barão de Nova Friburgo era o maior latifundiário, até o porto do Rio de Janeiro” (CORRÊA, 2008, p. 57). A expansão da rede ferroviária ficara a cargo de Bernardo Clemente Pinto Sobrinho, o segundo barão de Nova Friburgo, inaugurando em 18 de dezembro de 1873 o trecho que subia a serra de Cachoeiras de Macacu até Nova Friburgo. Tal inauguração contou com a presença do imperador D. Pedro II, como atestam os periódicos “*A Lanterna*” de 1906 e “*O Friburguense*” de 09/06/1935: “presente o Imperador, Senhor D. Pedro II [...] o monarca homenageou o construtor da estrada de Cachoeiras a então vila de Nova Friburgo, Dr. Bernardo Clemente Pinto Sobrinho, o Barão de Nova Friburgo”. A presença do imperador demonstra o grau de importância e influência que a família Clemente Pinto tinha durante o período imperial. Esta vinculação com a elite dominante do Império por parte dos Clemente Pinto nos auxilia na compreensão do racha ideológico ocorrido dentro da Sociedade Musical Beneficente Euterpe Friburguense, fundada em 1863 sob as bênçãos do barão Antônio Clemente Pinto, que veio a gerar a fundação da Sociedade Musical Beneficente Campesina Friburguense.

A existência desta linha ferroviária facilitava o contato e o fluxo constante de pessoas entre o Rio de Janeiro e Nova Friburgo. Uma estação marítima da Leopoldina localizada no Largo da Prainha era o ponto de embarque, de onde se pegava um barco que atravessava a Baía do Rio de Janeiro – atual Baía de Guanabara – em direção a Niterói. Em Niterói, o destino era a Estação Ferroviária de Santana de Maruí, de onde o trem partia até a estação de Porto das Caixas, onde existia uma bifurcação que levava à direita para Campos dos Goytacazes, e à esquerda para Nova Friburgo. A oferta constante de horários é citada por Corrêa (2008), que calcula uma duração média de viagem entre Niterói e Nova Friburgo, de três horas. Aos fins de semana “o que facilitava o fluxo de turistas [...] era o trem especial de passeio, que partia de Niterói às

16 horas, aos sábados, chegando a Friburgo às 19 horas” (CORRÊA, 2008, p. 58-59). Competindo com outras cidades serranas, como Petrópolis e Teresópolis, o que era ressaltado na imprensa da época – no afã de convencer os turistas cariocas a escolher Nova Friburgo como destino – era a exuberante natureza e os benefícios à saúde que o clima em Nova Friburgo oferecia, construindo-se assim a alcunha de cidade salubre, denominação que se foi consolidando nas décadas seguintes, até as primeiras do século XX, quando a visão acerca do município começa a se encaminhar no sentido de se exaltar sua colonização suíça original, explicitando assim as relações de trabalho livre, assalariado e isento dos tumultos e embates sociais entre as classes, como veremos adiante, principalmente na obra de Araújo (2003), autor que estudou os interesses de grupos dominantes por trás da criação e disseminação de tal mito, e no qual nos deteremos com mais fôlego no próximo tópico.

O ambiente bucólico oferecido aos turistas, no entanto, não seria atrativo suficiente para manter os turistas tanto tempo assim na cidade. Já que durante o período do verão os que podiam deixavam o Rio de Janeiro por conta das doenças tropicais, que aumentavam sua incidência nesse período – daí a estadia se prolongar por alguns meses –, as elites e autoridades municipais passaram a ter uma maior preocupação com a parte urbana da cidade, afastando ao máximo as classes populares de seu entorno e transformando as ruas do centro num “lugar de passeio e para uma ‘palestra’, [onde] construíram-se cafés, confeitarias, charutarias, teatro e bilhares” (CORRÊA, 2008, p. 65), além é claro da presença das bandas de música nos coretos, disponibilizando aos turistas mais uma atração.

Nova Friburgo se tornara em fins do século XIX a segunda opção para as elites cariocas durante o verão, ficando atrás somente de Petrópolis. Este afluxo de turistas, que ficavam durante quase seis meses, modificou a estrutura e as características do município, até em relação ao comportamento que as elites locais adotavam. Número considerável de hotéis era necessário para atender a esta demanda, sendo o Hotel Salusse – de propriedade de uma das poucas famílias de imigrantes suíços que conseguiram fazer fortuna na cidade – e o Hotel Central os dois principais existentes no município, oferecendo inclusive apresentações musicais a seus hóspedes e demais frequentadores em seus salões. De todo modo, “a elite friburguense tinha o hábito de viajar para a Europa [...] [e] compartilhando a sociabilidade mundana da elite carioca, os friburguenses conheceram melhor as etiquetas sociais” (CORRÊA, 2008, p. 347).

Este contato da elite friburguense com a Europa fica evidente nos termos e estrangeirismos que se encontravam corriqueiramente nos periódicos, tendo de fato artigos inteiros escritos em francês, além das reuniões e bailes organizados pelos membros da elite, chamadas de *soirées*.

Nestas *soirées* “as senhoras amadoras [...] executavam peças musicais ao piano e ao violino, mas era de bom-tom também contratar músicos profissionais” (CORRÊA, 2008, p. 353). Mas em que local eles poderiam encontrar esses músicos? Numa edição de “*O Friburguense*” de 02/07/1893 o balancete de gastos de um dos saraus foi publicado; nele encontramos a informação de que foram gastos – num sarau para duzentos convidados – 500 mil réis com o salão e o bufê e 100 mil réis com a Sociedade Musical Campesina. A partir desta informação podemos perceber, por um lado, de que maneira essa elite conseguia organizar seus eventos com música, e por outro de quais modos as bandas conseguiam financiar sua própria existência, no que tange a manutenção da sede, aquisição e manutenção de instrumentos etc., porque neste período os músicos que integravam as bandas em Friburgo não poderiam ser classificados como músicos profissionais nos mesmos termos que utilizamos atualmente. Daí a consideração de que boa parte, se não todo o montante obtido com a apresentação, iria para os cofres da Sociedade Musical, e não para o pagamento dos músicos da banda, ainda que certa ajuda de custo com transporte e alimentação pudesse estar inclusa, como é prática ainda recorrente nas bandas de música de cidades do interior.

As bandas em Nova Friburgo recebiam recursos advindos de outras fontes além das apresentações musicais, principalmente com a promoção de eventos, quermesses, embora a organização de eventos com esta finalidade, como festas, quermesses, bingos e rifas, tivesse sempre de passar pela intermediação de indivíduos influentes no município. Tal intermediação não se dava necessariamente em relação a possíveis subvenções obtidas do poder público, mas sim na concessão de mercadorias para serem rifadas, divulgação de eventos e festas que ocorreriam na sede da banda entre outras intermediações similares. Analisando as correspondências arquivadas pela banda Euterpe ao longo de toda sua trajetória, Botelho (2006, p. 31-32) encontrou grande quantidade de pedidos de auxílio além de agradecimentos por parte da banda dirigidos a pessoas influentes, assim como instituições específicas, a maçonaria, a Igreja Católica, a Igreja Luterana e colégios tradicionais do município, como o Colégio

Anchieta e o Colégio Modelo. Também eram comuns os eventos organizados por uma sociedade musical visando angariar fundos para outra sociedade musical, fato citado por Botelho (2006), em relação a uma informação encontrada de um evento organizado pela Euterpe em benefício de outra banda existente no município, a Recreio dos Artistas, banda que finalizou suas atividades ainda no início do século XX. Além das sociedades musicais Euterpe e Campesina, existiam no município em fins do século XIX ao menos duas outras bandas no perímetro urbano, a Sociedade Recreio dos Artistas e a Sociedade Estrela Friburguense. Em Lumiar, distrito relativamente distante do centro, existia outras duas bandas, a Sociedade Musical Euterpe Lumiarense e o Club Musical Quinze de Novembro. (CORRÊA, 2008, p. 418).

As bandas já extintas não deixaram informações acerca do período de fundação das mesmas, no entanto, devido ao envolvimento de figuras de muito destaque no município, como o barão Antônio Clemente Pinto, na fundação da Euterpe, não é exagero se considerar a Sociedade Musical Beneficente Euterpe Friburguense como a primeira banda fundada no município. O argumento de que os comícios republicanos necessitavam de uma banda para se apresentar neles, já que a Euterpe não o fazia por suas ligações com os monarquistas aliados ao barão, e que daí deu-se a iniciativa de se fundar a Campesina, também nos indica a inexistência de outras bandas na cidade após 1863, ano de fundação da Euterpe, e antes de 1870, ano de fundação da Campesina. Caso contrário, os republicanos poderiam recorrer a outra banda para tocar em seus comícios, sem depender exclusivamente da Euterpe.

Em suas conclusões Botelho (2006) deixa no ar uma questão acerca da fundação da Euterpe, na esperança de que futuras pesquisas se debruçassem sobre o assunto. O maestro português Samuel Antônio dos Santos, primeiro maestro da Euterpe, fora a figura escolhida pelos fundadores da banda como o “mito de origem” da instituição. Samuel Antônio era oficial músico da banda dos fuzileiros da marinha portuguesa, e em 1858, numa viagem com destino a Buenos Aires, enfrentou um tremendo vendaval durante a travessia do Atlântico. Religioso que era, e devoto de Santo Antônio, diante do perigo de naufrágio, teria prometido ao Santo padroeiro que, caso sobrevivesse, deixaria a marinha e, onde aportasse, iria se dedicar somente à música e à construção de uma capela em homenagem ao seu protetor. Aportando no Rio de Janeiro, se estabeleceu na cidade dando aulas de música. Em 1862 é convidado a trabalhar em Nova Friburgo como professor de música no Colégio Freese, por Galiano

das Neves, que adquirira há pouco o estabelecimento de ensino. Em 26 de fevereiro de 1863 é fundada a Sociedade Musical Beneficente Euterpe Friburguense, tendo o barão como primeiro presidente e Samuel Antônio como maestro. A promessa acerca da capela para Santo Antônio, no entanto, é cumprida somente em 13 de junho de 1884, 22 anos após a chegada de Samuel Antônio à cidade de Nova Friburgo. Botelho (2006) se pergunta então como foi possível para Samuel Antônio fundar, em menos de um ano residindo na cidade, uma banda de música, e ter demorado tanto para conseguir cumprir sua promessa acerca da capela para seu padroeiro.

Sem procurar formular uma resposta definitiva para tal questão, podemos, no entanto, buscar conexões que nos auxiliem na formulação de uma linha de raciocínio que seja ao menos satisfatória. Sendo prática comum dos fazendeiros e senhores de engenho a criação e manutenção de bandas integradas por seus escravos, como relata o próprio Botelho (2006), assim como outros autores, inclusive Corrêa (2008, p. 417), não seria um exagero considerar a possibilidade de que tais tipos de banda existissem em Nova Friburgo. O maior latifundiário da região era justamente o barão Clemente Pinto, e ainda que o mesmo não possuísse uma banda em tais termos em suas propriedades, sem dúvida seria considerado de “bom-tom” para alguém que frequentava a alta elite imperial como ele se vincular a este tipo de prática artístico-cultural. O ambiente social de Nova Friburgo estaria propício então para a criação de uma banda. Ideia deixada implicitamente por Botelho (2006), que viu no pouco tempo entre a chegada de Samuel Antônio à cidade e a fundação da banda uma evidência de que outras figuras estariam diretamente envolvidas nos preparativos de fundação de uma banda, ou ao menos com a pré-disposição de facilitar ao máximo a criação de uma no município. Ao invés do empreendedor obstinado no campo das artes, imagem que se construíra para as gerações futuras acerca do maestro português, Samuel Antônio pode ter sido o último elemento que faltava num processo de formulação de uma banda sociedade musical que, poderia mesmo sem ele, ter sido fundada. Tal reflexão não minimiza de forma alguma a importância da atuação de Samuel Antônio na Euterpe Friburguense, busca sim estabelecer o fato de que outros fatores, envolvendo elites político-econômicas do município e costumes compartilhados pelos velhos senhores de engenho e fazendeiros do café – que poderiam facilmente possuir ressonância sobre as elites friburguenses – devem também ser considerados quando da análise acerca da fundação das bandas em Nova Friburgo.

A Sociedade Musical Beneficente Campesina Friburguense foi fundada em 06 de janeiro de 1870. Entre seus fundadores estão o major Augusto Marques Braga, um dos proprietários do periódico “*O Friburguense*”, José Antônio de Souza Cardoso, Eduardo Salusse – tio de Marques Braga –, coronel Galiano das Neves e os irmãos Eduardo e Eugênio de Castro. Para além do “mito de origem” acerca da necessidade de se haver música nos comícios republicanos, é na relação entre estes fundadores, os ideais e vinculações políticas e os fundadores e mandatários da Sociedade Euterpe que podemos encontrar vestígios que nos auxiliarão na compreensão acerca dos caminhos que levaram Euterpe e Campesina a posicionarem-se em lados opostos no campo político-ideológico, da época de fundação e ao longo do século XX.

A família Salusse, sob o comando da matriarca Marianne Joseph (1806-1900), representou uma das poucas famílias vindas em razão do projeto de colonização suíça que obtivera sucesso em seus empreendimentos comerciais. Como o costume era o de se realizar os matrimônios dentro do círculo restrito que ampliaria o poder político e econômico das famílias da elite, “foram as filhas de madame Salusse que, através dos casamentos, ampliaram o patrimônio e o prestígio político da simplória família de suíços” (CORRÊA, 2008, p. 164). Sua filha Clorinda Francisca Josephina Salusse (1827-1899) casou-se com um descendente de uma tradicional e nobre família portuguesa, José Antônio Marques Braga. Desta união nasceu um dos fundadores da Campesina, Augusto Marques Braga. Com a morte de José Antônio Marques Braga em 1864, Josephina Salusse desposou em 1866 Galiano das Neves, o mesmo que convidara anos antes o português Samuel Antônio dos Santos para vir lecionar música em Nova Friburgo.

O homem responsável por trazer o primeiro maestro da Euterpe Friburguense se tornara o padrao de um dos futuros fundadores da Campesina Friburguense, sendo ele mesmo um dos nomes que constam na lista dos fundadores da Campesina (CORRÊA, 2008, p. 418). Poderia o racha ocorrido no seio da Euterpe, que gerara a Campesina, ser oriundo de uma briga familiar? Ou seriam os interesses e relações políticas os principais responsáveis pelos desdobramentos ocorridos em relação às bandas de Nova Friburgo?

Relembrando que a figura política de maior destaque nos quadros da Euterpe Friburguense era o barão de Nova Friburgo, nos fica nítido que qualquer tipo de

protagonismo político utilizando-se como pano de fundo a banda Euterpe seria ofuscado pela imagem do barão. Mas este fato por si só não explicaria todos os percalços que encontramos ao analisar tal período. Uma informação que salta aos olhos é a de que, apesar de ser Galiano das Neves o responsável pela vinda de Samuel Antônio dos Santos, ele acaba não constando na lista de nomes dos fundadores da Euterpe Friburguense, e sim no da Campesina. Teria sido frustrado o projeto que o fizera trazer o maestro português para Nova Friburgo, ou fora a influência do barão que acabara concedendo mais rapidamente a Samuel Antônio dos Santos os meios para montar a banda de música?

As dificuldades em se estabelecer com mais segurança os fatos ocorridos decorrem da falta de fontes diretamente relacionadas à questão. Pequenos fragmentos, vestígios, no entanto, podem ser encontradas nos periódicos da época assim como no trabalho de Corrêa (2008), como os nomes dos envolvidos nas fundações de ambas as bandas e suas relações políticas e sociais no período. Com isto em mente, ou seja, o caráter fragmentário das fontes existentes acerca do período de fins do século XIX compreendemos que as relações políticas, econômicas e sociais encontradas sobre os personagens envolvidos nos servem tais como são. Vestígios através dos quais podemos construir um quadro interpretativo que dê conta de nossa demanda atual, sem com isso estar se buscando encontrar uma interpretação definitiva ou um caminho único para se refletir sobre o período de fundação das bandas em Nova Friburgo.

Da lista de fundadores da Euterpe constavam, além do barão e do maestro português, nomes ligados sobretudo à velha elite agrária municipal. Já o major Augusto Marques Braga – como podemos deduzir pelas relações familiares aparentemente sem ligações com a grande propriedade, mas sim com o comércio e o setor de serviços – era ligado ao Partido Autonomista Republicano no município, partido no qual alcançaria o cargo de chefe municipal em 1893. Uma lista da comissão executiva deste partido no município nos ajuda a compreender a razão de ter-se estabelecido uma ligação tão profunda entre a Sociedade Campesina e o movimento republicano. São eles “major Augusto Marques Braga, [...] Galiano Emílio das Neves, José Antônio de Souza Cardoso, major Pedro Eduardo Salusse, Manoel José Teixeira da Costa, Galiano Emílio das Neves Junior, João Edmundo Salusse” (CORRÊA, 2008, p. 170). Todos os nomes que constam como fundadores da Campesina faziam parte do Partido Autonomista Republicano, podendo ser por conta deste fato que se justificara a fundação da

Campesina pela necessidade de haver música durante os comícios republicanos. Mas se eles possuíam a autonomia e organização necessárias para se estabelecer um diretório do partido no município, por que exatamente se vincularia a criação da Campesina a uma dissidência ocorrida dentro dos quadros da Euterpe Friburguense? Não poderiam eles fundar uma banda de forma autônoma, sem existir qualquer vinculação com outra sociedade musical, como parece ter sido o caso das outras sociedades musicais existentes no período, sobre as quais não existem quaisquer informações que se pareçam com esse fato da vinculação entre Campesina e Euterpe?

A ligação inicial entre Galiano das Neves e o maestro português Samuel Antônio dos Santos nos deixa margem para levantar uma hipótese. Em 1862, quando Galiano convida Samuel Antônio para trabalhar em sua escola, o Colégio Freese, o trecho inicial da ferrovia construída pelo barão Clemente Pinto já estava inaugurado. Com as já citadas relações existentes entre o barão de Nova Friburgo e as altas esferas da elite imperial, é possível que uma ligação existente entre Galiano das Neves – que trouxera o maestro para a cidade – e o barão – para quem o prestígio de “possuir” uma banda seria interessante – tenha impulsionado ambos no intuito de se fundar a banda Sociedade Musical Beneficente Euterpe Friburguense, enxergando na oportuna chegada de Samuel Antônio o elemento final que faltava para a consolidação da fundação. Mas neste caso, por que Galiano não consta na lista de fundadores da Euterpe? Bem, é possível que uma ruptura de relações entre Galiano das Neves e o barão tenha motivado Galiano a reunir os republicanos no intuito de formarem uma banda que seria a opositora à “banda do barão”. Isto explicaria o porquê de se justificar a fundação da Campesina através de um racha ocorrido dentro da Euterpe, e ao mesmo tempo lançaria luz sobre o fato de Galiano, que foi responsável pela vinda de Samuel Antônio, constar na lista de fundadores da Campesina e não na lista da Euterpe. A escassez de dados, no entanto, não nos possibilita afirmar de maneira mais conclusiva acerca desta hipótese, a qual, de todo modo, nos parece ao menos possível.

A presença de imigrantes em Nova Friburgo, no geral, era elevada. O primeiro maestro da Sociedade Musical Campesina, Presciliano José da Silva, apesar de carioca, estudara música na Itália antes de chegar ao município. Vale salientar o fato de ser Presciliano um mulato, e que em 1870, ainda na vigência do regime escravocrata no país, assumiu a regência da Campesina. Imigrantes italianos identificaram-se mais à Campesina, o que levou Corrêa (2008) a considerar ser “provável que a animosidade

entre essa banda e a Euterpe, de origem portuguesa, seja provavelmente mais em função de dissensões entre nacionalidades do que políticas” (CORRÊA, 2008, p. 417). Tal conclusão exposta pela autora nos parece válida ao considerarmos as primeiras décadas de fundação das bandas, já que os imigrantes eram uma das classes excluídas dos locais de sociabilidade friburguense, que encontravam na Campesina um local onde congregar. Com o passar dos anos, no entanto, uma comparação entre as listas de fundadores da Campesina e de membros do partido republicano já nos fornece indicativo bastante para estabelecer relações mais complexas entre as sociedades musicais friburguenses e a política municipal, como atesta a própria Corrêa (2008, p. 419).

Dentre os membros que faziam parte do quadro de músicos das sociedades musicais friburguenses em fins do século XIX, é possível encontrar alguns negociantes e donos de comércios, como podemos vislumbrar em “*A Sentinella*” de 11/09/1898, que fala acerca do proprietário de uma confeitaria, o “Moquixa”, que tocava bombo na Campesina. Boa parte dos imigrantes trabalhava na Companhia Leopoldina – a ferrovia que fora construída pela família Clemente Pinto, posteriormente vendida para investidores ingleses (CORRÊA, 2008, p. 58) –, constituindo-se o primeiro núcleo de formação de uma classe operária em Nova Friburgo, como relata Emrich (2007). A relação entre estes operários e a Sociedade Musical Beneficente Campesina Friburguense se estreitaria grandemente nos anos vindouros, ocasionando já após a instauração definitiva das indústrias dos alemães no município, em 1911, um claro alinhamento entre classe operária e Campesina Friburguense.

Corrêa (2008) identificou em Nova Friburgo a presença, segundo as palavras dos articulistas dos periódicos de então, de “vagabundos”, ex-escravos e migrantes de outras regiões do país, cuja existência incomodava as elites políticas e econômicas do município, o que fica evidente nos discursos dos articulistas dos periódicos que demandavam uma posição por parte do poder público, em relação à “baderna” e constrangimento que tais elementos geravam. A aceitação de tais indivíduos por parte da elite se dava na medida em que os mesmos conseguiam, de algum modo, se adequar aos padrões culturais e de comportamento aceitáveis pela elite. Um local onde esses indivíduos excluídos em outros campos – social e cultural – poderiam adentrar e a partir daí se inserir dentro do quadro cultural apreciado no município era a Campesina, que por seu ideal de igualdade republicana, congregava

entre seus membros pessoas advindas de classes menos abastadas, sendo a grande incidência de músicos negros em seu quadro uma clara demonstração deste fato.

Desse contato empreendido entre as elites friburguenses e os músicos oriundos das classes populares vemos que “nessas soirées, em que se exibiam poder e distinção social, elegantes moças e rapazes doudejavam ao som de valsas e quadrilhas americanas e francesas, executadas pela banda Campesina” (CORRÊA, 2008, p. 354). Enquanto os membros da elite aproveitavam tais eventos para ostentar sua riqueza, além do evidente caráter de entretenimento, para os músicos da Campesina era a oportunidade de demonstrarem suas habilidades em relação ao domínio do repertório apreciado e julgado adequado por este público da elite local. Além deste exemplo, encontramos outro acerca de que tipo de repertório era apreciado pelas elites, já que “era comum o concerto nas matinês, realizadas aos domingos, [...] com a audição de seletos programas [...] [no qual] tocavam romanzas de Aida, Gioconda e canções de Rigoletto” (CORRÊA, 2008, p. 357). Esta valorização de um repertório nitidamente centrado na música de concerto europeia é compreensível quando analisamos todo o entorno cultural que vivenciava o município, com a elite local investindo num modo de vida o mais europeu possível, inclusive com a utilização da língua francesa em seus momentos de sociabilidade, menus que eram servidos em seus eventos e diversos artigos em seus periódicos, comportamentos que eram valorizados também pelos turistas cariocas que, durante sua estadia, aproveitavam este “clima europeu”, atmosférico e cultural.

Esta característica de se incluir vários números de trechos de ópera – em sua esmagadora maioria italianas, ou com uma estética próxima, como as de Carlos Gomes – que já se faz presente em fins do século XIX, vai se prolongar até pelo menos a primeira metade do século XX. Realizando um levantamento acerca do repertório que era executado pela Euterpe, Botelho (2006) concluiu a partir de alguns programas encontrados nos arquivos da banda, assim como em diversos periódicos, o fato da maciça presença de trechos de ópera, com enorme destaque para obras de Verdi e de Carlos Gomes, principalmente nos programas até a década de 1950. A partir dos anos 1950 este repertório vai caindo em desuso, sendo substituído sobretudo por músicas advindas da música popular e de rádio, músicas essas que eram adaptadas e arranjadas pelos próprios maestros das bandas, prática muito comum naquele universo.

Mas nem só de atividades ligadas à música viviam as sociedades musicais em Nova Friburgo. Botelho (2006) encontrou, entre as correspondências arquivadas na Euterpe, inúmeras referências a cursos livres de dramaturgia oferecidos na sede da banda; outras atividades artísticas, como aulas de dança no salão social da banda, também faziam parte do grupo de atividades realizadas na banda ao longo de sua história, para além das atividades ligadas a execução musical. Também na Campesina existia esta preocupação em relação ao fomento das artes dramáticas, como atesta Corrêa (2008), tendo sido inclusive por iniciativa da Campesina a construção de um teatro em Friburgo, local em que a Campesina planejava realizar aulas de artes dramáticas aos seus membros, principalmente os negros e os menos abastados. Dificuldades financeiras levaram a banda a vender o prédio já em obras a um rico fazendeiro de um município vizinho, mantendo, no entanto, uma cláusula no contrato de venda que impedia o uso do imóvel para outros fins que não o das artes dramáticas, o que no fim das contas cumpriu parte dos objetivos iniciais que a banda tivera com o projeto, o de dotar a cidade de um teatro.

Para se mensurar a importância atribuída às artes dramáticas em Nova Friburgo em fins do século XIX, e, sobretudo a destacada atuação das sociedades musicais neste processo de valorização, precisamos nos deter num fato específico, a fundação do Teatro Dona Eugênia. O projeto inicial de construção de um teatro em Nova Friburgo, que seria destinado prioritariamente às artes dramáticas, partira não de algum grupo específico da elite, mas da Sociedade Musical Beneficente Campesina Friburguense. Interessante se destacar a função para a qual a Campesina estaria destinando seu projeto, já que “além da música, essa sociedade objetivava oferecer aulas de artes dramáticas aos seus associados, o que resultou na construção do que viria a ser o Teatro Victor Hugo” (CORRÊA, 2008, p. 360). A mudança do nome inicial por conta das dificuldades financeiras que a Campesina enfrentara no decorrer do projeto fizera com que ela vendesse o prédio já em obras para um rico fazendeiro de uma cidade vizinha, Sumidouro, que acabou por batizar o teatro com o nome de sua esposa. Corrêa (2008) enxergara na realização de tal investimento por parte do rico fazendeiro um claro exemplo do destacado papel que o turismo em Nova Friburgo desempenhava na economia local, já que a Campesina realizara a venda impondo a cláusula de que tal prédio teria como única destinação as artes dramáticas. Longe de ser uma atitude de um benemérito das artes, tal compra demonstra o fato de que haveria a expectativa por parte

do comprador de um público que demandaria este tipo de serviço no município. Membros da Campesina, alguns com ligações com o comércio e demais serviços no centro da cidade, inclusive o Hotel Salusse, de propriedade da família materna do major Augusto Marques Braga, o presidente da Campesina, também podem ter vislumbrado este aspecto do maior afluxo de pessoas que a cidade ganharia com um teatro, o que os beneficiaria em seus respectivos negócios.

O fato de tal projeto ser advindo logo da Campesina, a banda que historicamente congregava em seu quadro de músicos indivíduos marginalizados, negros e demais membros das classes populares no município, nos deixa diante de uma interessante reflexão. Conceber a Sociedade Musical Campesina como a banda onde se congregavam as classes populares não deve nos iludir a ponto de imaginar que todo o quadro que compunha a banda, do arquivista ao presidente, era oriundo das classes populares marginalizadas, como vimos anteriormente. Qual seria então a diferença nas origens entre a Campesina e a Euterpe? Ainda que ambas tivessem membros da elite local dentre seus diretores e presidentes, a visão através da qual as bandas atuavam eram diferentes; a Euterpe não fazia questão de atender a um público considerado popular, ou ao menos não nos deixou qualquer indicação que o fizesse, tanto em seus quadros de músicos e sócios, quanto em suas apresentações públicas de música e de outros serviços artísticos como apresentações de peças teatrais; no caso da Campesina o foco de atuação – e que podemos vislumbrar já nas fotografias oficiais da banda, que já na década de 1870 ostenta inúmeros músicos negros – no que tange ao público de suas apresentações musicais e de demais atividades artísticas, congregava as outras camadas da sociedade friburguense que eram ignoradas em outros aspectos, ainda que fazendo com que tais públicos se aproximassem dos valores e gostos da elite, como vimos no caso da escolha do repertório a ser executado nas apresentações musicais da banda.

Era então especificamente dentre os quadros que compunham os músicos e sócios da Campesina que se realizava um trabalho que nos parece diferir do realizado pela Euterpe. Botelho (2006) levantara as correspondências trocadas entre a banda Euterpe e a sociedade friburguense, e a grande maioria delas tratavam de pedidos de realizações de apresentações pela banda – nos mais variados eventos, sempre partindo de instituições e membros da elite municipal – e de felicitações de aniversário e demais fatos comemorativos a determinados indivíduos por parte da banda. Não se encontram entre tais correspondências, no entanto, referências quanto ao trabalho interno que se

realizava pela banda, ao menos não antes da década de 1970 do século XX. O crescimento da participação dos subsídios municipais na manutenção das bandas acompanhou um incremento no detalhamento de suas atividades para a sociedade como um todo, ou seja, passava-se a anexar a um pedido de subvenção municipal um relatório das atividades oferecidas pelas bandas, no aprendizado da prática musical de diversos instrumentos. Em fins do século XIX não encontramos este tipo de preocupação da Euterpe para com o seu quadro de músicos, como encontramos em relação à Campesina no caso desta iniciativa de se construir um teatro onde se ofereciam aulas para seus sócios, grande parte deles indivíduos das classes populares.

A presença desses músicos que então compunham a Campesina nesses eventos da elite friburguense nos fornece margem para algumas interpretações; a primeira delas nos coloca diante da seguinte questão: sendo, em sua maioria, membros das classes marginalizadas do município, de que maneira eram recebidos esses músicos nos eventos da elite? Compreendendo tais músicos como detentores de uma cultura popular, baseando-nos numa visão tradicional do que se depreende do que seja uma cultura popular, como o exposto por Chartier (1995), acabamos por encontrar alguns problemas. A ideia de se caracterizar como popular um determinado tipo de produção cultural de acordo com o seu público já não poderia se encaixar aqui propriamente, pois ainda que os produtores nesse caso advenham das camadas populares, seu público é justamente o oposto; a ideia de definição da cultura popular por contraste com a erudita, dominante, também não poderia nos servir inteiramente, dado que neste caso em particular o que temos é a produção de um bem cultural, a música para animar os bailes da elite, que é apreciado e recebe investimento por parte da elite friburguense; e por fim a última ideia exposta por Chartier, de que “as expressões culturais podem ser tidas como socialmente puras e, algumas delas, como intrinsecamente populares” (CHARTIER, 1995, p.183), não nos deixam completamente satisfeitos, já que tanto se considerar uma expressão popular como socialmente pura como quanto caracterizar esta expressão cultural de uma banda como a Campesina num baile da elite como algo intrinsecamente popular, são proposições altamente questionáveis. Podemos inferir então que o que era apreciado pelas elites nos músicos da Campesina era sua capacidade de lhes fornecer um entretenimento ligado diretamente à cultura da própria elite, ou seja, de realizarem uma circularidade cultural nos moldes da descrita por Ginzburg (2006), onde indivíduos oriundos da cultura popular travam contatos com a cultura

erudita, dela se apropriando e devolvendo aos membros da elite a sua cultura dominante sob uma ótica diferente, qual seja a do próprio subalterno.

A que poderíamos atribuir este tipo de preocupação – de fornecer acesso a bens culturais como a música e o teatro – por parte da diretoria da Campesina em relação a seu quadro de membros, aparentemente inexistente no caso da Euterpe? Sendo grande parte de seus membros detentores de uma cultura popular, seria imperioso possibilitar aos seus quadros uma aproximação com a “alta cultura”, de modo que eles pudessem também desfrutar das experiências e bens culturais que eram reservados às elites friburguenses. Corrêa (2008) encara a inauguração de um teatro em Nova Friburgo, assim como o fato de se haver realizado um projeto vislumbrando especificamente a construção deste teatro, como uma evidência da busca que se empreendia em Nova Friburgo de se constituir um tipo de sociedade “civilizada” nos moldes das cidades europeias, cidades essas sempre visitadas pelos membros da elite econômica e política do município. Este empreendimento não seria, no entanto, a porta de entrada para a instauração de um circuito cultural no município, já que, como destaca a própria Corrêa, “antes mesmo de o D. Eugênia ser inaugurado, há registro de que Nova Friburgo já recebia algumas companhias líricas” (CORRÊA, 2008, p. 360), que se apresentavam nos salões dos grandes hotéis que existiam no município, assim como nos espaços públicos como a câmara municipal.

A hipótese de Corrêa (2008) em relação à construção do teatro nos parece válida, mas acaba por desconsiderar, citando somente de passagem, a finalidade inicial para a qual a Campesina estaria destinando a construção de tal prédio. O projeto inicial da Campesina visava construir este espaço no intuito de oferecer condições adequadas para a realização de aulas de artes dramáticas para seus associados. Evidente que toda a diretoria da Campesina envolvida no projeto estava ciente das possibilidades comerciais que a existência deste teatro poderia ocasionar, mas nos parece relevante este objetivo principal de se construir um local que propiciaria um tipo determinado de serviço aos seus sócios prioritariamente, qual seja, as aulas de artes dramáticas. Grande parte de seus sócios, no caso os músicos – chamados de sócios prestantes no estatuto da banda – que não teriam a chance de travar maior contato com a “alta cultura” em seu cotidiano, devido a seu posicionamento dentro da sociedade friburguense, iriam dispor de uma oferta de um bem cultural, além do que eles já desfrutavam na convivência cotidiana

que tinham na banda, com um repertório eminentemente erudito, com o qual eles eram familiarizados ao tocarem na banda.

Esta preocupação com a formação cultural de seus componentes por parte da diretoria da Campesina, aparentemente inexistente no caso da Euterpe neste período de fins do século XIX, pode ser um reflexo dos ideais que impulsionaram a fundação da própria banda, quase um “braço cultural” do Partido Autonomista Republicano. A forte presença de músicos negros nas fotografias oficiais da banda é o que reforça nossa hipótese. O ideal de igualdade republicana dos cidadãos pode ter sido o motor que conduzira seus presidentes e diretores no sentido de propiciarem a seus músicos, além de uma banda onde poderiam aprender a tocar e a desenvolver uma interação com o repertório musical erudito, também uma formação cultural mais ampla e rica, envolvendo outras manifestações artísticas além da musical. Longe de se procurar discutir a validade e viabilidade ou não de tais ideais de igualdade republicana, é interessante se discutir o papel de tais ideais na relação que a Campesina estabelecia com a sociedade, tanto seus sócios como o público que acompanhava suas apresentações, tanto as pagas, nas soirées da elite, quanto às das manhãs de domingo nos coretos das praças e nos eventos da classe trabalhadora.

Por fim, vale ressaltar a presença constante, quase obrigatória, das bandas de música em todos os eventos mais significativos ocorridos no município. Inúmeras referências nos periódicos de então são de agradecimento pela participação de determinada banda, ora a Campesina, ora a Euterpe ou a Sociedade Recreio dos Artistas, seja em um baile, uma festa da elite ou religiosa, um cortejo fúnebre de figuras ilustres no município ou a posse de algum político. Como concluem Botelho (2006) e Corrêa (2008), imaginar um evento na Nova Friburgo de fins do século XIX sem a presença das bandas de música é algo extremamente raro, mesmo nos eventos privados⁴.

⁴ Em relação à presença das bandas nos eventos privados de importantes figuras municipais, o próprio pesquisador teve a oportunidade de participar – enquanto músico da S. M. B. Campesina Friburguense – de eventos fechados, como aniversários, festividades de casamento e comemorações de vitórias políticas, todas com caráter privado, entre os anos de 2008 e 2011, o que atesta o caráter tradicional de tais vinculações entre as bandas e os eventos de figuras de destaque no município.

3. A construção do “mito da Suíça Brasileira”

A imagem de cidade salubre que fora construída em fins do século XIX, ainda que continuando a existir, foi perdendo espaço para outra visão ideológica com a qual a cidade deveria ser enquadrada. É-nos agora fundamental discutir os processos através dos quais se chegou à condição de construção e consolidação desta visão acerca do município, o que nos auxiliará posteriormente na compreensão da importância delegada à atuação do maestro Joaquim Naegele à frente da Campesina.

O uso do termo “mito” se justifica por alguns elementos discutidos por Araújo (2003); o primeiro deles diz respeito ao fato de que, quando do início da propagação dessa visão acerca da cidade como a “Suíça Brasileira”, os componentes suíços na sociedade friburguense eram irrelevantes, em grande parte porque ao chegarem à vila, em 1820, boa parte das famílias suíças não encontraram terras propícias, o que os fizeram abandonar a região e se espalhar para outras áreas do Estado do Rio; a existência prévia de residentes portugueses, negros e brasileiros, antes da chegada dos suíços, também explica em alguma medida a adoção dessa visão da cidade como uma cidade suíça ser algo mais mitológico do que próximo da realidade.

A presença europeia realmente relevante no município foi a de colonos alemães, em dois afluxos, um primeiro ainda no século XIX, fundando inclusive a primeira igreja luterana do Brasil, e a segunda e mais importante para a constituição e consolidação do mito, no início do século XX. Esses alemães do segundo afluxo tiveram um papel central nos rumos de toda a história municipal posterior, sendo os responsáveis pelo precoce processo de industrialização do município, em relação ao restante do país. Araújo (2003) destaca que já em 1911, um dos industriais alemães – Julius Arp – consegue a concessão do fornecimento de energia elétrica do município, o que coloca ele e seu grupo de associados na condição de controlar a instauração ou não de indústrias no local, já que o mesmo poderia negar o fornecimento de eletricidade, o que inviabilizaria a instauração de uma fábrica. Isto foi possível devido à articulação estabelecida entre estes industriais alemães com chefes políticos locais, interessados no processo de modernização do município via industrialização.

Para além do campo puramente econômico, “a industrialização de Nova Friburgo foi, antes de mais nada, o resultado de tramas políticas, de lutas no interior das elites locais em confronto na busca de hegemonia no âmbito do município” (ARAÚJO,

2003, p. 61). Aliado aos industriais alemães era de interesse dos chefes políticos em disciplinar a população trabalhadora, no sentido de se fazer com que acreditassem viver numa cidade ordeira, afeita ao trabalho e à manutenção das normas.

O fato de se utilizar a relação com a Suíça, apesar de efetivamente sua contribuição não ter sido muito grande, e não com a Alemanha, de onde adveio uma influência mais significativa, se justifica diante de um quadro mais amplo. Ao se comemorar o centenário da assinatura do decreto de Dom João VI que assentara a colônia de suíços na serra fluminense, em 1918, os políticos e industriais responsáveis pela construção do mito se encontravam diante de um impasse: como destacar as características europeias do município ligando-o à Alemanha, recém-terminada a Primeira Guerra Mundial? A animosidade que ficara instaurada nos brasileiros em relação à Alemanha inviabilizava a utilização da imagem de tal país, desta forma Araújo (2003, p. 100) afirma que a solução encontrada então foi a de relacionar o município à neutra Suíça, utilizando a ligação inicial da colonização helvética, de modo que a imagem de uma cidade branca, europeia, baseada no trabalho livre e assalariado, estaria assegurada.

A disputa que se travava no início do século XX passou a posicionar, por um lado os adeptos de uma economia mais focada na produção agrícola e no comércio e turismo, e por outro uma corrente progressista que enxergava na industrialização do município a maneira de conduzir a cidade nos caminhos da modernidade. A chegada dos empresários alemães Julius Arp e Maximilian Falck selou definitivamente os destinos do município no sentido de se realizar “a adoção de uma ideologia capitalista industrial modernizante [...] tornando-se um burgo industrializado, de aspecto mais moderno, devido a inserção cada vez mais firme no âmbito do capitalismo industrial e financeiro” (ARAÚJO, 2003, p. 25-26).

Para melhor localizar o local de fala de onde estes industriais alemães irão buscar apoio para a implantação de suas indústrias, é necessário estabelecer as mudanças ocorridas no seio do poder municipal com o advento da República. Em 1890, Nova Friburgo é elevada de vila a cidade, desligando-se definitivamente do município de Cantagalo. Segundo Araújo (2003), este processo de criação de novos municípios é fruto da subida de novos grupos políticos ao poder, cuja ascensão demandava novos acordos regionais. O poder político que ao longo do império gravitava em torno do barão Clemente Pinto, agora mudou de polo e acabou ficando nas mãos do grupo de Galiano das Neves, republicano e ligado à banda Campesina. A afirmação anterior de

que os membros fundadores da Campesina tinham ligações mais profundas com o comércio e o setor de serviços não é de modo algum uma negação de que também eles tivessem entre seus empreendimentos algumas propriedades rurais. A ênfase de suas atuações profissionais, no entanto, dá um maior destaque aos primeiros – comércio e serviços – do que a posse e exploração comercial de produtos tais como o café.

O que distanciava o grupo dos republicanos da Campesina aos monarquistas da Euterpe no quesito econômico, lá pelos idos de fundação das bandas, acabaria vindo a funcionar como motivo de separação agora entre os republicanos ligados a Galiano das Neves, e seu filho Galiano das Neves Junior, detentores do poder municipal com o advento da República, e uma nova ala política mais progressista que despontava no município sob o comando do jovem médico Galdino do Valle Filho. A chegada dos industriais alemães ao município em 1911 deixaria claramente delimitada os limites que se estabeleciam entre a elite dominante de então, os fundadores da Campesina, e esta nova corrente política que, como observa Araújo (2003), embora conservadora trazia consigo um discurso modernizante atrelado à instalação das indústrias no município, o que acabou por atrair o apoio da população, convencida dos benefícios que tal industrialização poderia proporcionar ao município como um todo.

Galdino do Valle Filho era o proprietário do jornal “*A Paz*”, de onde eram proferidas “críticas contundentes ao grupo que dirigia os poderes municipais, nomeando-os como os responsáveis pelo atraso e ‘inércia’ existentes no município” (ARAÚJO, 2003, p. 62). Um episódio que merece destaque, e que teve atuação direta e decisiva de Valle Filho, é o do processo de implantação de uma usina hidrelétrica. O interesse na instalação de uma usina deste tipo remonta a fins do século XIX, no entanto somente em 1906 a Câmara Municipal⁵ concede ao Coronel Antônio Fernandes da Costa o direito de explorar este serviço. A construção da usina por parte do Coronel Fernandes sofrera alguns problemas, fazendo com que ele perdesse os prazos estipulados para a conclusão da obra. Já em 1911, o alemão Julius Arp inicia a construção de sua Fábrica de Rendas e, sabendo dos problemas do Coronel Fernandes em conseguir concluir as obras da usina hidrelétrica, manifesta interesse em obter a concessão para operar este serviço em substituição ao Coronel. De fato, “a disputa entre

⁵ Segundo Araújo (2003), Corrêa (2008) e Emrich (2007), ao longo de todo o período que vai da metade do século XIX até boa parte das primeiras décadas do século XX, as funções do poder Executivo no âmbito municipal são desempenhadas pelo presidente da câmara, fato também comum em outros municípios brasileiros durante este período.

Coronel Fernandes e Julius Arp pelo controle do fornecimento de eletricidade aponta para um conflito mais amplo entre duas facções das elites friburguenses em confronto também pela direção política do município” (ARAÚJO, 2003, p. 64). Ao lado da manutenção da concessão nas mãos do Coronel Fernandes, está o Coronel Galiano das Neves Junior – então chefe do grupo que dirigia a Câmara Municipal –, e a favor da transferência da concessão para o empresário alemão, está o jovem político Galdino do Valle Filho.

Diante da primeira tentativa de obtenção da concessão frustrada, Julius Arp recebeu de Galdino do Valle Filho o apoio necessário para mobilizar a população em prol da aprovação da concessão do fornecimento de eletricidade para o empresário alemão. Inflamadas que foram as massas por conta dos artigos e editoriais do jornal de Valle Filho, em 17 de maio de 1911 a população se rebela contra as decisões da Câmara Municipal, destruindo os lampiões que iluminavam a cidade. Araújo (2003) e Emrich (2007) denominam este evento como o “dia do quebra-lampiões”. Além dos lampiões, também o prédio da Câmara é apedrejado e invadido. Tal rebelião por parte da população é decisiva quanto à mudança de postura adotada pelos membros da Câmara em relação à concessão do fornecimento de eletricidade. Araújo (2003) enxerga neste evento o símbolo da substituição da velha elite do município por uma nova elite, que “embora fosse conservadora, era defensora de novos interesses identificados com a indústria, sinônimo de modernidade” (ARAÚJO, 2003, p. 66). Fortalecido por este amplo apoio popular que fora construído por Valle Filho, Julius Arp foi capaz de articular um documento amplamente favorável a ele, o isentando de todos os possíveis impostos municipais por trinta anos, e legando exclusivamente a ele o poder de jurisdição sobre o fornecimento ou não de energia para determinados empreendimentos, o que na prática fez com que ele arbitrasse sobre a instalação ou não de determinada indústria no município, dado o caráter de primeira necessidade para as modernas indústrias que se instalavam no município que a energia elétrica detinha.

CAPÍTULO II

JOAQUIM NAEGELE E A CAMPESINA FRIBURGUENSE

A chegada de Joaquim Naegele na cidade, convidado a assumir a regência da Campesina Friburguense, traria um impacto que ultrapassaria o campo estritamente musical, delimitando de modo ainda mais incisivo o posicionamento que a banda teria nos anos posteriores ao ingresso de Naegele como regente. Vindo de Cantagalo, município próximo a Nova Friburgo, Naegele já trazia consigo certa fama como regente de banda de seu município de origem, como podemos atestar por notícia encontrada no periódico “O Jornal”, de 15 de fevereiro de 1925, onde Naegele é mencionado como “maestro regente de orchestra” de um recém criado “club carnavalesco”. Tal fato, o de um jovem de 25 anos assumir papel de destaque, provavelmente motivara os diretores da Campesina a convidá-lo para assumir a frente da banda. Os relatos que foram construídos deste primeiro encontro de Joaquim Naegele com a banda dão conta de que para sua efetivação foi realizado um teste por parte dos músicos da banda, que intencionalmente tocaram alguns trechos de dobrados trocados, como o bombardino fazendo a parte do trombone etc. Naegele não estava informado sobre estas trocas, e tão logo a banda começara a executar o dobrado, ele notou que algo estava fora do habitual e identificou quais músicos estavam com as partes trocadas. Essa rápida percepção por parte de Naegele em relação à troca das partes entre os músicos impressionou a todos, selando definitivamente sua posição como maestro da Campesina⁶.

Nascido em 02 de junho de 1899, filho de descendentes de alemães e suíços, Naegele viveu até sua mudança definitiva para Nova Friburgo em Santa Rita do Rio Negro – hoje renomeado Euclidelândia -, distrito do município de Cantagalo, região serrana do estado do Rio de Janeiro. Iniciando seus estudos musicais na banda de música local, em pouco tempo começara a se interessar pela regência e composição de

⁶ Este relato não possui qualquer fonte verificável além do próprio relato oral dos músicos mais antigos da banda, tendo a maioria desses músicos inclusive, já ouvido este relato da geração anterior, o que deixa tal episódio aberto tanto à possibilidade de ser um fato ocorrido tal e qual descrito, quanto uma narrativa posteriormente construída e reconstruída, a fim de se estabelecer uma “origem mitológica” para o contato inicial entre Naegele e a Campesina.

peças para banda. Em entrevista realizada com o sobrinho de Joaquim Naegele⁷ recebemos a informação de que tanto ele quanto os irmãos foram autodidatas em relação aos estudos (primário, secundário etc.), e que teriam sido alfabetizados pela mãe.

Ao confrontarmos esta informação com a pesquisa realizada nos arquivos da hemeroteca da Biblioteca Nacional, encontramos algumas divergências. A primeira delas é relativa à provável posição social da família Naegele; constam entre as últimas décadas do século XIX e as primeiras do século XX algumas referências a familiares de Joaquim ocupando cargos importantes na administração pública, tais como escrivães, supervisores de ensino (um cargo próximo do que atualmente seria um diretor de escola), comerciantes e demais ocupações com maior destaque dentro da sociedade cantagalense. A constância de citações de membros da família Naegele entre as notas sociais publicadas nos periódicos, assim como a referência a viagens realizadas, nos leva a crer que tal família tinha relativo destaque no convívio social do município. Outro ponto que nos indica a probabilidade de que o maestro Naegele e seus irmãos tenham tido ao menos algum grau de educação escolar formal são a grande quantidade de resultados que encontramos ao pesquisarmos o período entre 1910-1919, no qual a revista “O Tico-Tico” registra 53 ocorrências somente de Joaquim Naegele. Ao ampliarmos a busca para toda a família Naegele as ocorrências saltam para 483. Esta revista parece ser destinada ao público infanto-juvenil da época, consistindo de jogos, desafios e questionários, aos quais os leitores deveriam resolver e enviar suas respostas pelo correio para a revista. Os leitores que enviavam as respostas tinham seus nomes publicados na edição seguinte, e assim temos esta grande quantidade de envios de Joaquim Naegele ao longo de todo este período.

Este aspecto relativo à formação acadêmico-escolar de Joaquim Naegele e seus irmãos pode ter sido transmitido de maneira difusa ou rarefeita aos seus filhos, o que fez com que seu sobrinho nos informasse durante a entrevista que eles não tiveram acesso à educação formal. A incidência tão grande de membros da família Naegele em posições inclusive ligadas a escolarização formal, como o supervisor de ensino, assim como a precocidade, em relação a época em que estamos lidando – o início do século XX, infância e juventude de Joaquim Naegele – com que eles, Joaquim e o irmão, se

⁷ Entrevista realizada com Joel Naegele, em 02 de Setembro de 2014, no município de Cantagalo. Como chegamos a ele e como se deram os primeiros contatos já foram citados anteriormente neste trabalho.

envolveram com a prática da leitura e da escrita nos leva a supor que tiveram sim, uma educação formal escolar. O irmão de Joaquim, José Naegele, pai de nosso entrevistado Joel Naegele, exerceu o jornalismo a maior parte de sua vida, tendo também envolvimento com a música por influência do irmão Joaquim, o que corrobora ainda mais nossa posição quanto a uma primeira escolarização que ambos tiveram.

Este esclarecimento acerca da formação de Joaquim Naegele como um todo, para além do campo estritamente musical, faz-se necessário por conta de sua ligação política com o Partido Comunista, mais especificamente, aos seus primeiros contatos com o Partido. Nosso informante durante a entrevista nos relatou que seu tio não tivera qualquer tipo de contato com as ideias comunistas até se mudar para Nova Friburgo, e que tão logo iniciou seu engajamento político, continuou sua militância até o fim da vida, não obstante as inúmeras prisões e perseguições que sofreu por conta disto.

1. A chegada de Naegele à Campesina e seu envolvimento na vida social friburguense

A Nova Friburgo da década de 1920 já era uma cidade maior, mais diversificada e de certo modo cosmopolita, em relação à Cantagalo de Naegele, o que deve ter-lhe indicado um campo de várias possibilidades, tanto de experiências musicais quanto pessoais. O trem ainda circulava pelo município, que trazia o afluxo de turistas cariocas, não mais com a intensidade de fins do século XIX, mas ainda mantendo os resquícios da cidade turística a que tanta alusão faziam os periódicos locais.

O que mais dramaticamente modificara as feições do município foram as instalações das fábricas, iniciadas em 1911. O processo de criação de uma camada de trabalhadores operários dessas fábricas começava a redesenhar as relações sociais existentes no município, explicitando mais claramente as divergências entre as elites proprietárias e a massa de trabalhadores (EMRICH, 2007). No ano de 1925 o Partido Comunista já procurava se organizar em Nova Friburgo, utilizando para seus encontros a sede da banda Campesina. Infelizmente, como já citamos anteriormente, inexistem fontes documentais que comprovem estes encontros ocorridos na sede da banda, restando como fonte apenas os relatos dos envolvidos diretamente, ou que ouviram o relato dos envolvidos, como o sobrinho de Naegele. Segundo Costa (1997), “o Partido

Comunista vinha tentando se organizar na cidade desde 1925, através dos padeiros italianos Elpídio e Maradey, ligados a Otávio Brandão e Minervino de Oliveira, no Rio” (COSTA, 1997, p. 73). Interessante notar como coincide a chegada de Naegele ao município e uma busca de maior organização por parte da militância comunista já existente no município.

A ligação entre a Campesina e alguns desses militantes que procuravam organizar o Partido no município não deixa dúvida quanto ao local de primeiro contato entre o maestro Naegele e as ideias comunistas, qual seja, a própria banda. Tal fato foi enfaticamente colocado por seu sobrinho durante a entrevista, que nos relatou inclusive ter ouvido do próprio tio inúmeras vezes a afirmativa de que antes de sua ida para Nova Friburgo, e mais especificamente para a Campesina Friburguense, jamais havia tomado conhecimento acerca das ideias e ideais do comunismo. A forma como Naegele absorvera essas ideias, no entanto, demonstram que ele tivera certa formação intelectual anterior, como já discutimos, e que acabou assumindo um papel relevante enquanto um dos intelectuais orgânicos do Partido no município.

Na obra de Marx, ele estabelece a existência de duas camadas da atuação humana, a infraestrutura, ou seja, a posse e manejo dos meios de produção, e conseqüentemente o controle dos processos de relação entre empregador-empregado, divisão de bens de consumo etc., e a superestrutura, que abarcaria os outros aspectos, como o direito, a filosofia, a educação etc. Para Marx, a infraestrutura é que daria as diretrizes para a superestrutura, o que levou os primeiros estudos do marxismo a darem ênfase aos aspectos econômicos em detrimento dos que consideravam aspectos sociais e culturais.

Durante a década de 1920 e 1930, o filósofo italiano Antônio Gramsci atuou de modo diferente da corrente então dominante no marxismo, dando ênfase à superestrutura, construindo assim reflexões importantes quanto a construção de hegemonias, formação e atuação dos intelectuais, entre outros pontos (COSTA, 2011). No âmbito do presente trabalho, como já colocamos anteriormente, nos interessa especificamente o papel atribuído aos intelectuais pelo filósofo italiano, papel através do qual iremos delinear mais claramente a posição ocupada por Naegele.

Segundo Gramsci (1991), existem basicamente duas modalidades de intelectuais, os tradicionais e os orgânicos. Os tradicionais estariam mais ligados às camadas rurais e aos processos de continuidade histórica, tais como os funcionários de

estado, professores, médicos, padres, advogados etc., e os orgânicos seriam os criados pelos processos dinâmicos de constituição de novas classes na cadeia produtiva.

Cada grupo social, nascendo no terreno originário de uma função essencial no mundo da produção econômica, cria para si, ao mesmo tempo, de um modo orgânico, uma ou mais camadas de intelectuais que lhe dão homogeneidade e consciência da própria função, não apenas no campo econômico, mas também no social e no político (GRAMSCI, 1991, p. 3).

Este processo seria contínuo, de modo que os intelectuais de tipo tradicional seriam os resquícios de uma formulação de intelectuais orgânicos de um período anterior, que convivem, aí já como intelectuais tradicionais, com as novas camadas de intelectuais formadas pelos anseios do novo grupo social que emerge. Mas então se cada grupo social constitui sua própria classe de intelectuais, poderíamos considerar também a atuação de Naegele como a de um intelectual orgânico advindo dos processos de constituição do Partido Comunista em Nova Friburgo e da própria Campesina enquanto sociedade musical mais ideologicamente alinhada? Se “todos os homens são intelectuais, poder-se-ia dizer então; mas nem todos os homens desempenham na sociedade a função de intelectuais” (GRAMSCI, 1991, p. 7), o que depreendemos da atuação de Naegele é a de um homem que vai, na medida de seu maior envolvimento, assumindo a função de intelectual socialmente engajado.

Joaquim Naegele rapidamente se destacou na regência da banda Campesina. Apresentando bons concertos, fizera com que a Campesina aumentasse seu prestígio enquanto instituição musical – tanto de formação de novos músicos como de atração a mais disponível no município –, assim como se lançava cada vez mais como um profícuo compositor de obras para banda, o que atestamos por meio de notícias como a encontrada no “Correio da Manhã” de 23 de fevereiro de 1928, em que é citada a “competente direção do maestro Joaquim Naegele”, durante participação nos desfiles de um rancho carnavalesco, assim como na edição de 01 de março de 1934 de “O Nova Friburgo”, no qual por ocasião da recepção no município de um importante político local a Campesina executa um “vibrante dobrado [...] sob a competente regência do maestro Joaquim Naegele”.

Prática muito comum no universo das bandas de música, como atesta Botelho (2006), boa parte das composições de Naegele serviam como forma de homenagear figuras ilustres do município, assim como políticos influentes que poderiam, de alguma forma, contribuir com a banda. Em geral, dobrados e polcas para homenagear os homens, e valsas para homenagear as mulheres⁸. Sendo a sociedade musical mais alinhada às camadas subalternas e populares, o que depreendemos das recorrentes afirmativas, ouvidas durante as entrevistas com “Gutinho”, “Vadinho”, “Sr. Luiz” e “Duda”⁹, de que o “povão” se encontrava na Campesina, a banda acabara por atrair as atenções de uma ala mais populista da política friburguense, que como demonstra Costa (1997), disputava com os liberais-conservadores, aliados aos industriais alemães e a ideia de se constituir um município eminentemente industrial, a hegemonia política no âmbito do município. Nos momentos em que os populistas galgavam o poder, a Campesina acabava conseguindo mais visibilidade e apoio por parte do poder público, inclusive em relação ao acréscimo de pedidos de apresentações nos diversos bairros do município. Em consequência, seu maestro, a figura principal à frente da banda, alcançava maiores possibilidades de ser ouvido, para além de sua atuação musical, também em sua atuação político-ideológica.

As elites municipais, divididas pelo embate de liberais-conservadores contra populistas-autoritários, acabavam necessitando cooptar sistematicamente o apoio das camadas populares, o que, em tais momentos, concedia um poder de barganha a essas camadas que o utilizavam no sentido de explicitar suas demandas e anseios, inclusive políticos, através do Partido Comunista ou de outros partidos que acolhiam os comunistas nos momentos em que o Partido era jogado para a ilegalidade (COSTA,

⁸ Botelho (2006) cita de passagem esta relação que se estabelece entre gêneros musicais usados para homenagear os homens e para homenagear as mulheres, sem, contudo, se aprofundar nesta questão. Mais adiante no capítulo III iremos nos deter, ainda que brevemente, nesta questão, discutindo a vinculação que se fazia entre o dobrado e o gênero masculino e a valsa e o gênero feminino, na produção musical de Joaquim Naegele.

⁹ Uldemberg Fernandes, o “Gutinho”, foi músico da Campesina por muitos anos, além de operário e funcionário público do Departamento de Estradas e Rodagens. Realizamos diversas entrevistas com ele, além de contatos informais. As entrevistas formais se deram em 22 e 24 de maio de 2014; 25 e 26 de julho de 2014; 10, 18 e 25 de outubro de 2014 e 29 de novembro de 2014. Oswaldo Francisco Ellis, o conhecido “Vadinho”, faleceu em 02/12/2014 (entrevista realizada dia 04/10/14), era o músico mais antigo em atividade na banda e atuou a vida toda como operário têxtil. Eduardo da Silva, o “Duda”, outro profissional das fábricas friburguenses, é um dos músicos mais antigos ainda em atividade. As entrevistas com ele se deram em 24 de maio de 2014; 26 de julho de 2014; 04 e 11 de outubro e 22 de novembro de 2014. Luiz de Souza, o “Sr. Luiz”, é atualmente o músico mais antigo da banda, tendo trabalhado a vida toda como operário. As entrevistas com ele se deram em 19 de julho de 2014; 23 de agosto de 2014 e 29 de novembro de 2014. Reiteramos que as datas se relacionam às entrevistas formais realizadas, no entanto, nosso contato com os entrevistados foi contínuo, devido ao convívio semanal dentro da banda.

1997). Durante a entrevista com o sobrinho do maestro tomamos ciência de que Joaquim se candidatou várias vezes a vereador e possivelmente até ao cargo de deputado estadual, embora o sobrinho Joel Naegele não tenha podido se recordar a quantidade de vezes em que o tio se candidatou e nem em quais momentos. Dos músicos que entrevistamos “Vadinho” e “Gutinho” se lembraram das candidaturas do maestro Joaquim Naegele, sem poder afirmar, no entanto, as datas nas quais elas ocorreram. A única fonte documental encontrada foi o já citado periódico “Tribuna Popular” de 26 de setembro de 1947 no qual o maestro Joaquim Naegele é um dos candidatos ligados à classe operária friburguense. Era por meio dessa intrincada trama de interesses que o maestro Joaquim Naegele conseguia promover seus ideais pela sociedade friburguense, gozando por um lado do prestígio e visibilidade advindos de sua atuação na Campesina, e por outro pelo crescimento do movimento de esquerda no município, crescimento esse somente interrompido nos momentos de repressão perpetrados por Vargas, em 1930 e depois no Estado Novo. Aliás, “a visita de Getúlio Vargas a Nova Friburgo em novembro de 1932 [...] era uma prova do interesse político que a cidade despertava, em função da razoável concentração de operários” (COSTA, 1997, p. 72). A proximidade com o Rio de Janeiro e o desenvolvimento industrial do município fazia de Nova Friburgo um alvo constante de vigilância por parte dos aparelhos repressivos de Vargas, o que levava Joaquim Naegele a ser preso algumas vezes, por conta de seu engajamento político. Apesar de todos os entrevistados afirmarem que o maestro sofreu várias prisões e perseguições ao longo da vida, e mais especificamente nesses 20 anos iniciais nos quais residiu em Nova Friburgo e regeu a banda Campesina, nenhum deles – nem mesmo o sobrinho Joel Naegele, que estava mais bem informado acerca dos outros aspectos da vida de seu tio, para além do campo estritamente musical – conseguiu dizer precisamente o número de vezes que o maestro esteve preso ou, ao menos, em fuga. Neste tópico em particular não foi possível encontrarmos muitas fontes, além do já citado registro de 1935 no periódico “O Nova Friburgo”. Um dos camaradas de militância do maestro Joaquim Naegele, no entanto, relatou à Costa (1997) em entrevista que o maestro esteve preso junto com ele em Niterói, o que, aliado às nossas próprias entrevistas realizadas, nos traz segurança ao supor que tais relatos acerca da repressão sofrida por Joaquim Naegele sejam verdadeiros. A única pista que obtivemos, e que é um tanto obscura e de difícil comprovação, foi a indicação por parte do sobrinho de Joaquim Naegele de um livro de Graciliano Ramos, onde num trecho em que relata a prisão que sofreu, o escritor diz que

na cela ao lado estava um maestro a compor a sua sinfonia. Coincidência peculiar, já que o maestro Joaquim tem uma composição intitulada “Voz do cárcere”, composta exatamente numa de suas prisões, como atestam Costa (1997), Wolff (2013), e nossos próprios entrevistados.

O clube de futebol Esperança, como dissemos vinculado aos operários e demais subalternos do município, foi também palco de atuação de Naegele. Afeito às práticas esportivas, o maestro desempenhou várias funções dentro do clube ao longo dos anos, chegando a atuar como seu técnico, diretor geral de esportes e até como presidente. Emrich (2007) relata que depois de ser fechado, toda a documentação, atas e outros arquivos internos do Esperança se perderam, sendo as únicas fontes existentes para sua pesquisa, as encontradas em periódicos da época. Nesses periódicos, no entanto, é notável a associação que se pode estabelecer entre Esperança-Naegele-Campesina, sendo extremamente recorrentes as notícias nas quais estes elementos estavam vinculados. Como não era o foco de sua pesquisa, Emrich (2007) não buscou estabelecer ou analisar estas conexões de Naegele com o clube, mas elas são claramente evidentes. Não só em relação ao futebol e ao clube Esperança, também em outras modalidades esportivas Naegele aparece como figura central, inclusive como chefe de delegação em competições estaduais nas quais o município tomava parte, como podemos atestar na edição de 05 de agosto de 1945 de “A Voz da Serra” onde é tido como “o conhecido desportista”. Apesar do incômodo que causava, por seus ideais comunistas, nas elites municipais, Naegele despontava cada vez mais como homem público notório na sociedade friburguense. Toda esta visibilidade, no entanto, não se convertera em real possibilidade de inserção política – no sentido de se converter em possuidor de um mandato eletivo – já que mesmo sendo várias vezes candidato a vereador, fato relatado por todos os entrevistados e em especial por seu sobrinho, Naegele nunca obtivera votação suficiente para alcançar o mandato.

A atuação em tantos campos na sociedade friburguense, nos vários locais onde os subalternos buscavam ter uma presença mais intensa, como nos esportes em geral e no clube Esperança, o que podemos atestar a partir de notícias do periódico “A Voz da Serra” de 08 de junho e de 02 de novembro de 1947, e do periódico “O Jornal” de 18 de Janeiro de 1942, onde Joaquim é apresentado como “diretor técnico” do Esperança, caracteriza Joaquim Naegele como um dos intelectuais orgânicos ligados aos subalternos com maior visibilidade no município. Como demonstrou Gramsci (1991), é

a partir da necessidade de uma classe ou de frações de classes que os intelectuais orgânicos são formados, e quanto mais atuantes e numerosos, melhor e mais rapidamente farão com que os intelectuais de tipo tradicional passem a gravitar em torno deles, e conseqüentemente dos interesses das classes que os formaram. A chegada de Naegele à cidade atendeu a uma demanda maior do que a de um simples maestro de uma banda de música, já que a crescente mobilização de esquerda carecia de um personagem de carisma, inteligência e formação educacional suficiente para representar no campo relacionado à arte, música e a cultura em geral, os ideais do Partido Comunista. O fato de ter sido Joaquim Naegele um desses intelectuais, e possivelmente o mais atuante em diversas frentes, acabou por conectar, em prol das lutas da esquerda friburguense, a música – por meio da Campesina Friburguense –, o esporte – em geral e em maior destaque o futebol através do clube Esperança – e a política, todos os campos nos quais Naegele se debruçara, com mais sucesso em uns do que em outros. Mesmo diante dos fracassos ainda assim mantendo a firmeza das suas convicções e de seus esforços em, transmutando-se no porta-voz das diferentes categorias subalternas do município, fazer com que, mesmo que, baseando-nos em Spivak (2010) cheguemos à conclusão de que o subalterno não pode falar, suas reivindicações sejam ouvidas, em gritos de alegria nas vitórias esportivas ou nas composições do maestro Joaquim Naegele.

Outro aspecto do envolvimento de Naegele que merece receber destaque é o relativo à promoção de eventos com o intuito beneficente. Já existiam no município, como coloca Emrich (2007), associações de apoio mútuos dos trabalhadores, desde o tempo dos funcionários da estrada de ferro Leopoldina, mas tais iniciativas, à medida que se aumentava o contingente de operários das fábricas, tendiam a crescer. Era prática comum nas sociedades musicais, como ainda é até os dias de hoje, se oferecer moradia para o maestro da banda, que poderia ser num imóvel próximo ao da sede da banda, ou mesmo dentro da própria sede. No caso da Campesina, a moradia do maestro se localizava na sede. A entrevista com o sobrinho de Naegele, assim como com alguns dos músicos mais antigos da Campesina, nos trouxe a informação de que o maestro, em vários momentos ao longo dos anos em que manteve a regência da banda, ofereceu sua casa para hospedar músicos que precisavam de guarita, fosse por conta de problemas financeiros, mudanças, ou mesmo músicos que residiam em outro município e, por conta de apresentações com a Campesina, precisavam pernoitar na cidade. Aos músicos

e demais componentes da Campesina que ocasionalmente estivessem passando por alguma dificuldade, o maestro se oferecia para organizar eventos na sede da banda com o intuito de arrecadar dinheiro, como bingos, rifas, e principalmente bailes, nos quais ele mesmo ensaiava o pequeno conjunto que escalava para animar a festa com música.

Em grande parte das bandas de música, o maestro congrega as funções de regente, arranjador e professor dos diversos instrumentos à disposição dos iniciantes. Moreira (2012) investigou a atuação de um antigo professor de música da Campesina, o clarinetista conhecido por todos como “Gutinho”, um de nossos entrevistados. Ao ingressar na banda, “Gutinho” tivera aulas com um ex-aluno do maestro Joaquim Naegele – o músico Rubens Coelho – nos sendo, portanto, outra valiosa fonte acerca do maestro. Os relatos acerca da atuação de Joaquim Naegele como professor dão conta de ser ele extremamente exigente e sempre atento a todos os detalhes concernentes ao desenvolvimento técnico de seus alunos em seus respectivos instrumentos. Inclusive com seus filhos, Wagner (trompete), Kutz (clarineta) e Dálgio (trombone), Joaquim Naegele manteve a mesma postura rígida e exigente. Seus três filhos acabaram fazendo carreira como músicos no Rio de Janeiro, depois que o maestro se mudou para lá com sua família. Uma informação acerca de Naegele que nenhuma das fontes consultadas teve a segurança de fornecer sem dúvidas é a relativa ao instrumento principal executado por Naegele. Por ter desde cedo em sua vida dentro das bandas ocupado o posto de maestro e de professor, é consenso, tanto entre os entrevistados quanto se comparando a bibliografia mais geral relativa à banda de música, de que ele tinha conhecimento técnico, ao menos a um nível inicial a intermediário, tanto dos instrumentos de metal quanto aos de madeira. Fato bem conhecido é o relativo à sua flexibilidade de atuação musicalmente falando, organizando e dirigindo desde concertos com obras sinfônicas adaptadas para banda com a Campesina, até bailes dançantes com repertório mais voltado às *big bands* e aos bailes carnavalescos. Ao carnaval especificamente, Naegele dava grande atenção, tendo organizado durante muitos anos bailes dedicados a tal festividade, mesmo antes de sua mudança para Nova Friburgo, atuando nos ranchos carnavalescos existentes em sua cidade natal. Prática que manteve mesmo depois de sua mudança para o Rio de Janeiro, assunto que trataremos mais adiante.

2. Música, futebol e política: a vida de Naegele na era Vargas

As mudanças ocasionadas com a Revolução de 1930 ressoaram também em Nova Friburgo. Como demonstra Costa (1997), o município foi um dos vários municípios fluminenses a receber um interventor nomeado diretamente pelo governo central. Galdino do Valle Filho, político influente da ala liberal no município, que ao longo da década de 1920 tivera influência hegemônica nas sucessões na prefeitura, teve seu jornal “A Paz” suspenso. O jornal “O Nova Friburgo”, fundado em 05 de março de 1931, daria pequeno espaço para que Galdino ali expusesse suas ideias. A tímida oposição ao regime de Vargas e a seus interventores nomeados no município se dava “devido à dura repressão que se abatera sobre os partidários de Washington Luís, como demonstrariam as prisões de Galdino e correligionários na Casa de Detenção de Niterói, em outubro de 1931 e em junho de 1932” (COSTA, 1997, p. 63). As lutas do movimento operário em Nova Friburgo por melhores condições remontam ainda à primeira década de industrialização no município, como atesta Emrich (2007) ao citar as greves na fábrica Ypú de 1917, e a de 1918, na fábrica Arp e na Ypú. Após o decreto de Getúlio Vargas regulamentando a sindicalização das classes patronais e operárias em 1931 é que foram criadas “a Aliança dos Trabalhadores das Fábricas de Tecidos de Nova Friburgo e a União Friburguense dos Trabalhadores em Construção Civil” (COSTA, 1997, p. 72). Apesar desse aparente avanço, os sindicatos eram controlados “pelos trabalhadores pró-Getúlio, os ‘amarelos’, no jargão dos comunistas. Em contrapartida, paralelamente à estrutura sindical oficial, o Partido Comunista, [...] organizava a Fração Sindical, a orientar a atuação dos seus militantes dentro dos sindicatos” (COSTA, 1997, p. 72-73).

O controle sobre as massas de trabalhadores da indústria, cada vez mais numerosos, passava a ser um objetivo fundamental do regime. Desde as primeiras medidas de Vargas, até a promulgação de uma constituição com claro viés autoritário inaugurando o Estado Novo, a atuação do governo buscou aliar os direitos conquistados pela classe trabalhadora a uma concessão por parte do governo, mais especificamente uma “graça” advinda diretamente de Vargas. Bilhão (2011) analisa as comemorações do primeiro de Maio como eventos chaves na busca da consolidação desta imagem por parte do regime. Segundo a autora, buscava-se ao mesmo tempo cooptar as massas para o projeto varguista, ao mesmo tempo em que se tentava combater os ideais comunistas e socialistas, pintando-os como alienígenas à realidade nacional, procurando assim

ênfatizar o caráter harmonioso existente no país entre as classes trabalhadoras e os empresários detentores do capital. O que se exaltava eram a grandiosidade política de Getúlio, que conseguira alcançar patamares, em relação aos direitos dos trabalhadores, apenas conseguidos a duras penas e lutas no continente europeu, sem o derramamento de sangue e o acirramento dos conflitos de classe. Paranhos (2009) utiliza os trabalhos vencedores de concursos realizados por meio do Ministério do Trabalho para discutir as representações do mundo do trabalho que eram valorizadas pelo regime. A mesma imagem de coexistência harmônica entre as classes, assim como a valorização e positividade do trabalho, permeiam as obras analisadas. É interessante o papel de destaque que Paranhos (2009) atribui ao teatro, atividade que era vista então como ótimo entretenimento para a família proletária, por reunir as qualidades de ser algo sadio e ao mesmo tempo instrutivo, possibilitando aos espectadores ocuparem seu tempo livre de forma proveitosa, segundo a visão construída pelo regime de Vargas. Apesar da presença dos trabalhadores “amarelos”, os pró-Getúlio, Bilhão (2011) salienta o fato de que existia por parte dos órgãos governamentais um grande esforço no sentido de cooptar as massas proletárias para a participação nos festejos de primeiro de maio, inclusive no sentido de se negociar com os empresários o fechamento de seus estabelecimentos comerciais no dia do festejo, ao menos entre as 12h às 17h, para que os trabalhadores pudessem participar. Distribuição de alimentos, além da promessa de que o dia não seria descontado dos salários eram outros artifícios utilizados pelo governo para atrair o maior contingente possível. O local escolhido com maior regularidade ao longo do período foi o estádio do clube Vasco da Gama, o São Januário, no Rio de Janeiro, principalmente depois da instauração do Estado Novo, “momento áureo do ‘culto personalista’ a Getúlio Vargas, bem como da normatização e do investimento estatal nas festividades” (BILHÃO, 2011, p. 72). A organização de festividades em comemoração ao dia do trabalhador sofreu também disputas ideológicas, coexistindo festividades socialistas e republicanas com anarquistas. É a partir dos anos 1920 principalmente, que “as manifestações organizadas pelas lideranças comunistas passaram a expressar tanto a necessidade de mostrar a coesão e a força política do operariado [...] quanto a possibilidade de ampliar alianças com lideranças de outras correntes” (BILHÃO, 2011, p. 73).

A tentativa de levante armado por parte dos comunistas em 1935, que recebera do governo a alcunha de Intentona Comunista, serviu de motivo para se intensificar “o anticomunismo, que já era uma das preocupações centrais dos chefes

militares e do governo, [...] [que] passou a ser um dos principais alvos governamentais” (D’ARAÚJO, 2000, p. 16). A partir daí, o país viveu os dois anos que antecederam o golpe que instaurou o Estado Novo sob estado de sítio ou de guerra, o que na prática significava que as liberdades constitucionais estavam suspensas. O golpe era veiculado para o público como uma medida necessária para a manutenção da ordem, dessa forma, Getúlio foi feito ditador com apoio tanto civil quanto militar. Uma comissão criada em 1937 é particularmente importante para se compreender o grau de radicalização a que se chegou o combate ao comunismo. A Comissão Executora do Estado de Guerra ficara responsável pela lei e pela segurança nacional, o que na prática significava a tentativa de eliminação de toda e qualquer oposição.

As resoluções da Comissão previam medidas imediatas, como a prisão de “todos os suspeitos de atividades comunistas, com devassa sobre sua vida passada e presente”, e medidas de caráter preventivo, tais como colônias agrícolas de reeducação de comunistas não-perigosos, campos de concentração militares para reeducação de simpatizantes do comunismo, prisões especiais para receber chefes e líderes marxistas, campos de concentração em moldes escotistas para receber os filhos de comunistas e comissões de ensino para combater o comunismo nas escolas. Entre as medidas de caráter permanente, propunha-se um arcabouço jurídico que permitisse julgamentos sumários e a prisão de todos os comunistas, bem como a criação da Polícia Federal para combater o comunismo em qualquer parte do país (D’ARAÚJO, 2000, p. 26).

Este cenário por si só já é o suficiente para se compreender o nível de periculosidade a que se expunham, nesta época, aqueles que professavam concordância com as ideias comunistas. A vida de Joaquim Naegele ao longo de todo esse período de dominação política de Getúlio Vargas iria adquirir contornos bem mais arriscados do que se poderiam supor existir para um regente de uma banda de música. Enquanto no plano nacional os comunistas eram combatidos por conta da revolta armada, em Nova Friburgo alguns anos antes, mais especificamente na greve geral de 1933

os comunistas, pressionando as diretorias dos sindicatos a uma ação mais firme contra os patrões, que burlavam os direitos recentemente conquistados, como as leis de férias, lançaram, então, uma Carta de Reivindicações, com a intenção de mobilizar os trabalhadores a partir de propostas “avançadas para a época”, segundo o militante José Costa, tais como “trabalho igual, salário igual”, visando a igualdade

de salários para homens, mulheres e crianças. Propunham reajuste salarial de 25% para os adultos homens e 50% para crianças e mulheres, além de licença-maternidade de quatro meses (dois meses antes do parto e dois meses depois) e creches nos locais de trabalho. As duas últimas reivindicações eram consideradas absurdas pelos próprios operários: “Que besteira é essa? O operário tem o filho e o patrão é quem vai pagar?” (COSTA, 1997, p. 73).

Spivak (2010) nos fornece interessante reflexão acerca da condição do subalterno. Envolvida nos debates produzidos em razão do grupo de estudos subalternos, que entre outros temas se debruçaram principalmente numa revisão acerca da historiografia oficial produzida na e pela Índia, Spivak (2010) expande suas reflexões, abarcando dentre seus estudos a própria noção de sujeito, tal qual construído no Ocidente. De fato, os esforços empreendidos pela autora vão ao sentido de se realizar “uma crítica aos esforços atuais do Ocidente para problematizar o sujeito, em direção à questão de como o sujeito do Terceiro Mundo é representado no discurso ocidental” (SPIVAK, 2010, p. 20). A autora encontra implícito no pensamento de Marx uma descentralização ainda mais radical do sujeito. A partir deste aporte teórico ela elabora o “argumento de que a produção intelectual ocidental é, de muitas maneiras, cúmplice dos interesses econômicos internacionais do Ocidente” (SPIVAK, 2010, p. 20). Como exemplo empírico de suas formulações teóricas, Spivak utiliza o caso dos sacrifícios de viúvas, prática comum na Índia, que foi abolida com a ocupação britânica. Longe de querer solucionar ou debater o caso em si, o exemplo escolhido serve como alternativa de análise acerca “das relações entre os discursos do Ocidente e a possibilidade de falar da (ou pela) mulher subalterna” (SPIVAK, 2010, p. 20).

Auxiliando-nos no intuito de estabelecer as conexões entre a atuação de Naegele, enquanto maestro, militante, preso político, à construção que procuramos realizar da figura dele como um intelectual orgânico, nos valendo das reflexões de Gramsci (1991), ressalta Spivak (2010) que “a experiência concreta que garante o apelo político de prisioneiros, soldados e estudantes é revelada por meio da experiência concreta do intelectual, aquele que diagnostica a episteme” (SPIVAK, 2010, p. 30). Ou seja, não só a experiência em si deve ser focalizada, mas principalmente o que se pode construir a partir desta determinada experiência. Apesar da pequena possibilidade que tivemos de encontrar fontes documentais primárias acerca das prisões sofridas por Naegele, o fato de essas prisões terem permanecido vivas na memória dos entrevistados que conviveram com Joaquim, assim como na “memória coletiva” da Campesina, nos

parece ser um indício do destacado papel que o maestro atribuía à perseguição que sofria na época, já que fazia questão de divulgar ao máximo sempre que ocorria alguma perseguição ou prisão. De uma dessas ocasiões, que por causa da composição supomos ter ocorrido por volta de 1935, Costa (1997) relata um dos momentos de prisão de Naegele: “na cadeia, o maestro compôs a sinfonia ‘Voz do Cárcere’, inspirado nos lamentos produzidos de forma ininterrupta ao longo da noite, como uma ladainha, pelos doentes mentais de um hospício, cujo salão fazia comunicação, através de uma grade, com o prédio do presídio” (COSTA, 1997, p. 84). O fator decisivo deste episódio, nos valendo da colocação de Spivak (2010), foi a atitude tomada por Naegele após sua soltura. Ao incluir a peça numa apresentação com a banda, deixara claro que sua composição “representava um libelo contra toda a espécie de repressão, em particular aquela que já era empregada pelo regime de Vargas contra os comunistas” (COSTA, 1997, p. 84). Desnecessário dizer que tal ato acabou o reconduzindo a prisão. Vale enfatizar novamente que nem o próprio sobrinho, durante entrevista a nós concedida, conseguiu calcular ao certo a quantidade de vezes que o tio foi preso, dado a grande quantidade, sejam de encarceramentos que duravam poucas horas, para algum depoimento específico demandado pelas forças de repressão, sejam de períodos mais longos na cadeia. O questionamento que guia Spivak (2010), sobre as possibilidades que tem ou pode ter o subalterno, de falar, nos suscita uma reflexão específica sobre a atuação de Joaquim Naegele.

A ideia de se utilizar dessa premissa de falar pelo outro, pelos sem voz, deve ser observada levando-se em conta o fato de que “as tomadas de posição em relação ao ‘povo’ e ao ‘popular’ dependem, na sua forma e conteúdo, dos interesses específicos ligados primeiro ao fato de se pertencer ao campo de produção cultural e em seguida à posição ocupada no interior desse campo” (BOURDIEU, 1990, p. 182), ou seja, tanto a atuação de Naegele quanto a de seus companheiros de Partido Comunista deve ser analisada considerando-se a posição dos mesmos na estrutura interna do partido que então se organizava definitivamente no município, e também nas esferas de convívio social mais diretamente frequentada por eles. Logo, aos membros do partido relacionados aos sindicatos existentes no município, cabia a tarefa de exercer influência neste segmento social, já em relação à Naegele, a tarefa era a de exercer influência entre os músicos e demais segmentos sociais que, ocasionalmente, estivessem congregados na Campesina. O papel de Naegele a frente da Campesina e como porta-voz das bandeiras comunistas “aparecem assim como expressões transformadas [...] de uma relação

fundamental com o povo, que depende tanto da posição ocupada no campo dos especialistas [...] quanto da trajetória que conduziu a essa posição” (BOURDIEU, 1990, p. 183).

Uma dificuldade encontrada para se pesquisar este período de vida de Naegele, e mais especificamente sobre sua militância política, é a falta de fontes documentais. Como dissemos anteriormente, tal lacuna nos era de alguma forma já esperada, pois tendo em vista o teor repressivo posto em prática pelo governo do período sobre os comunistas, é compreensível que na clandestinidade não tenha sido possível elaborar e depois de algum modo preservar documentação do partido. Não seria inclusive prudente se ter qualquer tipo de lista de presença de reuniões, atas, pautas, pois em caso de tais documentos caírem nas mãos das autoridades os membros cujos nomes estivessem ali contidos poderiam ser facilmente identificados e presos. Os poucos fragmentos que nos restam deste período então, são as recordações dos poucos indivíduos ainda vivos que conviveram com Joaquim Naegele na época. Para o trabalho com eles, “ver imagens e ouvir vozes de um tempo distante e, a partir delas, produzir narrativas, memórias sobre fatos, pessoas, coisas, situações e lugares próximos” (CUNHA, 2005, p. 8) foi fundamental. A metodologia de trabalho etnográfico exposto por Cunha (2005) se mostrou importantíssima para desvelar antigas lembranças que, acionadas por algum fragmento, chegaram a nos surpreender tamanha a sua proficiência e acuidade. É claro também que, como bem nos alerta a autora, o processo de produção de memória a partir desse tipo de empreendimento, levando aos entrevistados diferentes tipos de registros acerca do período ao qual estamos pesquisando, “pode tanto reinscrever e reproduzir fatos, pessoas, coisas e lugares numa outra cartografia quanto alterar radicalmente o nosso olhar informado por narrativas consagradas e autorizadas” (CUNHA, 2005, p. 8). Com isso em mente é que buscamos filtrar e comparar as histórias relatadas por antigos músicos e o sobrinho de Joaquim Naegele. Diferente da forma como ocorrera a entrevista com o sobrinho do maestro, os encontros com os músicos se deram de maneiras mais informais, nos valendo do convívio de alguns anos que já dispúnhamos com alguns deles.

Uma afirmação em particular foi unânime ao longo de nossas entrevistas sobre Naegele, constando inclusive em jornais como “A Noite” de 24 e 25 de junho de 1946, o já citado “Tribuna Popular” de 26 de setembro de 1947 e “A Voz da Serra” de 06 de maio de 1945 e de 05 de agosto do mesmo ano. Tal afirmação é a de que Joaquim era um “incansável combatente em prol da cultura”. A ênfase dada a este aspecto

específico da atuação do maestro nos inquietou desde o início. Ela constava desde jornais da década de 1940, como no “A Voz da Serra” de 11 de novembro de 1945, no qual o maestro é cumprimentado pelas duas décadas a frente da banda Campesina, período no qual “o maestro Joaquim Naegele irradiou o nome de Friburgo por todo o país, não só através dos seus apreciados dobrados, hoje executados por bandas civis e militares dos mais afastados rincões brasileiros, como pela formação de excelentes musicistas” (A Voz da Serra, 11/11/1945), e no mesmo periódico de 02 de junho de 1946, parabenizando-o pelo aniversário e novamente tecendo elogios à sua atuação à frente da banda e como professor de música, até as lembranças de um familiar e de músicos oriundos das mais diversas classes e camadas sociais friburguenses, alguns dos quais operários aposentados. Novamente o *insight* de se estar diante da atuação de um autêntico intelectual orgânico nos moldes gramscianos nos veio à tona. A busca por uma conexão lógica entre a imagem de Naegele ter ficado tão intimamente ligada à cultura – num sentido que ultrapassava sua ligação óbvia com a Música e a Campesina – e sua militância política, que se tornava cada vez mais intensa à medida que nos aprofundávamos na pesquisa, poderia ser encontrada no pensamento do filósofo Antônio Gramsci.

A cultura é apontada por Gramsci como um dos elementos fundamentais na organização das classes subalternas, capaz de romper com a sua desagregação e abrir caminhos para a construção de uma vontade coletiva, contrapondo-se às concepções de mundo oficiais [...] [já que] uma das razões que possibilitava às classes dominantes tomar o poder e mantê-lo não era necessariamente o uso da força bruta, mas, em grande medida, a dominação cultural e sua capacidade de difusão de ideias, valores, filosofias e visões de mundo por toda a sociedade (SIMIONATTO, 2009, p. 45).

A cultura se apresenta então como uma importante trincheira para o processo revolucionário, pois “toda a revolução foi precedida de um intenso trabalho de crítica, de penetração cultural, de permeação de ideias através de agregados, de homens antes refratários e preocupados em resolver dia a dia, hora a hora os problemas individuais, dissociados dos outros que se encontravam na mesma situação” (GRAMSCI, 2004, p. 59). O papel desempenhado por Joaquim Naegele então era vital para a estratégia revolucionária que se buscava estabelecer no âmbito municipal. Sua influência entre os músicos e demais subalternos congregados em torno da Música, do

esporte e dos eventos festivos seria um *front* importante para os comunistas, aliado aos companheiros nos sindicatos e demais funções profissionais dentro do município. É essa a visão dada a nós pelo sobrinho do maestro, a de que acima de todas as outras aspirações que poderia ter o tio, a de conseguir congregar e conscientizar o maior número possível de pessoas para os ideais do comunismo era a principal de sua vida. Uma notícia do jornal “A Voz da Serra” de 08 de junho de 1947, intitulada “Festa na Praça Payssandú” nos dá uma noção do grau de envolvimento do maestro Joaquim Naegele com as classes populares friburguenses, já que nesta época ele já residia no Rio de Janeiro, ou seja, sua presença no evento demandava realizar uma viagem. Nos diz a notícia:

O Esperança Foot-Ball Club, está realizando desde ontem, uma estupenda festa na Praça Payssandú, destinada a angariar fundos necessários aos melhoramentos em sua praça de esportes. O interessantíssimo programa dos festejos, terá seguimento hoje, com leilão de prendas, barracas de sorte e outras atrações próprias. A Sociedade Musical Campesina, sob a batuta do maestro Joaquim Naegele, abrilhanta a festa com escolhidos números musicais. Uma das maiores atrações consiste na apresentação do já famoso conjunto vocalista, ensaiado pelo maestro Naegele, que tanto sucesso vem alcançando na cidade (A Voz da Serra, 08/06/1947).

A dicotomia existente no município, entre grupos políticos que faziam orbitar em seu entorno jornais, pessoas e instituições, alcançava igualmente as sociedades musicais. Enquanto a Campesina sob a batuta de Joaquim Naegele seguia cada vez mais o caminho de se vincular enquanto a banda alinhada às classes subalternas e perseguidas durante o período, Botelho (2006) destaca a década de 1940 como o período áureo da Euterpe Friburguense. De suas origens ligadas ao barão de Nova Friburgo, a Euterpe era no período a banda a recepcionar o trem que trazia Getúlio Vargas ao município. As lembranças de antigos músicos, que ingressaram ainda crianças na Campesina durante o período, dão conta de ser a Campesina vista como a banda “dos descamisados”, com um instrumental mais velho e deteriorado e um agrupamento de músicos menos habilidosos do que os da sua coirmã Euterpe. Esta disputa específica no campo musical pode ser vista em relação às obras compostas por Naegele. De nossa atuação como trompetista, de 2005 a 2007 na Euterpe Friburguense e de 2008 em diante na Campesina Friburguense, tivemos a oportunidade de estudar uma

famosa peça do maestro, a polca “Estrela de Friburgo”. De elevada dificuldade técnica para o solista, a obra foi composta para seu filho Wagner, em resposta às críticas que faziam os músicos da Euterpe em relação à qualidade técnica de seu filho trompetista. Composta no formato de tema com variações, a peça vai aumentando gradativamente o grau de dificuldade, demandando do executante a cada variação um maior domínio técnico, principalmente em relação à velocidade de emissão e de *staccatos* duplo e triplo. As histórias em torno desta peça dão conta de que Wagner ensaiara com o pai diariamente, até estabelecer uma desenvoltura suficiente em relação à obra, passando a ensaiar com a banda. De fato, foi Wagner o trompetista a estreiar a obra. O sucesso da polca, no entanto, fez com que ela escapasse do âmbito imediato da Campesina, transfigurando-se num tipo de “rito de passagem” para os trompetistas friburguenses. Todos os trompetistas de Nova Friburgo que se profissionalizaram executaram, em algum momento enquanto ainda estava na cidade, esta peça, fosse com a Campesina ou com a Euterpe.

Esta disputa entre as bandas acontecia também quando ambas executavam uma mesma peça. Botelho (2006) destaca alguns periódicos nos quais membros da Euterpe tripudiam sobre o que consideravam uma pífia execução da Abertura *d’O Guarani*, de Carlos Gomes, realizada pela Campesina. Na mesma notícia, eles prometem “uma real execução” desta peça. Em resposta, um músico da Campesina desafia a Euterpe a executar um dobrado cujas partes para trompete são especialmente agudas, alegando a deficiência deste naipe específico da banda, em relação ao existente então na Campesina. Não só em relação ao repertório, também espacialmente as disputas ocorriam. Nas tradicionais apresentações de domingo, eram frequentes as contendidas relacionadas à utilização de um dos coretos da praça. Muito frequentes nas lembranças dos músicos, em muitos momentos tais contendidas acabavam envolvendo as forças policiais para dar cabo da disputa. Em muitos casos, a solução encontrada era escoltar a banda que tivesse chegado depois até outro coreto, situada em uma praça relativamente próxima do prédio onde se encontra hoje a prefeitura.

Uma história também recorrente nas lembranças dos entrevistados se relaciona à perseguição aos comunistas. Durante uma apresentação que estava sendo realizada em Riograndina, um distrito relativamente distante do centro da cidade, Joaquim Naegele teve de abandonar a regência no meio da apresentação e fugir por entre as matas que ficavam no entorno da pequena praça do distrito para evitar a prisão. Acontece que o maestro só conseguiu ser alertado desta prisão iminente por um acaso

do destino. Um dos músicos, tendo se atrasado no horário de saída da banda, ao chegar à sede se deparou com a polícia, que procurava pelo maestro. Ciente do perigo, o músico apressou-se em chegar ao local da apresentação antes da polícia, para alertar Naegele. Chegando ao local, o músico foi no mesmo instante repreendido pelo maestro por conta do seu atraso, mas ao contar acerca da polícia, que vinha a procura do maestro, recebeu os cumprimentos de Naegele e dos outros músicos. Passando a regência do restante da apresentação para o *spalla* da banda, o maestro saiu do local o mais rápido que pôde. Perto do fim da apresentação os agentes policiais chegaram à procura de Naegele, já não encontrando qualquer sinal dele¹⁰.

Um local onde se poderia gozar de certa segurança para se expressar mais livremente eram os ensaios e eventos que ocorriam na sede da Campesina. Rigoroso durante os ensaios, inclusive quanto ao horário de início e término, Naegele se permitia utilizar os momentos de lanche após os ensaios para, entre uma bebida e outra, debater com os músicos acerca das condições de vida no município, a situação política e a repressão perpetrada por Vargas. A imagem que o maestro deixou entre os que com ele conviveram foi a de um idealista, sempre tentando contagiar os que com ele estivessem com seus ideais, os quais, mesmo constantemente perseguido e até preso não procurava esconder de ninguém, ao contrário, fazia questão de manter seus posicionamentos políticos sempre públicos.

Uma atividade exercida por Naegele, no entanto, se mantinha no anonimato. Seu sobrinho, nascido no início da década de 1920, passava alguns feriados e férias escolares com seu tio na residência dentro da sede da Campesina. Lembrança muito vívida acerca do tio é a de um passeio específico que realizavam. Naegele levava o sobrinho para panfletarem de madrugada nas entradas das fábricas. Para um garoto na época, sair assim de madrugada era uma grande aventura; pensando retrospectivamente durante a entrevista, no entanto, nosso entrevistado se deu conta de que o tio tinha ciência do grau de periculosidade ao qual eles se expunham quando entregavam panfletos de propaganda comunista para os operários, já que nunca levava os próprios filhos nessas empreitadas, mas sim o sobrinho. Mesmo após se mudar para o Rio de Janeiro, Naegele mantivera esta prática, sempre acompanhado do sobrinho, seguiam na

¹⁰ Esta história em particular faz parte do repertório de histórias que são contadas e recontadas aos músicos da Campesina. Tendo sido músico prestante por alguns anos, escutamos esta história muitos anos atrás. Novamente tivemos contato com ela, e o que nos deu mais segurança acerca da veracidade de tal relato foi o fato do sobrinho de Naegele ter contado esta mesma história, como exemplo da vida perigosa e aventureira que o tio havia vivido. O fato de que todos os outros músicos entrevistados relataram a história da mesma forma também corroborou nossa convicção.

madrugada para as proximidades das fábricas em Bangu, onde buscavam conscientizar os trabalhadores por meio de material impresso com a propaganda do Partido Comunista.

3. “Aguenta firme, negrada!”. Afirmação do posicionamento ideológico numa composição de Joaquim Naegele

Dentre todas as composições do maestro que de alguma forma se relacionavam com a situação política da época, fossem nacionais, como o dobrado “Ouro Negro”, composta na época da campanha do “Petróleo é nosso” ou o dobrado “Rio Quatrocentão”, em homenagem ao aniversário dos 400 anos da cidade do Rio de Janeiro, fossem as já comentadas obras tão comuns no universo das bandas, em homenagens a pessoas influentes locais, uma composição em particular é representativa do posicionamento ideológico que Naegele trouxera para o ambiente da Campesina.

A obra denominada “Batuquinho”, composição em compasso binário, com linhas melódicas simples, possui um subtítulo bastante sugestivo: “aguenta firme, negrada!”. A orientação dada por Naegele era a de que, em um determinado ponto da execução, todos os músicos parassem de tocar e exclamassem a frase. Ao longo do tempo a composição foi perdendo o caráter ideológico originário, e quando nós mesmos tivemos a oportunidade de executar a peça com a banda, o termo “negrada” já havia sido substituído por “moçada”. De todo modo, o período da composição e o contexto no qual ela surgiu nos auxiliam a estabelecer o significado da presença de Naegele na banda. As trocas de insultos mútuas que ocorriam por conta das execuções musicais das bandas é o que motivara o uso do termo “aguenta firme”, pois segundo alguns dos entrevistados, era este o termo que os integrantes da Euterpe utilizavam para denegrir a Campesina: “aquela banda não aguenta firme”, era o que diziam quando criticavam alguma apresentação da banda. Já o termo “negrada”, além da óbvia alusão racial-racista, por conta do grande número de músicos negros existentes nos quadros da banda, tinha o intuito de depreciar os componentes da Campesina por sua posição de classe, nesse ponto não enfocando especificamente o aspecto étnico envolvido¹¹.

¹¹ Neste tópico específico acerca da peça “Batuquinho” nos foi fundamental confrontar a própria partitura da obra, onde encontramos a marcação de Joaquim Naegele para a exclamação do “Aguenta firme,

Dentre todas as greves ocorridas na primeira metade do século XX em Nova Friburgo, a de 1933 foi a maior e mais importante, despertando as preocupações inclusive de autoridades estaduais, como atesta Emrich (2007). A união dos operários de todas as grandes fábricas da cidade deixou as elites locais em alerta, temerosas de que aquele movimento grevista se expandisse até às raias de uma revolução. Araújo (2003) analisou a localização geográfica de cada uma das fábricas, que diferente de outros municípios industriais, onde as fábricas se concentravam em bairros industriais, em Nova Friburgo cada fábrica se localizava num dos bairros da cidade, com relativa distância entre si. Essa inexistência de um bairro somente industrial, desde o início de sua implantação, que concentraria todas as fábricas, é visto por Araújo (2003) como algo premeditado, justamente para evitar tanto quanto possível as possibilidades de aglomeração dos operários. Os resquícios da greve mantiveram os ânimos acirrados no município, e as mágoas da elite em relação aos operários grevistas respingaram sobre a Campesina. Composta por muitos dos operários do município, a banda começou a sofrer as mesmas críticas que já recebia por parte da Euterpe Friburguense, vindas de outros setores no município.

Joaquim Naegele teve a ideia de responder às críticas sofridas com sua música. Ao executar a peça, e utilizar numa afirmativa veemente, como um grito de guerra, os termos que eram utilizados justamente para depreciar a banda e seus componentes, o maestro delineava claramente o posicionamento ideológico adotado pela Campesina naquele momento. Mais do que isso, valendo-nos das reflexões de Certeau (2002) acerca da escrita historiográfica, podemos analisar as ações de Naegele como uma tentativa de realizar a composição de um lugar no presente, lugar criado pela própria história por meio de sua combinação dos modelos com seus desvios, os quais atuam no sentido de se estabelecer um elemento objetivável – o passado – que pode assim ser considerado enquanto algo distante, aliás, diferente do presente. De modo ainda mais metódico, “a operação histórica consiste em recortar o dado segundo uma lei presente, que se distingue do seu ‘outro’ (passado), distanciando-se com relação a uma situação adquirida e marcando, assim, por um discurso, a mudança efetiva que permitiu este distanciamento” (CERTEAU, 2002, p. 93). Ciente do papel que desempenhava no município, Naegele procurava conscientizar seus músicos acerca do momento histórico

negrada!”, com as memórias de “Vadinho”, “Sr. Luiz” e “Gutinho”, que foram os entrevistados que com maior riqueza de detalhes apresentaram recordações sobre o que ouviram acerca da peça do próprio Joaquim, a de que ela era uma resposta às provocações sofridas por ele e pela banda.

pelo qual estavam passando, de expansão do domínio burguês-industrial, e do papel dos próprios músicos da Campesina, fossem eles operários por profissão ou não.

CAPÍTULO III

A CAMPESINA FRIBURGUENSE À SOMBRA DE JOAQUIM NAEGELE

A passagem do maestro Joaquim Naegele pela Campesina, nesses 20 anos iniciais, entre 1925 e 1945, marcou profundamente as relações que a própria banda estabelecia com a sociedade friburguense de maneira geral. Ainda que a banda já fosse, desde sua fundação, o reduto no qual gravitavam as camadas excluídas da sociedade friburguense, é a partir da atuação de Joaquim Naegele que o posicionamento da banda enquanto local de resistência e em alguns casos até de enfrentamento ante a opressão sofrida pelas classes subalternas se torna mais claro.

Segundo o sobrinho de Joaquim Naegele, sua mudança com a família para o Rio de Janeiro, em fins de 1945, ocorreu por conta das possibilidades de estudo e posterior trabalho para seus filhos e filhas, que eram bem maiores na capital do que em Nova Friburgo. Esta mudança, no entanto, não afastou o maestro definitivamente da cidade serrana, já que o mesmo viajava constantemente, por meio do trem que ainda realizava a viagem Niterói-Friburgo, para a cidade. Sua candidatura à câmara municipal em 1947, assim como a notícia de um concerto dirigido por ele divulgado no “A Voz da Serra” de 08 de Junho de 1947, são fortes indicativos de sua presença ainda ativa na vida social friburguense. Sua forte ligação com Nova Friburgo não o impediu de ser também bastante atuante nos bairros onde morou no Rio de Janeiro, principalmente no bairro do Méier, local onde residiu por maior período durante seus anos na capital carioca.

Para a Campesina os primeiros momentos pós-Joaquim Naegele foram de redefinições, desde sua diretoria, quadro de membros, prestantes ou não, até seu repertório e a maneira de executá-lo. A presença de um mesmo indivíduo à frente de uma banda por tanto tempo por si só já deixaria uma marca pessoal, característica, nesta banda. Sendo este indivíduo uma figura tão atuante quanto Joaquim Naegele, esta influência sobre a banda acabou sendo ainda mais significativa. Assim que a regência da banda foi oficialmente deixada por Joaquim Naegele, sua presença tão impactante fez com que a diretoria lhe consultasse acerca de quem poderia assumir a regência da banda em seu lugar. O maestro indica seu irmão, o jornalista José Naegele, que por influência

dele também participava ocasionalmente como músico da banda, apesar de nunca esconder sua maior predileção pelas letras do que pela música.

O caminho encontrado pela Campesina para continuar sua trajetória depois da passagem de Joaquim Naegele foi o de ser dirigida por outro Naegele. Diferente de seu irmão, José Naegele não teve grande longevidade à frente da banda, mais pelo seu desinteresse em relação a tal atividade do que necessariamente a alguma incapacidade crônica na condução da banda. Nos meses à frente da Campesina, na verdade, ele recebeu a visita de seu irmão em várias oportunidades, momentos nos quais, quase sempre, mui gentilmente cedia a regência para que Joaquim Naegele matasse a saudade de sua Campesina Friburguense.

Um interessante aspecto musical, e que foi constantemente enfatizado durante nossas entrevistas com os músicos mais antigos¹², foi a importância delegada por Joaquim Naegele quanto a dinâmica que a banda deveria apresentar durante suas execuções. Notável por sua rigidez durante os ensaios e apresentações, era comum que o maestro repreendesse determinado naipe da banda se o mesmo considerasse que eles estivessem ‘fazendo corpo mole’, ou seja, não estivessem executando suas partes com o volume de som demandado pelo maestro. Este traço particular, qual seja a predileção estética de Joaquim Naegele pelo *forte* em detrimento do *piano*, ao longo das duas décadas a frente da Campesina, acabou por legar esta característica como marco identitário das execuções da Campesina, chegando-se ao ponto no qual, segundo recordam “Gutinho” e “Dalmir”, ao se ouvir determinada peça sendo executada a grande distância, se podia afirmar que se tratava de uma apresentação da banda Campesina Friburguense.

Esta tendência de executar a maior parte, senão todo o seu repertório, numa dinâmica sempre o mais forte possível acabou por delegar aos músicos uma maneira de tocar que valorizava sempre que possível a ‘execução a plenos pulmões’. Com tantos anos tocando desta maneira, se mostrou um desafio para a banda se adaptar a uma nova maneira de executar seu repertório, acentuando mais as mudanças de dinâmica, o que

¹² Além dos já citados informantes dos capítulos anteriores, neste capítulo especificamente nos foi fundamental a contribuição do músico Dalmir Lopes Pinheiro, que tendo ingressado na banda ainda criança, depois da saída de Joaquim Naegele, vivenciou o processo de transição pelo qual passava a Campesina, até a volta do maestro em 1965, quando teve então oportunidade de ter aulas com Joaquim Naegele.

pressupunha se valorizar mais os momentos mais suaves e de menor intensidade sonora nas peças. Sob a regência de José Naegele o mesmo padrão interpretativo do período de seu irmão foi ainda mantido, por um lado pelo já arraigado costume dos músicos da banda de executar as peças sempre muito fortes, e por outra pela falta mesma de uma reflexão ou busca de determinado padrão estético por José Naegele, que como dissemos, era muito mais interessado por assuntos relativos ao jornalismo e a literatura do que propriamente à música. Nosso entrevistado, Joel Naegele, relatou que o pai assumiu a regência da Campesina muito mais como um favor a seu irmão Joaquim Naegele do que por algum desejo ou predileção específica. O próprio convite por parte da banda, acredita nosso entrevistado, foi uma forma de homenagear o maestro Joaquim Naegele, lhe concedendo a prerrogativa de escolher quem quisesse para sucedê-lo a frente de sua tão estimada banda.

Não só no trato do repertório e na maneira de tocar dos músicos, também na própria formação dos quadros que viriam a compor as estantes da Campesina o maestro Joaquim Naegele deixou sua marca. Assumindo as funções de professor e de arranjador, além de maestro da banda, formou inúmeros músicos ao longo dos 20 anos à frente da Campesina. Um deles em particular, Rubens Coelho, teve papel de destaque dentro da banda; com a saída de Joaquim Naegele a diretoria precisava de alguém para assumir a função de professor de música da instituição, e Joaquim Naegele então indica seu aluno Rubens Coelho para esta função. Rubens Coelho lecionou música na banda Campesina até 1984, quando foi substituído por Uldemberg Fernandes, o “Gutinho”.

Por meio do músico Rubens Coelho, pode-se afirmar que mesmo os músicos que não tiveram aulas diretamente de Joaquim Naegele, acabaram de alguma forma influenciados pela maneira do maestro conceber o que fazia de um estudante de música um bom músico de banda. O próprio “Gutinho” durante a entrevista se recorda que, já na volta de Joaquim Naegele para a regência da banda, em 1965, recebeu muitos elogios por sua maneira de tocar. Já a esta altura, “Gutinho” era *spalla*¹³ da banda desde 1954, tendo sido alçado a esta posição pelo maestro Manoel Valério de Campos, que era músico da marinha e que ocupou a regência da Campesina por alguns anos.

¹³ O *spalla* da banda é o primeiro clarinete solista. “Gutinho” se manteve neste posto até 1990, quando então decidiu dedicar mais tempo para a banda escola que ele havia criado na Campesina em 1985. Continuou tocando no naipe de clarinetas da banda principal – como passou a ser chamada a banda que congregava músicos mais experientes e era regida pelo maestro titular – mas deixou a cadeira de *spalla* para um de seus ex-alunos, o “Chiquinho”.

Um dado que nos pareceu inicialmente intrigante, o fato de mesmo morando no Rio de Janeiro Joaquim Naegele aparecer ocasionalmente em notícias de concertos da Campesina como sendo o maestro responsável pela condução da banda, foi explicado durante a entrevista com o músico “Dalmir”. Diferente do que acontece na banda desde a década de 1990, em que a figura do maestro titular é responsável pela grande maioria das conduções dos concertos, só sendo substituído em ocasiões muito específicas, nas décadas em que Joaquim Naegele era o maestro titular, e mesmo durante seus anos morando no Rio de Janeiro, era comum que a condução dos concertos fosse compartilhada. Mesmo existindo a figura do maestro titular, que era o responsável pela preparação e os ensaios da banda, em muitas ocasiões o maestro permitia, como uma forma de homenagem, que um músico da banda conduzisse a peça que seria executada, para que o próprio maestro pudesse tocar junto aos músicos. Bastante comum também era, ao se descobrir a presença de algum regente de banda de uma cidade vizinha na plateia, convidá-lo para reger a banda durante uma peça. Tal tradição nos ajuda a compreender a razão de encontrarmos periódicos anunciando alguma apresentação da banda Campesina tendo Joaquim Naegele a frente, mesmo ele já tendo deixado o posto, como a já citada apresentação de 1947, noticiada no “A Voz da Serra”.

1. Os anos de Joaquim Naegele no Rio de Janeiro

Joaquim Naegele se muda para a então capital federal aos 46 anos de idade, levando consigo a mulher e seus 5 filhos. Apesar de ter vivido toda a sua vida até o momento no interior, a capital e algumas cidades vizinhas como Niterói não eram de todo estranhas para o maestro, já que ele realizava viagens periódicas ao Rio de Janeiro e a Niterói. Sua amizade com o maestro Affonso Reis, da banda do colégio Salesiano Santa Rosa, de Niterói, teve seu início antes mesmo de sua mudança definitiva para a capital, já que Joaquim Naegele visitava o ‘mestre Affonso’ em Niterói, na maioria das vezes para lhe mostrar algum dobrado novo, ou outra composição para banda.

O seu primeiro endereço na capital foi o bairro de Jacarepaguá, como atestamos em notícia acerca da passagem de seu aniversário em “A Voz da Serra” de 02 de junho de 1946. Sua estadia no bairro não foi tão longa, já que logo se mudou para o bairro da Piedade, onde teve forte atuação, até fixar-se definitivamente no bairro em que morou por mais tempo durante sua estada no Rio de Janeiro, o Méier. Sua atuação em

tantos campos como o futebol, a política e a música, em seus anos de Nova Friburgo, nos auxiliou no sentido de caracterizá-lo enquanto um intelectual orgânico nos moldes descritos por Gramsci (1991), no entanto, tal caracterização poderia nos parecer um pouco forçada se sua vida no Rio de Janeiro não fosse de um engajamento ao menos semelhante ao que encontramos durante seus anos à frente da Campesina Friburguense. Em seus períodos de férias na casa do tio, Joel Naegele se recorda sobretudo das arriscadas idas até as portas das fábricas em Bangú durante a madrugada, no horário de entrada dos operários, onde eles entregavam panfletos do Partido Comunista, no afã de conscientizar os operários acerca da exploração que sofriam. Prática que Joaquim Naegele já tinha em Nova Friburgo, e que continuou a realizar em terras cariocas.

O perfil de intelectual orgânico de Joaquim Naegele, qual seja o de se manter atuante em diversos campos – sempre com o intuito de promover a conscientização das pessoas acerca das mazelas sociais – se fez presente de maneira contundente em seus anos no Rio de Janeiro. De sua passagem pelo bairro da Piedade, Joaquim Naegele estreitou laços com o Piedade Futebol Clube, tal qual havia feito anteriormente em Nova Friburgo com o Esperança. No Méier, participou da fundação da ‘Sociedade dos Amigos do Méier’, a ‘SAME’, como atestamos através do periódico “Diário de Notícias” de 31 de maio de 1950, onde ele é citado como membro da diretoria e já regendo, na festividade de fundação da ‘SAME’, a banda de música fundada por ele no bairro, a “Flor do Ritmo”. Suas composições, já famosas obras para banda de música, aparecem entre o repertório de bandas no Rio de Janeiro, como no da ‘Banda de Música da Cidade do Rio de Janeiro’, que no programa publicado pelo periódico “A Manhã” de 20 de janeiro de 1950, coloca o dobrado “Ouro Negro” de Joaquim Naegele entre as peças que serão executadas. Já no periódico “O Fluminense” de 03 de abril de 1950, é no repertório da Banda da Polícia que aparece outra composição de Joaquim Naegele, o dobrado “Recordação do Artista”.

O trabalho desenvolvido por Joaquim Naegele à frente da banda “Flor do Ritmo”, formada por alunos oriundos da escola de música que ele fundou, localizada no próprio Méier, nos fundos de sua residência, logo começou a dar frutos. No periódico “Imprensa Popular” de 21 de fevereiro de 1951 é anunciado um “show no Centro Democrático da Piedade, dirigido pelo popular maestro Joaquim Naegele”, em conjunto à sua banda “Flor do Ritmo”. Ao longo dos anos em que passou residindo no Rio de Janeiro, muitos alunos estiveram sob sua orientação, e apesar de privilegiar a formação de músicos de banda, Joaquim Naegele teve também alunos que seguiram para a

execução de outros instrumentos e estilos de música, como o samba e o choro. Figuras de renome, como o sambista Wilson das Neves, Bezerra da Silva e Zeca Pagodinho, constam como tendo iniciado sua formação musical na escola de música fundada por Joaquim Naegele. Faltam fontes que confirmem de modo mais seguro esta informação, mas ainda assim, tendo a escola de música o caráter plural que tinha a escola de Joaquim Naegele, a passagem de tais músicos no início de sua trajetória musical por ela não é de todo algo inacreditável. A aproximação com o samba, por exemplo, não é algo incomum na trajetória de Joaquim Naegele, já que desde seus tempos residindo ainda em Cantagalo, sua cidade natal, ele já tinha envolvimento com os ranchos carnavalescos e os desfiles de carnaval.

Apesar de ter saído ainda jovem de sua cidade natal, e já neste período estar residindo na distante capital, Joaquim Naegele era alvo constante de homenagens em seu distrito de nascimento em Cantagalo. De fato, “no próximo dia 22 de maio o distrito de Euclidelândia estará em festa. Na ocasião se fará homenagem ao maestro Naegele. A propósito, recorda-se que o referido maestro sempre foi um destacado partidário da Paz e um patriota esclarecido” (IMPRESA POPULAR, 28 de abril de 1954). Sendo já a esta altura um importante compositor de obras para banda, e bastante respeitado no meio musical, é compreensível os esforços empreendidos pelos moradores de Euclidelândia e de maneira mais geral de Cantagalo, de reforçarem a ligação original de Joaquim Naegele à sua cidade, e não, por exemplo, à Nova Friburgo, onde o maestro residiu durante um período maior e mais intenso de sua vida e de suas atividades musicais. O que nos chama mais atenção nesta notícia, no entanto, não é exatamente o fato de se noticiar um evento em homenagem a ele que será realizado em seu distrito natal, mas especificamente a intenção que se teve de vincular, junto à notícia, uma opinião adjetivando a figura de Joaquim Naegele. A necessidade que se teve de, junto à notícia, destacar o papel de “partidário da Paz e patriota esclarecido” do maestro, nos remete novamente a descrição de Gramsci (1991) do que seria, e de como deveria atuar um intelectual orgânico. Trazendo consigo o retrospecto de perseguido político e preso durante o Estado Novo, Joaquim Naegele demonstrava ser um combatente do autoritarismo e da ditadura, sendo, portanto compreensível a sua vinculação enquanto um “partidário da Paz”.

Já a declaração de ser ele um patriota esclarecido nos auxilia a realizar a conexão entre nossas entrevistas, as fontes em periódicos e a reflexão de Gramsci (1991). Sempre que os músicos entrevistados se recordavam da rigidez e das cobranças

do maestro durante os ensaios, tanto os que chegaram a tocar sob sua regência depois de seu retorno em 1965 quanto os que relataram histórias que ouviram de outros músicos acerca da primeira passagem de Joaquim Naegele pela banda, eles sempre destacaram algo que nos pareceu funcionar como um ponto de equilíbrio da relação do maestro com seus músicos; o que destacaram era a postura do maestro após os ensaios, nos momentos de lanche e de confraternização dos músicos. Deixando toda a rigidez e as cobranças de lado, Joaquim Naegele se mostrava uma figura carismática, companheira e acessível a todos os músicos, sempre realizando alguma brincadeira ou piada, fato bem lembrado por seu sobrinho Joel Naegele durante sua entrevista. O ponto que nos pareceu mais significativo foi o fato de terem enfatizado que, em meio a toda esta brincadeira e informalidade, Joaquim Naegele aproveitava sempre para debater com seus músicos e demais presentes nestas ocasiões acerca dos problemas enfrentados pelos trabalhadores, das condições inadequadas encontradas nas fábricas e demais locais de trabalho de massa, e do quadro político vivenciado, tanto em âmbito municipal quanto estadual e federal. Joaquim Naegele procurava desta forma, conscientizar seus interlocutores acerca das mazelas vivenciadas por eles, destacando por conta destas mazelas suas razões para se vincular aos ideais do Partido Comunista, assim como quais seriam esses ideais de igualdade, não exploração do trabalho humano etc., como recordam mais vividamente “Gutinho”, “Dalmir” e o sobrinho Joel Naegele. Mantendo tal prática ao longo de toda a vida, é natural que o periódico carioca o descreva como um patriota esclarecido, já que seu engajamento e militância eram praticados de maneira ininterrupta. As reflexões de Gramsci (1991) ecoam na atuação de Joaquim Naegele no modo como o maestro procurava manter permanentemente o vínculo entre seus ideais e as aspirações populares, de maneira tal que estes ideais propagados por ele se enraizassem na consciência daqueles com os quais o maestro mantinha contato. Sua postura, acima de tudo, de professor se encaixa muito bem ao seu papel de militante, já que

Segundo Gramsci, toda relação de hegemonia é necessariamente uma relação pedagógica, é uma relação social ativa de modificação do ambiente cultural existente. Na luta hegemônica, a difusão da nova concepção de mundo, a criação do novo terreno ideológico exige, [...] uma ampla reforma intelectual e moral. É preciso que a ideia penetre no povo, torne-se costume, persuasão e fé coletiva. E isto somente será possível se, no trabalho incessante para convencer camadas populares cada vez mais vastas, os intelectuais orgânicos surgidos do

seio dessa massa permaneçam em contato com ela, de modo a garantir a contínua elaboração e reelaboração da doutrina coletiva na forma mais aderente e adequada ao grupo (COSTA, 2011, p. 68-69).

A presença de Joaquim Naegele nos periódicos durante seus anos no Rio de Janeiro continuou intensa, mesmo em pequenas notas como esta: “Solenidade na Escola de Música – os alunos da Escola de Música Flor do Ritmo, na Rua Visconde Tocantins, 27, no Méier, homenagearam ontem à noite o seu diretor, professor Joaquim Naegele, pela passagem de seu aniversário” (IMPrensa POPULAR, 08 de junho de 1954). A grande quantidade de notas parabenizando o maestro pelo transcurso de seu aniversário ao longo de sua vida nos serviu como valioso indicativo acerca de seu papel nas comunidades em que viveu, já que, se tal data era continuamente citada em diversos periódicos, é sinal de que tópicos relacionados ao maestro eram de algum modo demandados pelos leitores desses periódicos.

A ligação de seu irmão José Naegele com o jornalismo ao longo de sua vida também influenciou o maestro Joaquim Naegele, a ponto de algumas fontes relacionarem a figura do maestro ao jornalismo, apesar de não termos encontrado qualquer registro ou artigo escrito por ele em algum jornal que corroborasse tal afirmação. Afirmar que Joaquim Naegele não chegou a exercer o jornalismo, porém, não é a mesma coisa que afirmar que o mesmo não tivesse qualquer ligação com algum órgão vinculado à prática do jornalismo. Na verdade, o maestro foi membro da Associação Carioca dos Amigos da Imprensa Democrática, a ACAID. Encontramos uma fonte que confirma esta informação através de uma notícia sobre a filha de Joaquim Naegele, Naegecy Naegele. Ela concorreu ao posto de rainha da imprensa popular, e o periódico assim anuncia o evento: “A Associação Carioca dos Amigos da Imprensa Democrática (ACAID) fêz-se representar pelo professor Joaquim Naegele, pai da candidata, que falou em nome da ACAID” (IMPrensa POPULAR, 22 de julho de 1955). Apesar de ser figura extremamente carismática e influente, Joaquim Naegele não conseguiu fazer com que sua filha fosse eleita rainha da imprensa popular. O mesmo periódico “Imprensa Popular” noticia na edição de 30 de agosto de 1955 que uma grande festa foi realizada em homenagem à candidata eleita como rainha da imprensa popular, citando como vencedora outra candidata, que não Naegecy Naegele. Contudo, “distinguiu-se na parte que lhe foi confiada a comissão do Méier, cujos ajudistas (sic), prepararam interessante show, sob a orientação do professor Joaquim Naegele” (IMPrensa POPULAR, 30 de agosto de 1955).

Confirmando sua faceta de desportista, Joaquim Naegele se manteve atuante nos empreendimentos relacionados às práticas esportivas nos bairros onde residiu. No mesmo periódico, “Imprensa Popular”, encontramos a seguinte notícia: “o Grêmio Atlético Recreativista (sic) Artístico do Méier, tendo à frente o professor Joaquim Naegele, excursionará a Vassouras, domingo próximo. A delegação será composta de 60 pessoas, indo dois quadros de futebol e um quadro de tênis de mesa” (IMPRESA POPULAR, 09 de dezembro de 1955). Sempre se mantendo produtivo, a inquietação de Joaquim Naegele o impulsionava a empreender nos diversos campos com os quais desenvolveu familiaridade ao longo de sua vida. Por conta disso é que o maestro é citado inúmeras vezes nos periódicos como professor, já que não só em relação à música, também em relação a outras práticas ele vinculava sua atuação, de maneira a fomentar tanto o esporte quanto a execução musical, tendo como pano de fundo em todas elas o processo de busca da conscientização das pessoas acerca dos problemas sociais vivenciados por todos eles. Esta característica da atuação de Joaquim Naegele é o que nos auxilia a compreender o tamanho do engajamento que ele teve ao longo de toda a vida, e sobretudo a quantidade de cargos e funções que ocupou nos mais diversos tipos de associações. Outro exemplo desta afirmação que fizemos se encontra na edição de 16 de maio de 1956 do periódico “Imprensa Popular”, no qual é citada a presença do professor Joaquim Naegele nas comemorações pela passagem do dia 13 de maio – dia da abolição da escravatura – ocorrida no Centro Progressista de Piedade, localizado no bairro de mesmo nome. Mais uma associação com a qual o maestro Joaquim Naegele manteve ligação, e ligação esta que foi passível de ser noticiada, já que a presença dele no evento rendeu uma nota no jornal.

Este periódico “Imprensa Popular” aparenta ser o veículo responsável por divulgar os acontecimentos relevantes ocorridos nos bairros da Piedade e do Méier, e talvez seja por isto a grande incidência de citações acerca de Joaquim Naegele. Tamanha atenção atraía a figura do maestro, que mesmo na edição do dia de seu aniversário encontramos uma notícia relacionada a ele: “a festa é dedicada à comemoração de mais um aniversário natalício do Professor Joaquim Naegele, presidente da agremiação e uma das figuras mais prestigiosas dos círculos amadoristas” (IMPRESA POPULAR, 02 de junho de 1956). A agremiação citada é aquela com a qual o maestro excursionou até Vassouras, e o título da notícia é: “festa artística no G.A.R.A.M.”; sendo presidida por Joaquim Naegele esta agremiação era muito afeita às festividades, já que na edição do dia seguinte uma nova festa realizada no clube da

agremiação é noticiada, sendo desta vez a figura de Joaquim Naegele descrita como sendo a de um desportista.

Embora muito atuante em outros campos, Joaquim Naegele não descuidava de sua carreira musical, mantendo-se entre os autores de peças para banda de música mais executados. É o que podemos perceber a partir de uma notícia, encontrada no periódico “Diário Carioca” de 12 de janeiro de 1955, acerca de um concerto da banda da Polícia, na qual o maestro aparece no repertório selecionado com duas peças: o dobrado “Ouro Negro” e o dobrado “Passeio Trágico”, classificado na notícia como sendo uma marcha. Enquanto sua carreira de compositor de peças para banda estava já relativamente bem estabelecida, sua atuação como maestro e professor seguia na trilha da formação de novos músicos e da inserção da banda de música no cotidiano dos moradores dos subúrbios cariocas. Durante as batalhas de confete para o carnaval de 1958, lemos que “na rua Tenente Azauri a folia será animada pela Banda Musical da Escola de Música ‘Flor do Ritmo’ do Méier. A comissão organizadora desse pré-carnavalesco [...] é constituída dos senhores: professor Joaquim Naegele [...]” (DIÁRIO DA NOITE, 31 de janeiro de 1958). Trazendo a familiaridade com os festejos carnavalescos desde seus tempos de juventude em Cantagalo, era normal que o maestro procurasse envolver a banda de música criada por ele nessa festividade.

Ainda durante o período em que Joaquim Naegele viveu no Rio de Janeiro já se podia notar um discurso com teor saudosista na fala dos articulistas dos periódicos em relação à banda de música. Podemos notar, mesmo nas notícias relativas às bandas militares – de músicos profissionais, portanto –, uma tentativa de caracterizar a banda de música como um produto de outra época, ou melhor, como um resquício de tempos áureos, que estariam neste momento já por se perder. A apresentação de uma banda de música seria como que um lugar de memória (NORA, 1993), ou seja, um momento no qual o grupo – tanto os músicos se apresentando quanto a plateia assistindo-os – se reconhece, identifica-se e de certa forma se distingue dos demais. Um exemplo claro do que colocamos é a notícia encontrada na edição de 16 de agosto de 1959 do periódico “Diário Carioca”, onde as retretas¹⁴ realizadas na sede da SAME são responsáveis por “reviver o Méier antigo”. Diz a notícia: “a ‘SAME’ – Sociedade dos Amigos do Méier – promoveu recentemente no jardim do bairro, uma animada retreta com a escola de

¹⁴ Retreta é o nome que antigamente se dava a apresentação de uma banda de música. Em algumas bandas do interior este termo ainda é empregado para se referir a alguma apresentação que a banda fez ou irá fazer.

música ‘Flor do Ritmo’, dirigida pelo maestro Joaquim Naegele” (DIÁRIO CARIOCA, 16 de agosto de 1959). Como o maestro fazia parte da diretoria da SAME era natural que trouxesse para dentro do grupo de atividades promovidas, as ligadas à música e as apresentações de seus alunos da “Flor do Ritmo”. De fato, em notícia de outro periódico, o “Correio da Manhã” de 13 de maio de 1959, Joaquim Naegele é citado como o vice-presidente da chapa vencedora das eleições do SAME. As eleições para a diretoria da SAME eram realizadas anualmente, já que o periódico “A Luta Democrática” de 22 de maio de 1960 anuncia o advento da nova diretoria a tomar posse, tendo novamente Joaquim Naegele no posto de vice-presidente. Outra notícia encontrada que relaciona o maestro entre os membros da diretoria da SAME está no periódico “Diário Carioca” de 18 de outubro de 1959, no qual a entidade é incluída entre os colaboradores de um novo plano diretor para o bairro.

Sua agenda de atividades sempre lotada não chegava a lhe atrapalhar no que tange a estar sempre atento e bem informado sobre acontecimentos relevantes que de algum modo estariam afetando as pessoas. Por conta disto é que Joaquim Naegele assina nota em defesa da liberdade de imprensa, na qualidade de presidente do Centro Democrático e Progressista de Piedade, publicada no periódico “Correio da Manhã” de 23 de julho de 1956. Como dissemos anteriormente, o maestro manteve-se muito atuante no bairro da Piedade, mesmo depois de já estar residindo no Méier. Valendo-nos das lembranças do sobrinho Joel Naegele novamente, tomamos conhecimento de que a casa do maestro Joaquim Naegele vivia sempre repleta de convidados, das mais diversas origens. Dos meninos e jovens integrantes da escola de música do maestro até conhecidos das mais variadas instituições das quais o maestro fazia parte, todos encontravam na casa de Joaquim Naegele um ponto de encontro dos mais agradáveis, para qualquer tipo de conversa, sobre música, trabalho, política, os problemas vivenciados no bairro dentre outros. Recordação mais intensa, contudo, é a que Joel Naegele tem acerca dos colegas de militância do Partido Comunista que o tio recebia em sua casa. Tendo declarado não conseguir se lembrar de certo qual era a periodicidade destas visitas ele se recorda de que ao menos algum camarada de militância sempre fazia alguma visita durante suas estadas de férias na casa do tio. De todos esses, os que mais fascinavam o jovem garoto Joel Naegele eram os que estavam ocasionalmente retornando de uma viagem, realizadas a Moscou, que, segundo relatavam os camaradas ao jovem sobrinho de Joaquim Naegele, seria para receber formação e treinamento acerca dos procedimentos a serem adotados pelos militantes

comunistas no país. As histórias ouvidas sobre as aventuras dos camaradas do tio na gélida e longínqua União Soviética ficaram guardadas na memória de Joel Naegele, “como se eu tivesse as escutado ontem”, nas palavras do próprio.

A atuação de um legítimo intelectual orgânico do maestro Joaquim Naegele é reafirmada quando analisamos o fato de sua presença nas instituições e agremiações ultrapassar aspectos e limites geográficos. Em notícia acerca da disputa dos torneios de tênis de mesa no Piedade Futebol Clube, “que hora se realiza no grêmio do Professor Joaquim Naegele” (A LUTA DEMOCRÁTICA, 09 de outubro de 1957) podemos vislumbrar como o maestro se fazia presente em mais uma instituição ligada aos esportes, como fizera em seus anos residindo em Nova Friburgo em relação ao Esperança Futebol Clube. Afeito às festividades e interesses das classes populares, o maestro envolvia toda a família nos empreendimentos nos quais tomava parte, independente de o evento estar ocorrendo no seu bairro de residência ou não. Tendo influenciado os três filhos a se tornarem músicos, com suas filhas Joaquim Naegele não obteve o mesmo resultado. Depois de uma das filhas ter concorrido ao posto de rainha do periódico “Imprensa Popular”, não obtendo sucesso em seu intento, a outra filha do maestro torna-se rainha do Piedade Futebol Clube no ano de 1957.

Os festejos da coroação da Rainha de 1957 do Piedade Futebol Clube, senhorita Gleyce Naegele, marcado para o próximo sábado promete tornar-se em um dos grandes acontecimentos na vida daquela tradicional agremiação suburbana. Isto porque a soberana eleita é dileta filha do presidente do clube, maestro Joaquim Naegele” (DIÁRIO DA NOITE, 19 de dezembro de 1957).

No mesmo periódico “Diário da Noite” na edição de 21 de dezembro de 1957 temos nova notícia que reitera a informação publicada na edição anterior. O maestro Joaquim Naegele, fundador, professor e regente da banda “Flor do Ritmo” – integrada por alunos de sua escola de música –, integrante da Associação Carioca dos Amigos da Imprensa Democrática – a ACAID –, presidente do Grêmio Atlético Recreativista Artístico do Méier – o G.A.R.A.M. –, presidente do Centro Democrático e Progressista de Piedade, membro fundador e da diretoria, ocupando a vice-presidência em diversos mandatos, da Sociedade dos Amigos do Méier – a SAME –, e presidente do Piedade Futebol Clube, demonstrou, com esta grande gama de empreendimentos nos quais se envolveu nos seus anos residindo no Rio de Janeiro, ser um exemplo ímpar de intelectual orgânico nos moldes ditados por Gramsci (1991), já que nem a mudança de

seu local de residência ou mesmo a passagem dos anos o fizeram arrefecer seu engajamento e militância, tanto política quanto musical. Para finalizar acerca de seu papel e importância durante os anos que viveu na capital encontramos uma notícia que, apesar de escapar de nosso recorte temporal, nos auxilia a mensurar o respeito alcançado pelo maestro no meio musical relacionado à banda de música; comentando sobre os programas de rádio de Zair Cansado – que, aliás, tem um dobrado de Joaquim Naegele em sua homenagem, o dobrado “Jornalista Zair Cansado” –, que apresentavam retretas de bandas, informa o periódico que “as mais representativas figuras das bandas, como Lirio Panicali, Afonso Reis, Joaquim Naegele, Altamiro Carrilho e outros, apoiam decididamente o apresentador” (A LUTA DEMOCRÁTICA, 24 de janeiro de 1976). Na época desta notícia já um senhor de 75 anos, Joaquim Naegele ocupava posição de destaque entre os principais responsáveis pela disseminação da música através das tão tradicionais bandas de música.

2. O desenvolvimento da banda nos anos de afastamento de Joaquim Naegele

Com a saída do maestro Joaquim Naegele a Campesina precisou reestruturar e repensar os seus rumos, o que no curto prazo representou uma grande sucessão de maestros na regência da banda. A prática de se revezar a condução da banda durante os concertos se revela também nos registros oficiais da banda, já que em alguns períodos, sobretudo no fim da década de 1940, podemos encontrar dois ou mesmo três nomes citados como sendo maestros da Campesina. O irmão de Joaquim Naegele, o jornalista José Naegele, assumiu oficialmente a regência da banda, no entanto, nos arquivos fotográficos da Campesina Friburguense encontramos a figura do músico Sebastião Santos, um negro, junto à informação de que o mesmo ocupou também a regência da banda no mesmo período que José Naegele, entre 1945 e 1946. Em outra de nossas entrevistas¹⁵ tomamos ciência de que este fato, de se ter dois maestros registrados como regentes da banda no mesmo período, se dava por conta da divisão de tarefas existentes entre eles. O próprio José Naegele, não muito afeito à rotina e disciplina dos ensaios,

¹⁵ Com o músico Luiz Pannucci, trompetista que atualmente é o arquivista da Campesina Friburguense. “Pannucci”, como é conhecido, começou a tocar na banda em 1949, apesar de, como ele afirma, ainda esporadicamente, pois nessa época ele costumava viajar com bandas de baile, o que fazia com que tivesse uma presença não muito regular nos ensaios e apresentações da Campesina. Apesar desses hiatos de convivência com a banda, ele acabou por ser um importante informante no trato de algumas informações que estavam ainda pouco claras.

preferia que o músico Sebastião Santos ficasse responsável por ensaiar a banda e definir o repertório das apresentações, de modo que a ele, José Naegele, caberia somente a responsabilidade da condução da Campesina durante a apresentação. Aliando esta prática a outra característica já mencionada de se permitir que outros regentes de banda conduzissem a Campesina, podemos supor que José Naegele acabou por reger muito pouco a Campesina Friburguense, apesar de oficialmente ser o maestro titular.

A disputa existente no município entre a ala populista e a conservadora-liberal-industrial na política acabou por aproximar, ainda na época de Joaquim Naegele à frente da banda, políticos ligados aos donos das fábricas à banda Campesina. Tal aproximação se dava como uma tentativa de romper a forte ligação, já nesta época, de políticos populistas do município com a Campesina – que como já dissemos, era a banda onde se congregavam os setores subalternos da sociedade friburguense –, de modo a conseguir alguma adesão por parte do considerável contingente eleitoral que gravitava a Campesina, para os candidatos liberais. Galdino do Valle Filho, o proprietário do periódico “A Paz” e o porta-voz dos interesses dos industriais alemães no município, passa a ocupar a presidência de honra da Campesina Friburguense a partir de 1930. Segue ocupando a presidência até 1938, quando é então substituído pelo doutor Mário Sertã. Ainda durante os anos de 1930 uma figura em particular é tremendamente importante e influente dentro da banda; trata-se de Vitalina Fontes das Neves, que como o sobrenome comprova, era descendente de alguns dos fundadores da Campesina Friburguense. Tendo já o título de benemérita da instituição, devido aos inúmeros auxílios que prestara à banda ao longo de sua vida, “Dona Vitalina”, que era como ela gostava de ser chamada, como nos foi informado por todos os entrevistados, assume a posição de presidente de honra da banda em 1946, permanecendo no posto até 1968. Enquanto teve forte atuação dentro da Campesina, Vitalina Fontes das Neves fez questão de manter certas tradições; a mais significativa delas ocorria nos aniversários da instituição: em todos 06 de janeiro a banda realizava uma alvorada em direção ao local no qual a banda foi fundada, uma propriedade localizada no bairro da Chácara do Paraíso, próximo ao centro da cidade, que na época de fundação da banda pertencia ao major Augusto Marques Braga. Os músicos entrevistados que chegaram a participar alguns anos desta alvorada – na qual a banda saía bem cedo de sua sede, tocando até chegar ao local de fundação – relataram que o imóvel que pertenceu ao major Marques Braga já havia sido demolido, restando somente o terreno onde antes se localizava a propriedade. O objetivo ao chegar ao local, no entanto, era o de, como bem se lembram

“Pannucci” e “Gutinho”, relatar aos músicos mais novos e também lembrar aos mais antigos a história da banda, a razão de sua fundação, as figuras ilustres que se engajaram na sua criação e a sua vinculação aos ideais republicanos. Cabia ao presidente de honra então, e também dos demais membros da diretoria, realizar esta preleção aos membros da banda, num ritual de transmissão oral que pode bem nos remeter ao processo de transmissão da própria história existente em sociedades tradicionais. O objetivo era criar uma unidade entre os músicos da banda e a sua história enquanto instituição, valendo-se do local onde se encontrava a propriedade na qual a banda foi fundada como um lugar de memória concreto, objetificado, a partir do qual os laços identitários da banda se fortaleciam por conta da narração da história de fundação que lá ocorria (NORA, 1993; POLLAK, 1992). Essa prática seguiu ocorrendo ininterruptamente até o ano do centenário, em 1970, ano também da morte e sepultamento de Vitalina Fontes das Neves. A partir desta época a prática foi ficando cada vez mais esporádica, até terminar de vez nos anos 1990.

A presença constante de Joaquim Naegele durante o período em que morou no Rio de Janeiro pode ser visto inclusive nos arquivos oficiais da banda, no qual constam concertos importantes que foram conduzidos pelo maestro. A apresentação na posse do prefeito César Guinle, por exemplo, ocorrida em 12 de outubro de 1947, aconteceu sob a regência de Joaquim Naegele. O doutor César Guinle viria mais tarde a estreitar seus laços com a Campesina, assumindo o posto de presidente de honra em 1969, após “Dona Vitalina” e próximo ao centenário da banda, posto ao qual ocupou até 1989. A grande incidência de figuras ligadas à política ocupando posições de destaque na diretoria da banda corrobora as informações hoje já clássicas acerca das bandas de música, como as encontradas em Pereira (1999), Botelho (2006) ou Moreira (2012), qual seja a de que a oferta de tais posições a figuras influentes no município se daria por conta de uma expectativa de, dessa forma, conseguir algum tipo de apoio ou subvenção para a banda.

Com a saída definitiva de José Naegele da regência da Campesina, o posto foi ocupado interinamente por diversos músicos, atuando o já citado Sebastião Santos como uma espécie de substituto sempre que a ocasião o demandava. Os anos de 1947 e 1948 transcorreram com essa indefinição quanto ao maestro titular. Somente em 1949 é que a banda consegue um novo regente com uma maior longevidade a frente da banda; Prudêncio Rodrigues Miranda assume a regência da Campesina, ficando no posto até 1965, ainda que de maneira não contínua, já que deixa a regência em 1952, só

retornando em 1961. O maestro Prudêncio Miranda em particular, apesar de não ter tido a grande quantidade de anos à frente da banda como o maestro Joaquim Naegele, acabou sendo figura fundamental desses anos da Campesina pós-Joaquim Naegele. Mesmo cedendo a regência, Prudêncio Miranda permanecia em contato com a banda, inclusive tocando como músico prestante, sob a condução de outro maestro, prática não muito comum já que, apesar de se ter o revezamento na condução dos concertos, quando um maestro deixava o posto de titular numa banda ele seguia para assumir o posto em outra.

No ano de 1952 assume a frente da Campesina o maestro Ataíde de Souza Lannes. Assim como Sebastião Santos anteriormente, Ataíde de Souza Lannes é outro exemplo de músico prestante da banda que sai das estantes para assumir a condução. Do mesmo modo que seus predecessores, o maestro não fica muito tempo à frente da banda. Na verdade, desde a saída de Joaquim Naegele nenhum regente ficou à frente da banda mais do que três ou quatro anos. A única exceção fica a cargo de Prudêncio Miranda, isso se somarmos seus anos à frente da banda sem considerar os intervalos nos quais se afastou da regência, coisa que não ocorreu com o maestro Joaquim Naegele nos vinte anos iniciais em que liderou a Campesina Friburguense. Em fins de 1953 chega para assumir a banda uma figura também de muito prestígio, mas que, no entanto, acabou por estabelecer uma pequena contenda com Joaquim Naegele, contenda esta que se manifestava de modos os mais diversos. Tal figura é o maestro Manoel Valério de Campos, que segundo nossos entrevistados “Gutinho”, “Dalmer”, “Pannucci” e “Sr Luiz”, tinha uma visão sobre como uma banda de música deveria soar muito oposta à de Joaquim Naegele. Tão logo assumiu a Campesina, Manoel Campos realiza mudanças dentro da banda. Redefinindo funções dentro dos naipes, alça “Gutinho” – na época um garoto na casa dos 15, 16 anos – a condição de solista da banda, traz para a Campesina a prática de se afinar a banda antes dos ensaios e principalmente estabelece como meta valorizar mais as mudanças de dinâmica nas execuções da banda. E neste ponto em particular que as divergências entre os maestros Manoel Campos e Joaquim Naegele tiveram início. Como ocasionalmente visitava Nova Friburgo, Joaquim Naegele tomou ciência dos novos rumos que a Campesina tomou sob a condução de Manoel Campos, o que o fizera criticar a predileção estética de seu sucessor. Durante os anos em que Manoel Campos regeu a Campesina nosso entrevistado “Pannucci” já havia diminuído sua rotina de viagens para tocar em bailes, o que fez com que ele tivesse maior presença dentro da banda a partir de então. Das rotinas de ensaio ele se recorda do estranhamento

inicial que tiveram os músicos em relação a postura de Manoel Campos; diferente de seus antecessores, a grande maioria músicos que atuavam na banda durante o período de Joaquim Naegele, Manoel Campos dava especial atenção ao equilíbrio e a afinação dos naipes, tanto entre si quanto entre as vozes de cada um dos naipes. A grande inovação, segundo “Pannucci”, era a demanda do maestro de que os músicos que executavam as primeiras vozes dos naipes deveriam ser capazes de escutar os músicos de seu próprio naipe que estivessem fazendo a segunda e terceira voz. Tal preocupação fazia com que os músicos como um todo tivessem de tocar mais *piano*, para que não ocorresse de uma voz encobrir a outra. Acostumados à demanda fundamental de tocar sempre o mais forte possível, advinda dos tempos de Joaquim Naegele a frente da banda, os músicos tiveram muito trabalho para se adequar a maneira de tocar valorizada por Manoel Campos.

Nos arquivos da Campesina pudemos encontrar muito material, desde partituras manuscritas do começo do século XX até as últimas aquisições de obras adaptadas para banda, já devidamente editoradas em programas de computador para tal finalidade. Nessas partituras manuscritas uma peculiaridade nos pareceu digna de nota; com a justificativa de que era relativamente complicado conseguir papel pautado em abundância, os maestros e arranjadores da banda reutilizavam a parte de trás das folhas, de modo que numa mesma página é possível se encontrar duas peças diferentes, de acordo com o instrumento e a voz em questão. O próprio Joaquim Naegele – que não era muito afeito a escrever as partituras manualmente, razão pela qual a maioria esmagadora de suas obras no arquivo da Campesina não possuem uma grade, mas somente um guia a partir da voz da requinta – se valeu desse método para economizar folhas pautadas. Outros maestros também realizavam a mesma prática, sempre tendo o cuidado é claro de não atrapalhar a leitura da outra parte de música previamente escrita na folha. Manoel Campos, diferente do maestro Joaquim Naegele, tinha uma primorosa escrita manual, de maneira que, à primeira vista, suas partituras parecem ter sido editadas numa gráfica, tamanha a precisão e equilíbrio no desenho das figuras. Segundo “Pannucci” e “Gutinho”, a rixa que existia entre os dois maestros partia muito mais de Joaquim Naegele do que da parte de Manoel Campos – este que, apesar de discordar da maneira de tocar apreciada por Joaquim Naegele, admirava o compositor profícuo, inclusive selecionando muitas das peças de Joaquim Naegele para o repertório da Campesina – o que fica bastante evidente ao analisarmos algumas das partituras guardadas no arquivo da Campesina. Ao deixar a regência da banda em 1958, Manoel Campos cedeu para a instituição vários dos dobrados, valsas e marchas que compusera

durante o período em que ficou à frente da Campesina. Quando o maestro Joaquim Naegele retornou a regência da banda em 1965 ele utilizou a parte de trás de muitas dessas partituras de Manoel Campos, sem, no entanto, ter o mesmo cuidado habitual que se tinham os maestros quando iam utilizar esta prática de não deteriorar ou atrapalhar de alguma forma na possibilidade de leitura da outra peça ali previamente registrada. Prova de que tal ação de Joaquim Naegele foi proposital em relação às partituras de Manoel Campos é o fato de que, se valendo do mesmo empreendimento em partituras de outros autores arquivados na banda, o maestro demonstrava grande cuidado para manter a integridade das obras. A irritação de Joaquim Naegele, segundo “Gutinho”, era com o fato de que, depois de habituados a maneira de conduzir a banda de Manoel Campos, alguns dos músicos mais antigos, que haviam tocado sob sua regência, passaram a declarar que o maestro Joaquim Naegele era um bom compositor, mas que no que tange a ensaiar bem e conseguir extrair um bom resultado sonoro da banda, o maestro Manoel Campos era mais bem sucedido. Embora nossos entrevistados concordem com o fato de que as composições de Joaquim Naegele obtiveram mais sucesso no universo das bandas do que as de Manoel Campos, eles afirmaram que tais peças também possuem um valor estético próprio. Não somente em relação às peças de Manoel Campos, também de outros compositores e mesmo boa parte das de Joaquim Naegele, acontecia o que nosso entrevistado “Pannucci”, o arquivista da banda, chamou de “música pra tocar e engavetar”. Segundo ele essas músicas seriam as compostas em homenagem a determinados políticos ou figuras influentes, assim como as feitas especificamente para alguma inauguração; passado o evento ou homenagem, a peça era guardada no arquivo da banda para não mais sair de lá, ou seja, ela não passava a fazer parte do repertório habitual da banda.

Mesmo com as modificações trazidas para a banda pelo maestro Manoel Campos a Campesina continuava a vivenciar a inegável influência da passagem de Joaquim Naegele por ela. Podemos confirmar isso se nos atentarmos para o fato de que, ao longo deste período, o responsável por dar início à formação dos músicos que viriam a integrar a banda continuava sendo o músico Rubens Coelho, que como já dissemos foi aluno de Joaquim Naegele e inclusive indicado por ele para esta função dentro da banda. Até que o novo músico chegasse a participar dos ensaios com Manoel Campos na banda ele primeiro teria de passar algum tempo de seus estudos musicais sob a responsabilidade de Rubens Coelho, adquirindo por conta disso uma maneira de tocar inicial mais voltada às predileções de Joaquim Naegele, de uma execução ‘a plenos

pulmões’, do que a de Manoel Campos, de preocupação com a dinâmica e de tentar ouvir as outras vozes do próprio naipe. Já sendo a esta altura o professor de música da Campesina há alguns anos, Rubens Coelho era o principal responsável por substituir o maestro na condução das apresentações quando este não podia comparecer. Com a saída de Manoel Campos, portanto, foi natural que Rubens Coelho assumisse a regência da banda enquanto não se definia com maior certeza quem seria o novo maestro da Campesina. Na verdade, entre 1958 e 1959 a regência da Campesina ficou oficialmente dividida entre o maestro Alberto Gomes Pessanha e Rubens Coelho. O maestro Alberto Pessanha foi outro dos maestros que passaram pela Campesina e que estiveram por um curto período à frente da mesma. Em fins de 1959 Rubens Coelho assume sozinho a responsabilidade de conduzir a Campesina Friburguense, posto que ocupou por mais dois anos, até a volta do maestro Prudêncio Miranda.

A grande rotatividade de maestros a frente da Campesina neste período nos fez refletir acerca do peso que a passagem de Joaquim Naegele deixou no cargo de maestro da Campesina Friburguense. Indagados sobre os motivos que teriam levado a uma rotatividade tão alta, nossos entrevistados concluíram que, de um jeito ou de outro, era muito difícil para alguém substituir o maestro Joaquim Naegele, ainda mais com suas visitas ocasionais a cidade e a banda, momentos nos quais ele várias vezes voltou a reger a Campesina. Mesmo os maestros Prudêncio Miranda e Manoel Campos, que conseguiram ficar à frente um pouco mais de tempo e, no caso do maestro Manoel Campos, moldar a maneira de tocar da banda às suas predileções estéticas, careciam do dinamismo de Joaquim Naegele nos outros campos para além do estritamente musical. A saída de Joaquim Naegele deixou um vácuo nas relações entre a banda e as camadas subalternas existentes no município. Claro que isto não significa que tais relações deixaram de existir ou que foram rompidas, o fato é que com a falta de uma figura carismática e agitada como era Joaquim Naegele, tal envolvimento, de Campesina-operários, num sentido mais combativo, ficou arrefecido.

Dentre os eventos mais significativos vividos pela Campesina durante esses anos em que Joaquim Naegele se manteve afastado da posição de maestro titular, alguns merecem destaque: em 1950 a banda toca na recepção ao presidente Eurico Gaspar Dutra, em visita a Nova Friburgo, mais especificamente na Câmara Municipal; no mesmo ano a banda participa da inauguração do “Colégio Nova Friburgo”, pertencente a “Fundação Getúlio Vargas” e por fim se apresenta no comício realizado pelo brigadeiro Eduardo Gomes, candidato a presidente da república naquele ano. Neste ano

estava à frente da banda o maestro Prudêncio Miranda. Em 1952 acontece a festa de posse da nova diretoria da banda em sua nova sede, situada na avenida Campesina Friburguense, nº 85, onde se localiza a sede até os dias atuais. No dia 15 de setembro de 1955 a banda participa do comício do general Juarez Távora, candidato à presidência da república naquele ano, sob a regência do maestro Manoel Campos. No ano seguinte a banda participa, a convite da prefeitura de Teresópolis, das festividades programadas em homenagem ao presidente Juscelino Kubitschek, que visitava a cidade, também sob a regência de Manoel Campos. No ano de 1959 a Campesina faz uma excursão ao Rio de Janeiro, primeiro para se apresentar na Rádio Nacional do Rio de Janeiro, no programa “Lira do Xopotó” de Paulo Roberto, no dia 07 de fevereiro. No dia seguinte a banda se apresenta no Jardim do Méier, sendo regidas em ambas as apresentações por Rubens Coelho, apesar de contar nesta segunda com a presença de Joaquim Naegele. Em 25 de julho de 1961 a banda se apresenta nas dependências da “Fábrica de Rendas Arp” por ocasião de seu aniversário; no mesmo evento se deu a inauguração do busto do senhor Richard Hugo Otto Ihns, figura importante desta fábrica que havia falecido no ano anterior. A inauguração da estátua de Galdino do Valle Filho, na praça Dermerval Barbosa Moreira, em 1962, conta com a participação da Campesina, nessa época já novamente regida pelo maestro Prudêncio Miranda. O ano de 1963 foi especialmente movimentado, começando com o concerto de posse do prefeito Vanor Tassara Moreira, que seria depois cassado pela ditadura militar. De volta ao Rio de Janeiro, a banda se apresenta novamente na Rádio Nacional do Rio de Janeiro no programa “Lira do Xopotó” de Paulo Roberto, no dia 21 de setembro. No dia seguinte a banda toca durante o intervalo do jogo entre Flamengo e Botafogo, no estádio do Maracanã. Por fim no dia 09 de novembro a banda se apresenta na Sociedade Esportiva Friburguense. O último dos concertos da Campesina preservados em seus arquivos e seu histórico deste período data de 11 de novembro de 1964, que ocorreu no teatro do “Colégio Nova Friburgo” da “Fundação Getúlio Vargas”.

3. As composições de Joaquim Naegele

Por conta da grande visibilidade alcançada pelo maestro Joaquim Naegele com suas composições, é necessário que nos debruçemos sobre suas obras. O primeiro ponto que devemos esclarecer é o de que as obras que serão aqui mencionadas encontram-se todas no arquivo de partituras da Campesina Friburguense, além de

algumas mais famosas que foram editadas pela FUNARTE num projeto recente de edição do “repertório de ouro das bandas de música”. Ciente da alta produtividade do maestro em todos os campos de sua vida parece-nos seguro afirmar que o montante de obras compostas por ele deve ser bem maior do que a que existe no arquivo da banda, já que todas as obras compostas em seu período no Rio de Janeiro ficaram em seus arquivos pessoais, que foram, depois de sua morte em 1986, doados por seus familiares junto com sua baqueta para seu amigo o maestro da banda do colégio Salesiano Santa Rosa, Affonso Reis.

Nossa primeira meta ao vasculhar as partituras do maestro era a de encontrar algum tipo de referência ou dedicatória, seja no início da obra, seja no pé de página da mesma. Como havia nos adiantado o arquivista “Pannucci”, o maestro Joaquim Naegele não era muito afeito a escrever dedicatórias nas obras, tendo nas partituras em geral somente o título da obra e a sua assinatura. Mesmo nas obras oferecidas a pessoas muito próximas, como o dobrado intitulado “José Naegele”, dedicado a seu irmão, o maestro reservou-se o direito de nada escrever, além do nome da obra e sua assinatura. O caminho que tivemos de trilhar então para analisar as razões que levavam o maestro para homenagear determinada figura com uma peça foi o de relacionar os laços estabelecidos por Joaquim Naegele com os outros campos da vida social friburguense com os quais ele travava contato, assim como com as figuras influentes do município. Os gêneros que constam nas partituras também foram analisados, levando-se em conta principalmente a incidência de determinados gêneros nas homenagens feitas para figuras masculinas e para as femininas.

Sendo uma figura de destaque no cenário de bandas de música, era esperado que o gênero mais abundante na produção de Joaquim Naegele fosse o dobrado. Das 44 peças preservadas no arquivo da Campesina, 28 trazem a classificação de dobrado (número este se incluímos as variações, como os dobrados sinfônicos). Confirmando uma pista que Botelho (2006) havia deixado em aberto em seu trabalho – sobre os gêneros musicais utilizados nas bandas se relacionarem ao gênero dos homenageados, dobrados para os homens e valsas para as mulheres – observamos nas composições de Joaquim Naegele exatamente esta divisão, com os homens homenageados com dobrados e as mulheres com valsas. A única exceção fica a cargo de uma peça inacabada em homenagem a Vitalina Fontes das Neves; intitulada “Patrona Vitalina das Neves”, a peça tem a peculiaridade de, apesar de homenagear uma mulher, ser um dobrado. Spivak (2010), refletindo acerca do papel e das possibilidades do subalterno de

se fazer ouvir em seus anseios e reivindicações, estabelece a figura da mulher como sendo o paradigma do subalterno na cultura ocidental. Ter “Dona Vitalina” ocupado à presidência de honra da banda nos traz a noção de que, ao menos no âmbito da Campesina, o papel reservado à mulher ultrapassava os limites que, segundo Spivak (2010), são historicamente reservados às mulheres, qual seja o de papéis subalternos e secundários. Se analisarmos o fato de o único dobrado em homenagem a uma mulher ser logo para “Dona Vitalina”, tendemos a considerar plausíveis as colocações de Spivak (2010), já que tendo ocupado um cargo importante, ela de certa forma assumiu uma posição masculina, o que explicaria a escolha do dobrado em sua homenagem em detrimento da valsa. Significativo também é o fato da peça ter ficado inacabada. Composta depois da volta de Joaquim Naegele em 1965, os motivos que levaram o maestro a não concluir a peça não ficaram esclarecidos. Perguntado sobre esta peça, “Pannucci” não se lembrou de muitos detalhes, no entanto, o fato de se escrever um dobrado para homenagear uma mulher foi recebido com estranhamento na época, o que o fez imaginar que o motivo de Joaquim Naegele não ter finalizado a peça foi justamente por conta deste estranhamento por parte dos músicos e demais pessoas que ficaram sabendo da peça que o maestro estava escrevendo.

Por causa do grande envolvimento de Joaquim Naegele com os esportes em Nova Friburgo o maestro ocupou diversas funções dentro de clubes como o Esperança e ligas esportivas de variadas modalidades, do comando técnico até a presidência. Dos anos de convivência no Esperança, o maestro acabou ficando responsável pela composição do hino do clube. Na categoria de hinos, aliás, o maestro possui guardado nos arquivos da Campesina os seguintes títulos: “Hino a Campesina/a bandeira da Campesina”; “Hino do Serrano Futebol Clube” e o “Hino do Esperança Futebol Clube”. A junção entre a música e o esporte em Nova Friburgo era uma atividade inerente à presença de Joaquim Naegele, portanto era esperado que os hinos tivessem sido compostos por ele. Mesmo neste tópico acerca dos hinos vemos a vinculação do maestro às classes subalternas, já que o hino do clube ligado aos diretores e demais dirigentes das fábricas da cidade, o “Friburgo Futebol Clube”, não consta na lista de composições de Joaquim Naegele, o que indica seu afastamento em relação a tal clube das elites friburguenses.

Uma composição em particular demonstra o caráter eclético e variado das obras de Joaquim Naegele existentes no arquivo da Campesina; trata-se do “Álbum de choros e valsas”, peça que é estruturada como uma coletânea de melodias curtas, que

são expostas pelos diferentes naipes existentes na banda, cada um deles solando a sua melodia determinada. As mais virtuosísticas e que demandam maior volume de som são classificadas como choros na peça, enquanto as mais suaves e delicadas recebem a denominação de valsa. A peça como um todo guarda pequena relação estrutural interna, se aproximando mais de uma forma livre como a rapsódia. Outras obras cuja estrutura é parecida com a de uma rapsódia são “A vida por uma flor” e “O Brasil”, ambas denominadas fantasias pelo maestro. Um gênero no qual o maestro não fazia distinção entre os homenageados homens e mulheres é a marcha fúnebre; neste tópico específico existem tanto obras relacionadas a um homenageado em particular, como em “Adeus Henrique” e “Dolores”, quanto peças mais gerais, como “A dor” e “Marcha fúnebre nº 27”. A prática de compor assim, de modo mais geral, sem um homenageado específico, é pequena na produção de Joaquim Naegele. Na verdade, além das já citadas marchas fúnebres, conseguimos encontrar um dobrado denominado “Juventude”, outro dobrado denominado “Projeto das bandas” – que segundo “Gutinho” e “Pannucci” era um tipo de peça para treinar os músicos ingressantes – e um tango, o único existente no arquivo da Campesina de autoria de Joaquim Naegele, denominado “O despertar da montanha”. Todas as outras peças, se não homenageiam diretamente alguma figura em vida, se relacionam com figuras da história local ou nacional. É o caso do dobrado “Guarany”, uma clara homenagem a Carlos Gomes, inclusive pelos trechos da ópera de Carlos Gomes que constam no dobrado de Joaquim Naegele. Tendo retornado para reger a banda em seu centenário é natural que existisse uma peça específica para exaltar este momento; trata-se do dobrado “Centenário da Campesina”. A polca “Estrela de Friburgo”, apesar de receber este nome genérico, é direcionada ao filho do maestro, Wagner Naegele, por conta da dificuldade técnica para o trompete solo. É uma peça, como relatamos brevemente em outro capítulo, que foi composta em resposta às críticas que o filho de Joaquim Naegele recebia por parte de integrantes da Euterpe Friburguense, que o classificavam como um trompetista ineficiente. Segundo “Pannucci” até o título da obra faz referência às críticas que o filho do maestro recebia, já que é assim que os músicos da Euterpe se referiam a ele, sempre num tom jocoso.

O município natal do maestro, Cantagalo, possui uma figura lendária que, diz-se, foi o responsável pelo início do povoamento na região; trata-se do contrabandista de pedras preciosas, conhecido como “Mão de Luva”. Tendo o personagem existido ou não, o fato é que sua história não passou incólume pela presença do maestro Joaquim Naegele que compôs o dobrado “Mão de luva”. Sempre participativo nas festividades

populares, também nas procissões o maestro fazia-se representar por meio de suas composições; neste tópico encontramos a peça “Nossa Senhora das Vitórias”, classificada pelo maestro como uma marcha-procissão. Além da já citada “A voz do cárcere”, composta por conta da prisão sofrida pelo maestro durante o governo Vargas, outras peças tem relação com histórias vividas por ele ou pela banda como um todo. É o caso do dobrado “Passeio trágico”, obra escrita no intuito de registrar a passagem de um acidente sofrido por Joaquim Naegele junto à banda enquanto viajavam para uma apresentação; como relataram nossos entrevistados, o ônibus que levava a banda para uma apresentação em Trajano de Moraes, município relativamente próximo à Nova Friburgo, perdeu a direção e caiu num despenhadeiro, ferindo boa parte dos ocupantes do veículo. Outra peça que segundo nossos entrevistados se relaciona com as prisões sofridas por Joaquim Naegele é o dobrado “O abandonado”. Durante as preleções proferidas pelo maestro nos momentos de confraternização da banda, após ensaios e apresentações, ele destacava o fato de que, privado de sua liberdade, o homem se sente absurdamente abandonado. A contextualização desta obra especificamente nos pareceu particularmente marcante para os músicos, já que todos eles se recordavam muito vividamente acerca das palavras de Joaquim Naegele sobre o significado desta peça.

Entre os homenageados por Joaquim Naegele grande parte é composta por músicos da própria banda, ou figuras ligadas ao universo das bandas em geral, como o jornalista Zair Cansado. O dobrado “Antônio Elias”, por exemplo, é uma das peças compostas como um presente a um dos músicos da banda. Um dos dobrados mais famosos e executados de Joaquim Naegele, denominado “Janjão”, possuiu uma disputa acerca da pessoa que foi homenageada. Segundo o sobrinho do maestro, Joel Naegele, “Janjão” era o apelido de um proprietário de um famoso bar no centro de Cantagalo, e que por ser muito amigo da família Naegele, recebeu de Joaquim Naegele este dobrado em sua homenagem. Já os músicos entrevistados “Gutinho”, “Sr. Luiz” e “Dalmir” afirmam que “Janjão” era o apelido de um tubista da banda, que ocasionalmente assumia o bombardino da Campesina quando necessário. A convicção com que afirmaram ambas as partes, não nos deixa margem a não ser a de considerar a validade dos relatos, de modo que os dois citados, o dono de um bar em Cantagalo e o músico da Campesina foi igualmente homenageado com este dobrado. A presença de figuras ilustres ou que de alguma forma poderiam contribuir com a banda se faz notar em dobrados como “Dr. Bernardo Pinto”, “Dr. Paulo Roberto”, “Dr. Pedro Ernesto” e “Dr.

Renato (sargento)”. Personagens ligados às forças armadas também foram agraciados, como atestamos pelos dobrados “General Potyguara” e “General Cizeno Sarmiento”.

A ausência de obras homenageando seus companheiros de militância nos inquietou a princípio; como alguém tão engajado como Joaquim Naegele teria negado a seus companheiros de Partido Comunista como “Costinha” uma homenagem por meio de um dobrado? Uma explicação que nos pareceu plausível veio da entrevista de “Pannucci”; apesar de ser um aplicado militante, e de sempre fazer questão de ressaltar seu posicionamento tanto para os músicos da Campesina quanto para o restante das pessoas com as quais travava contato, o maestro se precava quanto a utilizar o nome da Campesina diretamente, ou seja, procurava manter o nome da instituição alheio aos posicionamentos políticos, ainda que realizando em seu interior e mesmo por meio dela, um processo de conscientização da luta de classes existente em Nova Friburgo. Mesmo sendo a banda que congregava os excluídos e subalternos do município a Campesina não poderia se dar ao luxo também de excluir ou não aceitar possíveis auxílios que viessem de camadas da elite, fato que era compreendido por Joaquim Naegele. Por conta deste raciocínio mais pragmático que adotava Joaquim Naegele em alguns aspectos é que podemos compreender a presença de uma homenagem inesperada em sua produção; é o dobrado “Prefeito Heródoto Bento de Mello”. O citado homenageado havia assumido a prefeitura por conta do golpe militar, de modo que nos foi a princípio estranho que um destacado militante comunista como o maestro escrevesse um dobrado homenageando tal figura. Por fim, um dobrado do qual o maestro Joaquim Naegele muito se orgulhava é o famoso “Rio quatrocentão”, composto por conta das festividades dos quatrocentos anos de fundação da cidade do Rio de Janeiro.

4. Rumo ao centenário: a volta do maestro

No ano de 1965, depois de vinte anos oficialmente afastado da regência da Campesina Friburguense, Joaquim Naegele retorna a Nova Friburgo com o intuito de conduzir a banda até o ano de seu centenário, em 1970. Por causa de seus anos vivendo no Rio de Janeiro a expectativa era que o maestro trouxesse algumas novidades para incrementar os preparativos do centenário. A primeira delas foi a criação de uma banda iniciante para os músicos ingressantes, nos mesmos moldes da que criou no Méier, a “Flor do Ritmo”. De fato, constam no histórico da Campesina a gravação de três discos no ano de 1965, todos sob a condução de Joaquim Naegele. Recebendo a banda das

mãos do maestro Prudêncio Miranda, Joaquim Naegele procurou remodelar o modo de executar da Campesina ao seu padrão estético, o que acabou se mostrando mais difícil de realizar do que se poderia prever.

Já com uma idade mais avançada, o maestro não teve condições de apresentar o mesmo nível de engajamento em diversas frentes como fizera em sua passagem anterior e também em seus anos na capital. Sendo neste período uma figura icônica da Campesina, não havia por parte da diretoria o interesse em desagradar o maestro, no entanto, com o passar dos ensaios e apresentações realizados estava ficando claro que Joaquim Naegele não tinha mais condições de reger sozinho a Campesina. Os entrevistados “Gutinho” e “Dalmir” se recordam muito claramente do quão incomodado o maestro ficou quando a diretoria anunciou o nome de mais um maestro, que dividiria com ele a responsabilidade dos preparativos da banda para o centenário. Inicialmente o maestro Nilton José dos Santos dividiria apenas a responsabilidade de ensaiar a banda com Joaquim Naegele, como uma espécie de regente assistente. A personalidade forte de Joaquim Naegele aliada a sua recém-aumentada teimosia por causa da idade, no entanto, trouxe alguns atritos com a diretoria e o novo maestro. Este episódio em particular foi amplamente compartilhado com os músicos, já que Joaquim Naegele não procurou esconder seu descontentamento. Nossos entrevistados relataram que, apesar do enorme respeito e admiração que gozava o maestro, esta atitude por parte da diretoria foi realmente necessária, pois o maestro demandava da banda uma execução cada vez mais forte, o que não se encaixava mais na maneira de tocar que a banda então apresentava, muito por conta da mudança de repertório que se passava a executar a banda de música, qual seja, um repertório cada vez mais composto de trechos de orquestra adaptados para banda assim como peças importadas compostas exclusivamente para a formação de bandas, como as vindas dos Estados Unidos.

Este somatório de dificuldades – desentendimento com a diretoria e resistência dos músicos em compreender suas demandas – fez com que Joaquim Naegele desse mais espaço para o novo maestro. De fato, sua rotina de ensaios e de apresentações diminuiu bastante, embora ainda mantivesse o posto de maestro titular da banda. Especialmente em ocasiões festivas, como nos concertos de aniversário da banda que precederam o do centenário, a regência de Joaquim Naegele era praticamente obrigatória. Nos demais eventos, tanto a banda quanto Joaquim Naegele ficavam satisfeitos de a regência ficar a cargo de Nilton José dos Santos, pois dessa forma tanto a banda não se desentendia com o maestro, quanto Joaquim Naegele podia se dedicar a

sua “bandinha”. Enquanto a Campesina ficava sob a batuta de outro maestro, Joaquim Naegele aproveitou o tempo livre para tocar a frente à “bandinha” – como era conhecida a banda de iniciantes fundada por ele – com o intuito de formar uma nova geração de músicos para a Campesina. Embora já tocasse na banda principal neste período, “Dalmir” relatou ter também participado desta banda paralela junto ao maestro Joaquim Naegele; diferente do que então se executava na banda principal da Campesina, na “bandinha” era dada especial atenção aos dobrados, marchas ranchos e carnavalescas, bem ao estilo que era executado nos anos de juventude de Joaquim Naegele a frente da Campesina.

Os laços que o maestro estabeleceu no Rio de Janeiro não se romperam com seu retorno para a serra, já que ele ocasionalmente ia ao Méier para reger novamente a “Flor do Ritmo”, assim como fizera antes no sentido oposto, saindo do Rio de Janeiro e indo à Nova Friburgo reger a Campesina. Mesmo antes da desavença ocorrida por conta do novo maestro, Joaquim Naegele já demonstrava desejo de retornar ao Méier, assim que a Campesina completasse seu centenário, como nos foi relatado por seu sobrinho e por “Gutinho”, que era então seu *spalla* na banda principal. Um pouco por causa disso até que os entrevistados se recordam que, passados os estranhamentos iniciais, os maestros Joaquim Naegele e Nilton José dos Santos chegaram a estabelecer uma grande simpatia entre si. Ao se aproximar o concerto do centenário, Joaquim Naegele tornou pública sua intenção de retornar ao Rio de Janeiro tão logo se encerrassem as festividades, deixando assim a banda definitivamente sob a regência do maestro Nilton José dos Santos.

Com a presença de todas as autoridades municipais e demais figuras de destaque, o maestro Joaquim Naegele regeu – dividindo a condução do concerto com Nilton José dos Santos – a Campesina em sua sede social, no dia 06 de janeiro de 1970. Estreando seu dobrado composto especialmente para este concerto, o maestro finalizava assim simbolicamente sua passagem pela Campesina Friburguense – embora nos 16 anos seguintes ainda tenha regido a banda esporadicamente em alguma festividade – deixando como herança uma grande quantidade de histórias, obras compostas e um sentimento de pertencimento e vinculação às classes subalternas friburguenses, como prova da passagem pela banda de um autêntico intelectual orgânico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Até os dias de hoje a figura do maestro Joaquim Naegele é presença garantida em inúmeras bandas de música. Suas composições, tão características e imersas no universo das bandas, têm lugar cativo no repertório de bandas pelo país a fora. Na Campesina Friburguense, no entanto, sua influência ultrapassa o aspecto relativo ao repertório, sendo o maestro um personagem ímpar da história da banda. Como nos foi relatado diversas vezes ao longo das entrevistas – muitas delas repetidas em momentos distintos da pesquisa, de seus primórdios até os derradeiros meses – a Campesina Friburguense era uma antes de Joaquim Naegele e passou a ser outra depois dele. Longe de se considerar como uma ruptura, o que eles tentaram estabelecer era o caráter peculiar da passagem do maestro, que talvez por conta de sua inquietação contínua e atuação em diversos campos da vida friburguense, acabou por moldar os caminhos da banda às suas próprias visões e ideais.

A ideia de o maestro Joaquim Naegele ter atuado neste sentido de conduzir a Campesina para mais perto das classes trabalhadoras e subalternas do município não pode ser vista, no entanto, como algo artificial ou fruto único dos esforços deste. Como procuramos demonstrar ao longo da dissertação, é parte das atribuições de um intelectual orgânico estar informado, imerso inclusive, sobre os anseios das classes populares, para assim melhor estabelecer e conduzir suas ações. Como tentamos demonstrar ao longo do capítulo I, as bases da relação estabelecida entre a Campesina Friburguense e as classes subalternas já estavam sendo assentadas muito antes da chegada do maestro Joaquim Naegele. Sendo a banda Euterpe Friburguense o ponto de encontro da elite agrária e escravocrata municipal, restava aos demais residentes – sejam estes escravos, alforriados, brancos empobrecidos ou mesmo migrantes e imigrantes – congregar na banda Campesina Friburguense como meio de ter acesso tanto à música em si como também a um local de encontro e de aceitação. O engajamento ideológico desenvolvido por Joaquim Naegele então, ao invés de ter vindo pronto junto de si quando de sua chegada à Nova Friburgo, teve início de seu contato empreendido na própria banda, já que inclusive as primeiras reuniões visando à formação do Partido Comunista no município ocorreram na sede da Campesina. O papel de liderança alcançado pelo maestro ao longo dos anos em Nova Friburgo e mesmo

depois em seus anos no Rio de Janeiro pode ser compreendido se levarmos em conta, além de características particulares do maestro, como sua personalidade etc., o ambiente no qual o maestro foi envolvido em sua chegada à Campesina Friburguense.

Por ter sido tão marcante na história da banda a figura do maestro acabou envolta numa “cristalização” de determinadas histórias, que se tornaram quase que míticas – como a relatada no início desta dissertação, acerca do teste realizado pelos músicos com ele em sua chegada à banda – de modo que, parte do trabalho foi o de conseguir distinguir, entre as fontes utilizadas, quais desses relatos puderam ser confirmados e quais permaneceram no grupo de “histórias míticas” sobre Joaquim Naegele. Como procuramos demonstrar ao longo do capítulo II, muitos campos de atuação do maestro ficaram totalmente esquecidos, como seu contato intenso com os esportes e o Esperança Futebol Clube e a sua militância política, tanto como candidato a cargo eletivo quanto no engajamento em prol da conscientização da classe trabalhadora acerca de seu papel na estrutura vigente. Valendo-nos novamente das reflexões de Gramsci (1991) acerca das características e papel do intelectual orgânico, pudemos compreender o envolvimento de Joaquim Naegele em tantas áreas como algo inerente a sua condição de intelectual orgânico, condição esta que, esperamos ter conseguido estabelecer, foi sendo constituída em sua prática mesmo, ou seja, quanto mais o maestro se engajava mais ele tomava para si as atribuições que, conscientemente ou não, o fizeram um autêntico intelectual orgânico nos moldes gramscianos.

Suas convicções políticas e de ideais, no entanto, não fizeram com que ele ignorasse completamente as situações e possibilidades reais às quais ele se confrontava. Uma prova disso está nos títulos de algumas de suas composições, que homenageiam figuras que, no campo político-ideológico, podemos considerar como opostas ao maestro. Sabendo da necessidade da banda de conseguir apoio para subsidiar suas atividades, assim como para transporte até os locais de apresentação etc., Joaquim Naegele adotava uma visão pragmática da situação, homenageando com sua música estas figuras que, de alguma forma, poderiam auxiliar a Campesina. Ainda que estas peças tenham caído na classificação de “música para tocar num evento e depois engavetar”, como nos explicou o arquivista “Pannucci”, é significativo que tais peças existam.

A sombra do maestro Joaquim Naegele, depois de 20 anos ininterruptos à frente da Campesina, permaneceu como um desafio para os maestros que assumiram depois dele. Os períodos relativamente curtos em que os demais maestros ficaram à frente da banda nos levam a supor o quão difícil era a missão de substituir a figura tão marcante de Joaquim Naegele. Ainda que algumas mudanças na maneira de tocar da banda, em relação ao período inicial de Joaquim Naegele, tenham sido feitas, a Campesina continuava carecendo de um dinamismo que a envolvesse nos demais campos – como a política e os esportes – em que o maestro Joaquim Naegele tinha atuação. Como foi exposto no capítulo III, a vida de Joaquim Naegele no Rio de Janeiro demonstrou mais uma vez seu papel de intelectual orgânico, já que seu engajamento nos anos na capital foi equivalente, ou até tão intenso quanto, ao empreendido por ele em sua primeira passagem à frente da Campesina. A proximidade do centenário da banda fez com que sua diretoria procurasse o maestro Joaquim Naegele que, embora já com uma idade avançada, era uma figura fundamental para aquele momento da banda. Apesar dos desentendimentos ocorridos, o concerto do centenário da Campesina Friburguense representou o fim de um ciclo importante da história da banda, qual seja o do maestro Joaquim Naegele à frente, seja oficialmente nos anos em que ocupou o posto, seja à distância por meio da influência preponderante de sua figura nos anos de afastamento entre 1946 e 1965.

Por fim, gostaríamos de destacar nossa surpresa acerca da trajetória tão multifacetada apresentada pelo maestro. Ao invés de encaixar nosso objeto dentro de um determinado referencial teórico, tivemos a possibilidade de ver emergir, das próprias fontes e da atuação de Joaquim Naegele em si, as reflexões de Gramsci (1991) acerca do intelectual orgânico. Quanto mais nos aprofundávamos na pesquisa sobre Joaquim Naegele, mais as reflexões gramscianas se mostravam válidas para se estabelecer a compreensão acerca do papel desempenhado pelo maestro. Por se tratar de um estudo pioneiro, temos ciência de que muitas lacunas sobre a trajetória de Joaquim Naegele ainda estão por ser preenchidas, no entanto, esperamos com esta dissertação ter dado o primeiro de muitos passos, passos esses que serão coletivos, na busca de se caracterizar e compreender a figura tão importante para o universo das bandas de música, que é o maestro Joaquim Naegele.

FONTES

Hemeroteca da Biblioteca Nacional – Link: www.bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/

Arquivos da Sociedade Musical Beneficente Campesina Friburguense

Arquivos da Fundação Dom João VI – Pró-Memória de Nova Friburgo

Entrevistas

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, João Raimundo de. **Nova Friburgo: a construção do mito da Suíça brasileira (1910-1960)**. 2003. 295f. Tese (Doutorado em História), Universidade Federal Fluminense – UFF, Niterói.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec; Brasília: Ed. UnB, 1993.

_____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

BILHÃO, Isabel. “Trabalhadores do Brasil!”: as comemorações do Primeiro de Maio em tempos de Estado Novo varguista. **Revista Brasileira de História**. v. 31, n. 62, 2011. p. 71-92.

BOTELHO, Marcos. **A Sociedade Musical Beneficente Euterpe Friburguense – Um estudo histórico-social**. 2006. 100f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Rio de Janeiro.

BOURDIEU, Pierre. Os usos do “povo”. In: **Coisas Ditas**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

CARVALHO, José Jorge. O olhar etnográfico e a voz subalterna. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 7, n. 15, p. 107-147, julho de 2001.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

CHARTIER, Roger. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico. In: **Revista de Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 8, n. 16, p. 179-192, 1995.

CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. Organizado por José Reginaldo Santos Gonçalves. 2. Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

CORRÊA, Maria Janaína Botelho. **O Cotidiano de Nova Friburgo no Final do Século XIX: Práticas e Representação Social**. Rio de Janeiro: Educam, 2008.

COSTA, Ricardo da Gama Rosa. **Visões do paraíso capitalista: hegemonia e poder simbólico na Nova Friburgo da República**. 1997. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense – UFF, Niterói.

_____. **Gramsci e o conceito de hegemonia**. Cadernos do ICP, n.1. Salvador: Quarteto; São Paulo: ICP, 2011.

CUNHA, Olívia Maria Gomes da. 2004. Tempo imperfeito: uma etnografia no arquivo. **Mana – Estudos de Antropologia Social**, vol. 10, n. 2. p. 287-322.

_____. 2005. Do ponto de vista de quem? Diálogos, olhares e etnografias dos/nos arquivos. **Estudos Históricos, Rio de Janeiro, nº 36, julho-dezembro de 2005**. p. 7-32.

D'ARAÚJO, Maria Celina. **O Estado Novo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

EMRICH, Victor. **Trabalho, greves e futebol: luta, identidade e sociabilidade na formação da classe trabalhadora friburguense (1911-1933)**. 2007. 140f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense – UFF, Niterói.

FIDALGO, Heloísa Caresteato. **As Bandas de Nova Friburgo: um enfoque histórico e educacional**. 1996. Dissertação (Mestrado em Música) – Conservatório Brasileiro de Música, Rio de Janeiro.

GRAMSCI, Antônio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

_____. **Escritos políticos.** Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2004.

GRANJA, Maria de Fátima Duarte. **A Banda:** Som e Magia. 1984. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Rio de Janeiro.

_____; TACUCHIAN, Ricardo. Organização, Significado e Funções da Banda de Música Civil. In: **Pesquisa e Música.** Rio de Janeiro: Conservatório Brasileiro de Música, v. 1, n. 1, 1984, p. 27-40.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes:** o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. Tradução: Maria Betânia Amoroso; revisão técnica: Hilário Franco Junior. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LEVI, Giovanni. Sobre a micro-história. In: BURKE, Peter (Org). **A escrita da história:** novas perspectivas. São Paulo: Editora da UNESP, 1992.

MOREIRA, Priscila Leandro. **A educação musical não-formal dentro de uma banda de música, estudo de caso:** A Sociedade Musical Beneficente Campesina Friburguense e a educação musical do professor Gutinho. 2012. 57f. Monografia (Licenciatura em Música) – Escola Superior de Música, Universidade Cândido Mendes – UCAM, Nova Friburgo.

NORA, Pierre. **Entre Memória e História:** A problemática dos lugares. Tradução: Yara Aun Khoury. In: Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP. São Paulo, 1993, vol. 10. p. 7-28.

PARANHOS, Katia Rodrigues. Engajamento às avessas: textos e representações do mundo do trabalho no “Estado Novo”. **ArtCultura.** Revista do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, v. 11, n. 19, 2009, p. 109-117.

PEREIRA, José Antônio. **A Banda de Música:** retratos sonoros brasileiros. 1999. 149f. Dissertação (Mestrado em Artes – Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista – UNESP, São Paulo.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, nº. 10, p. 200-212, 1992.

REVEL, Jacques. Microanálise e construção do social. In:_____. (Org). **Jogos de escalas: a experiência da microanálise**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

SALLES, Vicente. **Sociedades de Euterpe: as bandas de música no Grão Pará**. Brasília: Edição do autor, 1985.

SIMIONATTO, Ivete. Classes subalternas, lutas de classe e hegemonia: uma abordagem gramsciana. In: **Rev. Katálysis**, Florianópolis, v. 12, n. 1, p. 41-49, Junho de 2009.

SPIVAK, Gaiatry Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

WOLFF, Marcus. Música e identidade na “Suíça brasileira”: mito e verdade na construção das comunidades de Nova Friburgo, RJ. **Música e cultura: revista da ABET**. Vol.8, n.1, p. 78-85, 2013.

ANEXO

Peças encontradas nos arquivos da S. M. B. Campesina Friburguense

Títulos das peças:	Gêneros registrados nas peças:
Adeus Henrique	Marcha fúnebre
A dor	Marcha fúnebre
Antônio Elias	Dobrado
A voz do cárcere	Dobrado sinfônico
A canjerana	Dobrado sinfônico
A vida por uma flor	Fantasia
Álbum de choros e valsas	Vários
Carlos Rotay	Dobrado
Centenário da Campesina	Dobrado
Dolores	Marcha fúnebre
Dr. Bernardo Pinto	Dobrado
Dr. Paulo Roberto	Dobrado
Dr. Pedro Ernesto	Dobrado
Dr. Renato (sargento)	Dobrado/fanfarras
Estrela de Friburgo	Polca
Guarany	Dobrado
General Potyguara	Dobrado
General Cizeno Sarmento	Dobrado
Hino a Campesina/a bandeira da Campesina	Hino
Hino do Serrano Futebol Clube	Hino
Hino do Esperança Futebol Clube	Hino
Janjão	Dobrado sinfônico
Joaquim Naegele (composta por Amadeo Teixeira)	Dobrado
Joaquim Naegele (composta por W. de Barros – vidinha)	Dobrado
Juventude	Dobrado
José Naegele	Dobrado
Jornalista Zair Cansado	Dobrado
Marcha Fúnebre nº27	Marcha
Mão de Luva	Dobrado
Nossa Senhora das Vitórias	Marcha-procissão
Mamãe	Valsa
Ned Torres	Dobrado
Patrona Vitalina das Neves	Dobrado
Ouro Negro	Dobrado
O despertar da montanha	Tango
O Brasil	Fantasia
O abandonado	Dobrado
Passeio Trágico	Dobrado
Presidente João Figueiredo	Dobrado
Projeto das Bandas	Dobrado
Prefeito Heródoto Bento de Mello	Dobrado

Rio Quatrocentão	Dobrado
Carlos Teixeira	dobrado

Peças editadas pela FUNARTE na série “Repertório de ouro das bandas de música do Brasil” – curadoria de Marcelo Jardim

Títulos das peças:	Gêneros registrados nas peças:
Ouro Negro	Dobrado
Professor Celso Woltzenlogel	Dobrado
Estrela de Friburgo	Polca