

## **OS SONS DE RIACHUELO: MEMÓRIAS E REPRESENTAÇÕES MUSICAIS DE UMA BATALHA NAVAL EM FILIPPE NÉRI DE BARCELLOS E OSWALDO CABRAL**

**ANDERSON DE RIETI SANTA CLARA DOS SANTOS\***

### **Introdução**

O presente artigo visa apresentar as memórias acerca da Batalha Naval do Riachuelo ocorrida em junho de 1865 no decorrer da Guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai através de duas composições musicais: a primeira intitulada o *Ataque do Riachuelo* composta pelo músico pernambucano Felipe Néri de Barcellos durante aquele contencioso; a segunda, do regente Oswaldo Cabral, com o título *Riachuelo – Poema Sinfônico*, composta em 1942 e que aparece ainda hoje no repertório da Banda do Corpo de Fuzileiros Navais do Brasil. Buscaremos ir além da obviedade dos títulos para estudarmos essas representações. Tais composições buscaram consolidar memórias da batalha através da música. Pensemos, pois, nos possíveis ouvintes a cada vez que essas composições foram interpretadas, sob as mais diferentes performances.

Este texto apresentará em sua primeira parte a Batalha Naval do Riachuelo de maneira resumida, com intuito de nos situarmos em seus eventos, estes tendo servido de fonte para os compositores em questão, interpretando-os através de suas próprias leituras do ocorrido. Em seguida apresentaremos a composição o *Ataque do Riachuelo*, observando nela os aspectos que a torna objeto e som memorativos, principalmente se se trata de um compositor que esteve próximo a este evento. Por fim, apresentaremos *Riachuelo – Poema Sinfônico*, verificando os elementos evocados por essa música, tornando-se um objeto especial de memória, fazendo consolidar a tradição já existente no seio da Marinha do Brasil, mas através de uma sensibilidade diferente que se busca no ato de compor, interpretar, ouvir e relatar o ouvido.<sup>1</sup>

### **A Batalha Naval do Riachuelo: um resumo**

Era dia 11 de junho de 1865 e a Divisão Naval brasileira, que tinha no comando o Chefe-de-Divisão Francisco Manuel Barroso da Silva, estava próximo à Corrientes, cidade argentina às

---

\* Estudante da Pós-graduação em História Militar pela Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL).

<sup>1</sup>Desde já agradeço a Chefe da Divisão de Música e Arquivo Sonoro da Biblioteca Nacional, Sra. Elizete Higino e aos funcionários dessa instituição por ter cedido as cópias fotografadas das partituras de Trajano Felipe Néri de Barcellos e ao Arquivo da Marinha pelas cópias do *Poema Sinfônico – Riachuelo*.

margens do rio Paraná. Essa divisão, composta pela fragata *Amazonas*, as corvetas *Jequitinhonha*, *Beberibe*, *Belmonte*, *Parnaíba* e as canhoneiras *Mearim*, *Araguari*, *Iguatemi* e *Ipiranga*, visava bloquear o rio Paraná evitando que o Paraguai recebesse suprimentos logísticos para a guerra, comunicações e prejudicando a sua economia, o que era primordial para os aliados Brasil, Argentina e Uruguai para o decurso da guerra contra o Paraguai que iria terminar somente em 1870. (BITTENCOURT, 2009; 280); (DORATIOTO, 2002; 146).

Contra o bloqueio da Divisão Naval brasileira comandada por Barroso, a Força Naval paraguaia planejou atacar os aliados de surpresa por abordagem, na qual os combates se decidiriam nos conveses através do enfrentamento entre os soldados embarcados de ambas as forças, conduzindo, depois, os navios brasileiros até a fortificação paraguaia de Humaitá.

Segundo Bittencourt (1997; 44), 11 de junho era um domingo, uma manhã, e as guarnições endereçaram-se à vegetação local para retirar lenha com intuito de economizar carvão. Mas conseguiam avistar a Força paraguaia com os seguintes navios: *Taquari*, *Paraguari*, *Igurei*, *Ipora*, *Jejuí*, *Salto*, *Oriental*, *Marquês de Olinda* – navio brasileiro que fora tomado pelos paraguaios no início do contencioso ainda em 1864 - e *Pirabebe*. Essa força era comandada pelo Capitão de Fragata Pedro Inácio Mezza.

O ataque de surpresa planejado pelos paraguaios contou com um primeiro obstáculo: a propulsão do navio *Iberá* passou por problemas. Outros obstáculos foram as chatas paraguaias<sup>2</sup> que, com suas bordas livres, faziam com que entrasse água quando rebocadas em maior velocidade pelos navios paraguaios a fim de surpreender a Divisão brasileira fazendo com que o comandante Mezza desistisse de conduzi-las ao Teatro de Operações. Tais reveses, segundo Bittencourt (1997, 42-44) (2009, 281), atrasaram a Força paraguaia, deixando escapar possíveis chances de êxito no combate.

O primeiro navio brasileiro a avistar a Força paraguaia ao encontro da brasileira foi a canhoneira *Mearim* comandada pelo Primeiro-Tenente Elisiário José Barbosa, por volta das 8 horas da manhã, içando o sinal de “inimigo à vista”. A partir de então, as tripulações dos navios brasileiros assumiram os seus postos, indo ao combate próximo à foz do Riachuelo<sup>3</sup>. Ao mover-se por volta das 10h50 fora içado na fragata *Amazonas*, navio em que ia a bordo o Chefe-de-Divisão Barroso – portanto, navio-capitânia -, o sinal de bandeiras: “O Brasil espera

---

<sup>2</sup> Embarcação sem propulsão própria dotada de canhão de grande calibre e alma lisa, “uma ameaça respeitável, difícil de ser destruída, por ser um alvo pouco vulnerável, devido à pequena borda livre acima da linha d’água” (BITTENCOURT, 2009; 280).

<sup>3</sup> Embora seja designada como Batalha Naval do Riachuelo, ressalta-se que os combates ocorreram no rio Paraná, próximos à foz do Riachuelo. (BITTENCOURT, 1997; 42).

que cada um cumpra o seu dever”. Com a corveta *Belmonte* a frente dos outros navios brasileiros foi possível ver, pouco tempo depois, o Rincão de Lagraña margeando a foz do Riachuelo e os navios e chatas da Força paraguaia. Nas barrancas que margeavam o rio Paraná os paraguaios tinham dispostos canhões o que tornava a passagem nesse rio uma tarefa ainda mais complexa.

Tendo avistado os navios paraguaios, Barroso manobrou com o intuito de deter a coluna de navios brasileiros, não sendo entendido pelos demais navios, fazendo com que a *Jequitinhonha* fosse encalhar perto dos canhões paraguaios em terra, sendo abordado pela Força paraguaia e a *Belmonte* fosse atingida pelas baterias paraguaias de terra. Além disso, a corveta *Parnaíba* também sofreu com as abordagens de três navios paraguaios: *Taquari*, *Paraguari* e *Salto*, e mais tarde abordado pelo *Marquês de Olinda*. (BITTENCOURT, 2009, 283-284).

Portanto, a Divisão brasileira seguir-se-ia com apenas seis dos nove navios que a compunha, tendo alcançado com a *Amazonas* de Barroso a frente um local em que pôde voltar para encontrar a Força paraguaia

Ao encontrar a Força paraguaia, a fragata *Amazonas*, tendo a bordo um práctico de Corrientes chamado Bernadino Guastavino, e sob o comando de Barroso aproveitou-se de seu porte para abalroar os paraguaios, ainda que a *Amazonas* não contasse com esporão e aríete, dois instrumentos importantes em outras batalhas navais na história, crucial nas guerras da antiguidade. A falta desses instrumentos, segundo Bittencourt, denota o improviso e também audácia por parte de Barroso para atacar os navios paraguaios. (2009: 286; 290).

Ao pôr-do-sol a Divisão brasileira saía-se como vencedora. Em que pese não ter sido a Batalha Naval do Riachuelo como a maior operação naval durante a Guerra da Tríplice Aliança, ela foi importante para a consolidação do bloqueio naval no rio Paraná, permitindo o prosseguimento das ações no rio Paraguai e a entrada nesse país pelos aliados.

Pelas ações consideradas audazes de Barroso e dos demais componentes da Divisão brasileira e as mortes heroicas como a do Guarda-Marinha Greenhalg, ao defender o pavilhão da *Parnaíba* e a do Marinheiro Imperial Marcílio Dias a bordo desse mesmo navio, a Batalha Naval do Riachuelo consolidou-se como a Data Magna da Marinha do Brasil, inspirando ritos e costumes como o embandeiramento dos navios, as comemorações alusivas, as condecorações, o uniforme a ser utilizado no dia, tornando-se mais uma data a ser cultuada, tornando-se as imagens e ritos nela representadas como mais um conjunto de tradições navais.

No entanto, além dos elementos acima como parte das tradições consolidadas (ainda que parte delas inventadas em contextos específicos) através do fazer-se contínuo da memória e de quem a utiliza, há ainda uma memória que se mantém e prossegue por ondas que não as dos documentos oficiais, da modelagem escultural dos heróis e das imagens forjadas nos ritos comemorativos: as sonoras. É o que veremos a seguir nas composições de Felipe Néri de Barcellos e Oswaldo Cabral.

### **O Ataque do Riachoelo: um dobrado de uma batalha**

A composição *O Ataque do Riachoelo, dobrado* de Felipe Néri de Barcellos está contida em uma coleção intitulada *Peças para a Banda pelo mestre da Bam. 11 de Voluntários da Pátria*. Junto com o *Ataque do Riachoelo*, estão outras composições como *O esplendido triumpho de Uruguaiana*, *O Rompante de Lopes, dobrado*, *O hymno de Glória* e *A patriada dos paraguays, polka*.<sup>4</sup> A peça *O Ataque do Riachoelo* não está datada, mas pode-se inferir que ela tenha sido composta pouco tempo depois da Batalha Naval do Riachuelo, já que outra peça dessa coleção, *A patriada dos paraguays, polka*, está datada de 1866. Além disso, ressalta-se o fato de que Barcellos morrera durante a guerra em 1867, como veremos a seguir. Em 20 de junho, decorridos nove dias após essa batalha, o acampamento em que estava o 11º Corpo de Voluntários, ao qual pertencia Felipe Barcellos, comemorava a vitória brasileira com bandas de música tocando em alvorada festiva (DUARTE, 1981b; 80). É possível que a alvorada tenha sido fonte de inspiração para Felipe. Temos, portanto, um recorte temporal no qual o *Ataque do Riachoelo* está localizado. Mas são só inferências, embora relevantes, não descreditando, contudo, o objetivo deste artigo.

Sobre Felipe Barcellos o que sabemos é que ele, antes de ir para a Guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai, fora músico no Colégio dos Órfãos de Olinda, tido como “célebre” pelo Jornal do Recife (1899: 1). Era de uma família de músicos, com irmãos que também tinham passado pela mesma instituição como Trajano Felipe Nery de Barcellos e Tobias Carmelitano de Santa Rosa Barcellos. O pai, Felipe Nery de Barcellos, foi pertencente ao Regimento de Artilharia em Pernambuco como oficial nos postos de tenente e reformado no

---

<sup>4</sup>A localização dessas partituras no acervo da Biblioteca Nacional deve-se ao pioneiro trabalho de Mercedes Reis Moura (1952), o qual foi fonte para outros como o importante estudo de Carvalho (s/d) sobre a música na e da Guerra do Paraguai e Bittencourt-Sampaio (2012), em um panorama da música no século XIX, tendo como um dos gêneros a própria música militar.



de capitão.<sup>5</sup> (JR, 1904; 1). Uma atmosfera propícia para o ingresso de Felipe Barcellos, filho, nas fileiras do 11º Corpo de Voluntários indo para a Guerra do Paraguai como músico.

A composição *Ataque do Riachoello* constituía um gênero musical de grande divulgação durante o Império: a música militar. Ao descrever o panorama da música no Brasil durante o Segundo Império, Sérgio Bittencourt-Sampaio acrescenta que o gosto pela música militar foi influenciado pelos conflitos da região do rio da Prata e também os internos, já que estes eram apropriados por parte da sociedade como elementos propícios à exaltação nacional, o que por sua vez era a fonte de inspiração dos compositores e diversos conjuntos musicais. Houve, assim, uma “abundante produção musical do gênero” (BITTENCOURT-SAMPAIO, 2012: 52). Além disso, a música militar era também um elemento que simbolizava o poder monárquico o que contribuía para a profusão das bandas militares durante o século XIX (BÍNDER, 2006).

Mas a música militar não logrou consenso. A *intelligentsia* especializada em música, representada na Revista Musical e de Belas Artes em circulação entre 1878 e 1880 era uma dessas vozes dissonantes. Seus editores, Arthur Napoleão (1843-1925) e o violinista Leopoldo Miguez (1850-1902), responsáveis também pela Casa Napoleão&Miguez que editava partituras e comercializava instrumentos musicais durante o século XIX (MEDEIROS, 2014), em diversas edições daquele periódico, expunham controvérsias com relação às bandas militares. Em relação ao erário imperial eram entendidas como dispendiosas para o governo imperial. Do ponto de vista técnico apresentavam desequilíbrio instrumental, não tinham instrução e deixavam a desejar no tocante à disciplina musical (RMBA: 1879, nº 3: 1-2).

No entanto, mesmo com as críticas, o gênero fazia sucesso. *O Ataque do Riachoello*, portanto, estava inserida nesse contexto, sendo uma composição que buscava dar conta de uma memória da Batalha Naval do Riachuelo na autoridade de um portador dos seus ecos, o compositor Felipe Néri de Barcellos.

*O Ataque do Riachoello* foi composta para os seguintes instrumentos: dois clarinetes (um com exploração melódica e outro harmônica), dois trombones, um bombardão em mi bemol, dois fligelhorns (um em si bemol e outro em dó), uma requinta, duas trompas, clarins em si bemol,

---

<sup>5</sup> A reforma recente do Felipe Nery de Barcellos, pai do Felipe Barcellos, músico em questão, é resultado da sua participação nos movimentos dentro do contexto da Revolução Pernambucana de 1817, tendo sido perdoado em 1818 e, depois, participando de uma suposta conspiração que visava depor o governador dessa província, Luís do Rego, em 1820 (CABRAL, 2009). (JR,1904:1).

caixa, tambor e um instrumento sem naipe designado, mas na altura da clave de sol na 2ª linha. Portanto, uma música para uma configuração de bandas militares da época.

Escrita em compasso binário simples como eram boa parte dos dobrados brasileiros, diferenciando-os da tradição anglo-saxã, *O Ataque do Riachoelo* explorava a percussão para a cadência da marcha ordinária como passo elementar dos dobrados. Rocha, em um estudo sobre os dobrados brasileiros, indica como característica fundamental da música brasileira a marcha ordinária na cadência destes dobrados contrapondo-se aos outros passos utilizados pelas tropas militares em evolução nos campos de batalha. (ROCHA, s/d). Ressalta-se também a ênfase no bumbo em solo remetendo-nos a movimentos mais contundentes. Imaginemos, por exemplo, em uma artilharia em batalha. Esses elementos podem ser mais bem visualizados na transcrição abaixo de um trecho da composição:

8 20

Tambor

Caixa

11

Indicativos de artilharia

"Solo de bombo"

1. 2.

Quando verificada a composição para um dos clarinetes, percebe-se certo fluxo musical que evoca movimentos de uma batalha, ainda que a música seja pensada quando se vislumbram os seus movimentos como que em uma marcha, já que se trata de um dobrado. O primeiro tema com frases nas quais as colcheias pontuadas e as semicolcheias em uma trama melódica, ainda no modal maior com segundas e terças enuncia o evento. A batalha se anuncia.

inet

2.

No entanto, a mudança de modalidade, a articulação staccato e uma nova trama melódica nos introduzem ao suspense, a indefinição, ao imprevisível em um combate, à contínua evolução dos movimentos.



A inclusão de mais elementos composicionais por Felipe Néri de Barcellos quando analisamos os diferentes timbres, verificando a textura em sua obra, percebemos ainda mais como as imagens da Batalha Naval do Riachuelo se imbricam na fantasia evocada pelo autor formando um movimento dialético. Ao clímax do combate é o que nos remete os movimentos finais da parte C (trio) em que são exploradas as terças e quintas de maneira harmônica.



O que dizer então do movimento final, em uma apresentação de novo tema, com intenso movimento melódico e rítmico como no desenrolar de um combate em que se apresentam de maneira um pouco mais evidente vencedores e vencidos, mostrando-nos uma surpresa com relação aos outros temas?



Felippe Néri de Barcellos não viveu para ouvir sua obra mais vezes – acreditando que ele possa tê-la executado em algum momento durante o conflito, ao menos para si mesmo. Morreu em combate durante a segunda Batalha de Tuiuti em 3 de novembro de 1867 quando era mestre da banda de música do 42º Corpo de Voluntários da Pátria (antigo 11º) (DUARTE, 1981, 138). Ainda assim, quis ele contribuir para construção de uma memória sobre a Batalha Naval do Riachuelo, em que pese não presenciá-la, mas na condição de alguém que colocou seus sentimentos na efusão das comemorações da vitória brasileira, bem próximo do combate, constituindo na “objetividade” dos fatos a subjetividade composicional.

Mas os ecos do Riachuelo não ressoariam somente no decorrer da guerra. Enquanto a memória da batalha estava consagrada nos livros, anais e ordens do dia na Marinha do Brasil, mais uma vez os sons de 11 de junho de 1865 poderiam ser ouvidos, agora no século XX com Oswaldo Cabral.

### **A batalha por um poema sinfônico**

*Riachuelo – Poema Sinfônico* foi composta por Oswaldo Cabral em 1942, como nos informa o articulista do jornal carioca *Correio da Manhã* de 5 de dezembro de 1961, ao contar sobre uma das apresentações dessa música por uma das bandas do Corpo de Fuzileiros Navais em uma excursão marítima organizada por esse jornal e o Ministério da Marinha e que iria ter como um dos pontos do roteiro a passagem pela Ilha das Cobras, onde se situava – e até hoje se situa – o Comando Geral do Corpo de Fuzileiros Navais.

Oswaldo Passos Cabral, nascido em 1900 na cidade de Taperoá na Bahia, foi mais um regente que teve a gênese de sua experiência nas bandas musicais, civis e militares, espaços de sociabilidade consolidada na troca de saberes, difusão de conhecimento especializado, além de compor a vida musical de uma comunidade (BÍNDER, 2006, COSTA, 2007; DINIZ, 2007; SANTOS, 2009).

Foi membro da Filarmônica Braz na sua cidade natal com apenas 8 anos e esteve nas fileiras da Banda do Primeiro Corpo da Força Pública da Bahia (RMB, 2000: 268). Em busca de se aperfeiçoar no ofício, Oswaldo Cabral se mudou para o Rio de Janeiro em 1929, matriculando-se na Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil, cursando Composição e Interpretação, História da Música, Contraponto e Fuga, Regência e Folclore. Nesse mesmo ano pertenceu à orquestra da Sociedade de Concertos Sinfônicos do Rio de



Janeiro, na qual estabeleceu os primeiros contatos com Francisco Braga, à época também professor de Música das Bandas Militares da Marinha. Em 1933 Oswaldo Cabral assumia o cargo de Francisco Braga na Marinha - ocupando-o por 37 anos. Essas foram as experiências de Oswaldo Cabral até 1942, sendo, portanto, referências apropriadas e constituídas em um material repleto de elementos simbólicos pelas ferramentas da composição musical, expressadas em *Riachuelo*.

Além disso, ressalta-se o fato de que a música foi composta dentro de um *ethos* específico que é o militar – embora Oswaldo Cabral fosse um professor civil, mas passível de assemelhamento –, entendendo-a, assim, como imbuída de atribuições no *corpus* militar naquele contexto: construir, consolidar e ressignificar memórias e tradições da instituição de modo a torná-lo um corpo unificado, unânime e uniforme, traduzidas nas expectativas e sentimentos de quem a compõe e a ouve. Portanto, as imagens, as paisagens e os atores são necessários ao compositor, mesmo que dentro de sua subjetividade, como aspectos de um contexto específico, tanto do ponto de vista da forma como do conteúdo composicional.

Quanto à forma musical, *Riachuelo* é um poema sinfônico, forma evidente no seu subtítulo. Mas, para além desse dado óbvio, um poema sinfônico prescinde de um programa<sup>6</sup>, elaborado para lhe servir de base, de modo que uma série de aspectos na composição conseguisse evocá-lo, através de cenas, imagens, sendo reforçado pela performance.

Foi encontrado dentro da partitura doada por Oswaldo Cabral para o Arquivo da Marinha um texto escrito por Renan Cabral<sup>7</sup>, sem data, o que nos coloca em dúvida quanto ao fato de ser um texto base para *Riachuelo*. Mas, se pensarmos que texto e música se completam em seus caracteres enunciativos, pode-se inferir que se trata mesmo de um programa, anunciando paisagens, formas, passagens, personagens. Nesse “programa”, em seu início, as batidas dos sinos anunciam às oito horas da manhã do dia 11 de junho de 1865, quando se aprestam as “fainas de rotina e preparação da missa”, e, “entre gorjeio alegres dos pássaros”, o “murmúrio da correnteza e o sôpro úmido do minuando, um rumor de inquietação corta a paisagem.

---

<sup>6</sup>O poema sinfônico foi uma categoria expressiva do movimento romântico no século XIX dentro da música programática. Através de um programa previamente estabelecido, em forma de história ou descrição, os compositores expunham elementos que evocariam imagens, cenas, cores, etc. A música, assim, buscava estreitar laços com a pintura e a literatura, tendo na música programática e, dentro dela, o poema sinfônico como resultado da imbricação das artes (BENNET, 1986: 60). No entanto, o poema sinfônico permaneceu como uma das formas musicais notável em outros movimentos artísticos, como o modernismo em uma vertente específica que foi o futurismo, este proveniente da Itália. (CONTIER, 2004: 4).

<sup>7</sup>Não conseguimos encontrar informações sobre Renan Cabral. Portanto, decidi por não inferir parentesco com Oswaldo Cabral.

Levanta-se no tampo da “Mearim” o sinal de “Inimigo à vista”. (CABRAL, s/d). Os indicativos musicais de tais cenas, mesmo que expresso literalmente por Oswaldo Cabral acima dos compassos, podem ser percebidos a exemplo do gorjeio dos pássaros através das quiálteras de semicolcheias em uma série cromática nos compassos nº 19 ao nº 37 para as flautas, clarinetas em Eb, os saxofones alto e tenor, e os tenor horns e contrabaixos, como se pode ver abaixo:

Após a mudança de cenário, o andamento passa ser o andante. São os sinais de preparação para uma batalha e é na parte E, após um dos sinais içados pela Amazonas “O Brasil espera que cada um cumpra o seu dever”, Oswaldo Cabral imprime em seu poema o movimento belicoso do 11 de junho, especificamente no compasso nº 69, no qual, ao sinal de “fogo”, os trompetes, cornetas e cornetins ordenam artilharia:

O tom belicoso é ainda mais enfatizado com a artilharia evocada por meio dos bumbos, indicados pelo compositor a estarem de lados opostos, e as caixas elucidando os sons dos fuzis em combate, o que nos remete aos efeitos possíveis em uma performance.

A composição de Oswaldo Cabral persegue a dramatização da batalha. Os sinais de comando para que a Esquadra brasileira atacasse a adversária, a evolução dos movimentos em um combate, a profusão da artilharia através da percussão, enfim, cada detalhe é incorporado pelo compositor, como se quisesse do ouvinte e dos músicos a atenção às lições que Riachuelo deixaram para a posteridade. Mesmo em situações adversas como no caso da *Parnaíba* quase que dominada pelo inimigo, abordada por três vapores paraguaios, mas que se lançou sobre um deles, o *Paraguari*. As lutas corpo-a-corpo nessas abordagens foram lembradas por Cabral na parte P, nos compassos nº 241 ao nº 244, quando ele sugere a diminuição da intensidade e velocidade da composição, além do uso, em quase todos os instrumentos, de semínimas e colcheias e indicando acima desses compassos o uso das machadinhas pelos oponentes nessa refrega. Tais movimentos também são observados nas abordagens da *Amazonas* contra o *Jejuí*, o *Marquês de Olinda* e o *Salto*.

Seguem-se às abordagens, na parte S, o gemido dos naufragos nas flautas e nos saxofones alto num movimento de oscilação da intensidade entre crescendo e diminuindo, dando contornos de mais dramaticidade à composição. Já em T e U, Cabral finaliza o combate depois de “seis horas de ódio, de sangue, de desespero e de morte”, tendo a tarde de 11 de junho caído “suavemente sobre a vitória chanfrada de ouro”. À memória de Oswaldo Cabral e à de seus ouvintes e músicos que executariam “Riachuelo”, a armada brasileira deixava o legado de “mais belo crepúsculo” (p. 45-48).

No final, na parte V, Oswaldo Cabral dedica-se à surpresa: é evocado e mesmo cantado secções adaptadas do Hino Nacional Brasileiro, de soprano a baixo, com a mudança de andamento, desta vez largo, no retorno à calma de antes, mas desta vez cerimoniosa. Retornam os sinos. Calam-se os canhões e as espingardas. A música, a partir de então, é dramatizada não apenas pelos seus elementos e suas variantes composicionais e interpretativas. Cabral também inova ao querer dar aos seus ouvintes o drama através do encenado. Assim ele teatraliza o movimento final: “Entra um marinheiro, ferido, arquejante, amparado por outro marinheiro e um fuzileiro. Encaminham-se para o mastro; *o marinheiro entra*, iça a bandeira nacional (trecho ilegível), cai fulminado”. Para completar tal cerimônia, Cabral prescreve a ajuda de outro companheiro.

**"Vitória" Largo**

clá va for - te ve - rás qu um fi - lho teu - - não fo gea lu - ta Nem  
 er - gues da jus ti ça - a cla - va cla - va for - te ve - ras quem fi - lho teu - não fo - ge fo - gea lu - ta - Nem

er - gues da jus ti ça - a cla - va for - te ve - ras quem fi - lho teu - não fo - gea lu - ta - Nem

er - gues da jus ti ça - a cla - va for - te ve - ras quem fi - lho teu - não fo - gea lu - ta - Nem

(continuação)

1. 2.  
 te - me quem tea do - ra a pró - pria mor - te Mas mor - te meu Bra sil Bra - sil Bra - sil Bra - sil  
 te - me quem tea do - ra a pró - pria mor - te Mas mor - te meu Bra sil Bra - sil Bra - sil Bra - sil  
 te - me quem tea do - ra a pró - pria mor - te Mas mor - te meu Bra sil Bra - sil Bra - sil Bra - sil

Um momento repleto de símbolos para dar desfecho ao 11 de junho, contribuindo para colorir o evento e preencher a memória sobre Riachuelo os signos sonoros. O hino é a lembrança sonora de uma comunidade, esta se deixando abstrair pelos elementos musicais pertinentes. O cerimonial, com o içamento da bandeira nacional, é o rito ideal para que todos possam se lembrar de que mais um símbolo sobreviveu aos combates, como trazido pelos anônimos sobreviventes ou mortos, através da memória. Não é demais lembrar que alguns morreram para deixá-la íntegra. Assim, a bandeira também é o sinal do culto aos vivos e à nação que vive na memória aos mortos.

Os movimentos acima descritos podem ser mais bem elucidados se analisarmos como as exposições foram recebidas pelo público através dos mediadores culturais, como os jornais. Voltemos, portanto, aos comentários do Correio da Manhã de 5 de dezembro de 1961. Os efeitos dos gorjeios dos pássaros e os tiros de festim impressionaram o repórter. Mas o que mais chamou a sua atenção foi o fato de surgirem na execução da música os personagens descritos no parágrafo anterior. Na missão de quem queria premiar os leitores do citado jornal em uma excursão cultural como aquela, coube ao repórter transmitir a outros leitores – para



que estes, quem sabe, queiram concorrer a tal prêmio em uma próxima oportunidade – as emoções expressadas pelos premiados, além dos demais ouvintes. Assim, foi sob “lágrimas” que os ouvintes deixaram transparecer o seu “entusiasmo”, quando o marinheiro conseguiu completar o cerimonial de içamento da bandeira. Foram seis minutos em que ao final o público, antes em suspense, pôde fazer “aclamações entusiásticas”. A performance, assim, foi mais uma proposta de memoração do 11 de junho, naquilo que mais havia de caro para o reforço de uma lembrança complementando a memória sonora: o drama, a teatralização do evento.

### **Da Capo al Fine**

Buscamos, através deste artigo, identificar alguns aspectos que se constituíram em um tipo específico de memória da Batalha Naval do Riachuelo ocorrida no dia 11 de junho de 1865 dentro dos acontecimentos da Guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai (1865-1870).

Em *O Ataque do Riachuelo – dobrado*, vimos como o seu compositor, Felipe Néri de Barcellos, mestre da banda do 11º Corpo de Voluntários da Pátria (depois 42º), quis, dentro do contexto dos acontecimentos, memorar a batalha através dos elementos de uma música, dentro do escopo militar, o que não quer dizer que o seu conteúdo seja vazio de dramaticidade. A musicalidade expressa nesse tipo de música, assim como qualquer outra expressão, atinge-nos em nossa própria subjetividade e em como relacionamos essa com o mundo que nos circunda e que é lido por nós, à nossa maneira. (MAHEIRIE, 2003). Barcellos não esteve presente ao 11 de junho, mas a sua proximidade com a batalha, nos dá as impressões de quem lá esteve, buscando nos tornar próximos ao evento, através de sua linguagem musical.

Já *Riachuelo – Poema Sinfônico*, composto por Oswaldo Cabral em 1942, é a memória “por tabela”, isto é, a expressão de memória com uma identificação com Riachuelo, se quisermos analisar sob as categorias de Michel Polak (MOTTA, 2012: 26). O espírito comemorativo do século XIX (LE GOFF, 2003), se estendeu pelo século XX, só que, desta vez, pela distância entre a memoração e o objeto memorado, elementos evidenciados na linguagem musical, tanto através da composição em si, como nas possibilidades performáticas, foram possíveis através de um poema sinfônico e da dramatização dentro de duas apresentações. Assim, Cabral tinha um compromisso não só com a musicalidade, mas na integração desta linguagem com a dramática para dar vida e memória ao dia 11 de junho de 1865.

Embora também estejam distantes no tempo, as duas composições em lide se aproximam em diversos aspectos, em que pese as suas diferenças na ordem composicional e os seus contextos distintos. Além do evento em si representado e por serem compostos em e para *ethos* militares, *Ataque do Riachoelo* e *Riachuelo – Poema Sinfônico* tem em comum o fato de serem a constituição de uma memória de algo que nos soa ruidosamente: os sons de uma batalha.

## **REFERÊNCIAS:**

### **Fontes Primárias**

#### **Partituras:**

BARCELLOS, Felipe Néri de. *O Ataque do Riachoelo: dobrado*. s/d. partit. 3p. + partes ; 17x2. Localização: MS B-XXVI-1. N° catálogo: Pop: 30930.

CABRAL, Oswaldo Passos. *Riachuelo: Poema Sinfônico*. (1942/1958). Rio de Janeiro. 54 pags. Arquivo da Marinha. Diretoria do Patrimônio Histórico e Documentação da Marinha. Fundo Batalha Naval do Riachuelo. N° 0411370, Cx: 01, doc. 29.

#### **Periódicos:**

##### **Jornais:**

CUNHA, Almeida. História: A Música do Collegio de São Joaquim in: *Jornal do Recife*. Pernambuco. 3 de dezembro de 1899. p. 1.

FELIPPE NERY DE BARCELLOS. *Jornal do Recife*. 25 de fevereiro de 1904. p. 1.

PRÉ-ESTRÉIA DA SEMANA DA MARINHA: CM visitou CFN in: *Correio da Manhã*. 5 de dezembro de 1961, p. 2.

##### **Demais referências**

#### **Bibliografia (livros, artigos, teses, dissertações e monografias):**

BENNET, Roy. *Uma breve História da Música*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1986.

BITTENCOURT, Armando de Senna. Visitando Riachuelo e revendo controvérsias, 132 anos depois in: *Revista Marítima Brasileira*. Rio de Janeiro, Serviço de Documentação Geral da Marinha. 3° trimestre, 1997, p. 41 – 57.

BITTENCOURT, Armando de Senna. A Batalha Naval do Riachuelo, na Guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai. in VIDIGAL, Armando; ALMEIDA, Francisco Eduardo Alves de: *Guerras no mar: batalhas e campanhas navais que mudaram a história*. Rio de Janeiro: Record, 2009. p 253-300.

- BITTENCOURT-SAMPAIO, Aspectos “insólitos” da música na corte durante o Segundo Reinado. In: *Música: velhos temas, novas leituras*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012. pp. 31-70.
- BINDER, Fernando Pereira. *Bandas Militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889*. Vols. I e II. Dissertação de Mestrado em Música. UNESP. São Paulo: 2006.
- CARVALHO, Vinícius Mariano de. Observações acerca da música militar na Guerra do Paraguai. disponível em [www.defesa.ufrj.br](http://www.defesa.ufrj.br). Acesso em 22 de nov. 2014.
- CONTIER, Arnaldo Daraya. O Nacional na música erudita brasileira: Mário de Andrade e a questão da identidade cultural. In *Revista de História e Estudos Culturais*. 4º trimestre. Vol. 1. Ano 1. n° 1. Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br/pdf/Artigo%20Arnaldo%20Daraya%20Contier.pdf>> Acesso em 13 de fev. 2015.
- COSTA, Manuela Areias. Música e História: As interfaces das práticas de bandas de música. In: *Revista Caminhos da História*. Universidade Severino Sombra: Vassouras. 2010, Volume 6, n° 2, p 109-120. Disponível em: [http://www.uss.br/pages/revistas/revistacaminhosdahistoria/V6N22010/pdf/007\\_Musica\\_Historia.pdf](http://www.uss.br/pages/revistas/revistacaminhosdahistoria/V6N22010/pdf/007_Musica_Historia.pdf) > Acesso em: 27 de fe. 2015.
- DINIZ, André. *O Rio musical de Anacleto de Medeiros: a vida, a obra e o tempo de um mestre do choro*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Ed. 2007.
- DORATIOTO, Francisco Fernando Monteoliva. *Maldita Guerra: nova história da Guerra do Paraguai*. São Paulo. Companhia das Letras, 2002.
- DUARTE, Paulo de Queiroz. *Os Voluntários da Pátria na Guerra do Paraguai. O Comando de Caxias*. Vol.3. Tomo III Rio de Janeiro: BibliEx. 1989.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: São Paulo: Editora da Unicamp, 2003.
- MAESTRO OSWALDO CABRAL E O SEU CENTENÁRIO. *Revista Marítima Brasileira*. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação Geral da Marinha. 1º trimestre. 2000. v. 120. p. 267-270.
- MAHEIRIE, Kátia. Processo de criação no fazer musical: uma objetivação da subjetividade, a partir dos trabalhos de Sartre e Vygotsky. in: *Psicologia em Estudo*, Maringá: Paraná, volume 8, n° 2, p. 147-153, 2003.
- MEDEIROS, Alexandre Raicevich de. A Revista Musical & de Bellas Artes (1879-1880) e o Panorama Musical do Rio de Janeiro. in: *Anais do XVI Encontro Regional de História da Anpuh-Rio: Saberes e práticas científicas*. Rio de Janeiro, 2014. Disponível em:

[http://encontro2014.rj.anpuh.org/resources/anais/28/1400451220\\_ARQUIVO\\_textoanpuh2014.pdf](http://encontro2014.rj.anpuh.org/resources/anais/28/1400451220_ARQUIVO_textoanpuh2014.pdf). >

Acesso em: 10 de dez. 2014.

MOTTA, Márcia Maria Menendes. História, memória e tempo presente. In CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. *Novos Domínios da História*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

MÚSICAS MILITARES I. *Revista Musical Brasileira e de Bellas Artes*. 18 de janeiro de 1879, nº 3, ano I. Rio de Janeiro. p. 1-2. Disponível em <http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>> Acesso em: 20 de set. 2014.

ROCHA, José Roberto Franco da. O dobrado: breve estudo de um gênero musical brasileiro. S/d. Disponível em [liraserranegra.org.br/ODobrado.pdf](http://liraserranegra.org.br/ODobrado.pdf).> Acesso em 03 de fev. 2015.

SANTOS, Anderson de Rieti Santa Clara dos: *Música nos coretos: ruídos nos palacetes – o cotidiano das filarmônicas de Santo Amaro da Purificação (1898 – 1932)*. Monografia de final de curso para obtenção do grau de Licenciado em História. Universidade Estadual de Feira de Santana, 2009.