



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – CAMPUS I
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS AFRICANOS, POVOS
INDÍGENAS E CULTURAS NEGRAS**



EMERSON DA SILVA MELO

***MINERVA: A FILARMÔNICA E A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM
POLÍTICA DO CORONEL NEGRO DIAS COELHO (MORRO DO
CHAPÉU-BA) – (1906 – 1919)***

EMERSON DA SILVA MELO

***MINERVA: A FILARMÔNICA E A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM
POLÍTICA DO CORONEL NEGRO DIAS COELHO (MORRO DO
CHAPÉU-BA) – (1906 – 1919)***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em nível de Mestrado em Estudos Africanos, Povos Indígenas e Culturas Negras, para obtenção do título de Mestre, sob a orientação do Professor Doutor Moiseis de Oliveira Sampaio.

Salvador – BA
2020

FOLHA DE APROVAÇÃO

EMERSON DA SILVA MELO

***MINERVA: A FILARMÔNICA E A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM POLÍTICA DO
CORONEL NEGRO DIAS COELHO (MORRO DO CHAPÉU-BA) – (1906 – 1919)***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Povos Africanos, Povos Indígenas e Culturas Negras, Universidade do Estado da Bahia – Campus I como requisito parcial para a obtenção do Título de Mestre. Aprovada em: 03/11/2020

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Moiseis, de Oliveira Sampaio – UNEB
(Orientador)

Prof. Dr. Joabson Lima Figueiredo – UNEB
(Examinador)

Prof. Dr. Ronen Man - UNR
(Examinador)

AGRADECIMENTOS

“Como agradecer por tudo que fiz este a mim? Não merecedor, mas provaste o seu amor sem fim! As vozes de um milhão de seres celestes não expressam a minha gratidão, tudo o que sou e o que almejo ser, eu devo tudo a Ti! A Ele seja a glória por tudo o que fez por mim, a Deus seja a glória, para sempre, amém”.

Na qualidade de aluno de mestrado do Programa de Pós-graduação em Estudos Africanos, Povos Indígenas e Culturas Negras (PPGEAFIN) da Universidade do Estado da Bahia – UNEB, Campus I – Salvador, contei, no período de conclusão dos créditos de mestrado, com bolsa de estudos da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB), durante 22 meses.

Sou bastante grato a todos colegas do PPGEAFIN, principalmente pelo clima intelectual que tanto me incentivou desde o início do curso.

Algumas pessoas fizeram parte direta e/ ou indiretamente na minha trajetória acadêmica, poucos de maneira mais efetiva e companheira. As estes, meus sinceros agradecimentos.

Manifesto aqui a minha gratidão a todos professores do programa que, sem dúvida, contribuíram muito à minha formação acadêmica na pesquisa histórica, e àqueles exímios e insólitos colegas que de forma perene nos incentivou a prosseguir no ensino e abordagem analítica da história.

A minha esposa e meu querido filho pela compreensão, incentivo e companheirismo durante esse período acadêmico, por compreender que muitas vezes troquei-os pelos livros.

A meus pais que, apesar de não terem conseguido o privilégio de serem escolarizados, sempre compreenderam a importância do conhecimento na formação profissional do cidadão. Foram grandes baluartes na minha trajetória escolar e acadêmica. Sem eles, com certeza, não lograria tal êxito.

Finalmente, sou muito grato a meu orientador, professor Moiseis de Oliveira Sampaio, por ter acreditado na minha problemática, pelo estímulo intelectual infalível, pela amizade inquebrantável, pelos prazos inevitavelmente rígidos, pelos e-mails e telefonema, pelo seu estilo e excelência no ensino da análise histórica, e, principalmente, pelo pioneirismo com que instituiu os estudos da complexidade na história.

E por fim, que o Pai das luzes possa derramar toda sorte de benção sobre a vida de todos vocês. A nossa história, por mais individual que ela seja é também coletiva. Grande é a minha felicidade em ter vocês como participantes nessa construção e conclusão dessa minha história, marcando assim, a minha formação acadêmica.

RESUMO

O presente trabalho teve como objeto de análise a construção e consolidação da imagem política do Coronel Francisco Dias Coelho, líder político regional da Chapada Diamantina a partir da filarmônica Minerva, fundada em 1906. Realizamos um estudo desta instituição compreendido entre 1906 a 1919, com o objetivo de analisar a maneira como esta associação musical contribuiu para o enaltecimento de uma figura política. Dialogamos com Peter Burke, no sentido de discutir o processo de construção de uma imagem política. Nessa perspectiva teórica, nos propomos a questionar que tipo de composição da imagem de um grande político é inscrita nas partituras que eram compostas em sua homenagem entre 1906 a 1919 e sugerida à sociedade local. Essa pesquisa procura analisar a construção da imagem política do Coronel Dias Coelho em Morro do Chapéu através da Filarmônica Minerva em meados da primeira República. Sendo assim, acrescentaria a estas projeções, as filarmônicas que através de uma linguagem sonora, melódica e harmônica executavam suas peças musicais, especialmente, os dobrados ao ar livre sempre nas aparições do líder político local.

Palavras-chave: Coronelismo. Dominação. Filarmônica. Imagem pública.

ABSTRACT

The present work had as object of analysis the construction and consolidation of the political image of Colonel Francisco Dias Coelho, regional political leader of Chapada Diamantina from the Minerva Philharmonic, founded in 1906. We carried out a study of this institution between 1906 and 1919, with the objective of understanding the way in which this musical association contributed to the praise of a political figure. We spoke with Peter Burke, in order to understand the process of building a political image. In this theoretical perspective, we propose to question what kind of composition of the image of a great politician is inscribed in the scores that were composed in his honor between 1906 and 1919 and suggested to society place. This research seeks to analyze the construction of Colonel Dias Coelho's political image in Morro do Chapéu through the Minerva Philharmonic in the middle of the first Republic. Using Peter Burke in his provocative and thought-provoking essay, "The Fabrication of the King", we can understand through his narrative that the splendor and splendor that surrounded kings are a part of his power, that is, the strong representative image of Louis XIV who came to take the place of God, who represented the state, was the result of the projections and various means that helped him in the construction of his political image. Thus, I would add to these projections, the philharmonic music that, through a sound, melodic and harmonic language, executed their musical pieces, especially, those that were folded outdoors always in the apparitions of the local political leader.

Key words: Coronelismo. Domination. Philharmonic. Public image.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Homenagem de Antônio Marcos de Carvalho	75
Figura 2: Relação dos músicos membros da filarmônica minerva a partir da criação em 1906	76
Figura 3: Partitura: dobrado Dias Coelho - Parte do 1º trombone	77
Figura 4: Parte do baixo (Tuba em Si Bemol - marcação)	78
Figura 5: Parte do bombardino	79
Figura 6: Parte do <i>piston</i> ou trompete	80
Figura 7: Parte do <i>saxofone</i>	81
Figura 8: Exemplo Musical 01 – Forma do dobrado	86
Figura 9: Exemplo Musical 02 – Trecho: dobrado dedicado ao Coronel Dias Coelho	88
Figura 10: Exemplo Musical 03 – Sinais de dinâmica: ff, p, f, ritornelo. Trecho dobrado Dias Coelho	92
Figura 11: Exemplo Musical 04 – Introdução dobrado Dias Coelho	93
Figura 12: Exemplo Musical 05 – 1ª parte dobrado Dias Coelho	93
Figura 13: Exemplo Musical 06 – 2ª parte (forte) dobrado Dias Coelho	94
Figura 14: Exemplo Musical 07 – ponte (fortíssimo) dobrado Dias Coelho	95
Figura 15: Exemplo Musical 08 – Trio (suave) dobrado Dias Coelho	95

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	10
1	CAPÍTULO I: O CORONEL NEGRO: UM PERSONAGEM INSÓLITO NA CHAPADA DIAMANTINA	20
	1.1 Por uma História da reflexão	21
	1.2 Espaço geográfico em que vivia a família Coelho	23
	1.3 Francisco Dias Coelho: nascimento e parentela	30
	1.4 Economia: à busca pelo minério	33
	1.5 Sua ascensão	35
2	CAPÍTULO II: ENTRE MALABARISMOS CONCEITUAIS: CORONELISMO E DOMINAÇÃO	45
	2.1 O que foi dito sobre o coronelismo	46
	2.2 As estruturas agrárias e o governo metropolitanas	50
	2.3 O coronel negro sob as lentes da História Regional	52
	2.4 O sentido de dominação à perpetuação de uma imagem pública...	55
3	CAPÍTULO III: FILARMÔNICAS: DIVERSÃO E/OU SÍMBOLO DE PODER ENALTECEDOR DE UMA IMAGEM POLÍTICA?	61
	3.1 O surgimento das bandas musicais.....	62
	3.2 A música: uma linguagem dotada de sentido?	64
	3.3 Filarmônica Minerva: instrumento de dominação e propaganda política	67
	3.4 O compositor e o homenageado.....	72
	3.5 O dobrado: canal de comunicação sonora às massas.....	82
	3.6 O dobrado: Ritmo e linguagem.....	84
	3.7 O dobrado: influente projeção representativa de poder.....	85
	3.8 Partes do dobrado e suas significações.....	88
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	97
	REFERÊNCIAS	99

INTRODUÇÃO

O objetivo deste trabalho é trazer para a academia questões importantes referentes as agremiações civis musicais. Percebe-se, portanto, por meio desta contextualização, que o objeto de estudo proposto por esta pesquisa é sobre filarmônicas, mais especificamente, a Minerva. Este tema propõe conceber as filarmônicas para além do entretenimento e diversão do público ouvinte, principalmente, pelo fato de que é preciso um olhar mais voltado para os sinais, os fragmentos que às vezes ficam alheios às perspectivas e os referenciais dos pesquisadores.

Diante desta problemática, muitas indagações são levantadas e uma das primeiras é: Quais os papéis de uma filarmônica? A resposta para essa pergunta está diretamente vinculada ao modo de como é pensado a filarmônica. No nosso levantamento bibliográfico, identificamos alguns trabalhos sobre o tema, mas com uma abordagem circunscrita à estrutura dessas associações civis.

Sendo assim, esta pesquisa propõe as seguintes questões norteadoras: como o aquecimento cultural nas regiões interioranas de Morro do Chapéu contribuiu para a composição da imagem do coronel Dias Coelho? Qual o papel da filarmônica Minerva neste processo? Como as partituras e sua significação dentro de um contexto coronelista fomentou à consolidação de uma imagem pública? Qual a relação do compositor do dobrado com o líder local?

Esta investigação visa, portanto, analisar de que maneira a filarmônica Minerva exerceu uma função preponderante na construção e consolidação da imagem de Dias Coelho, isto é, de que forma sua musicalidade rítmica e sonora esteve em contributo para o enaltecimento propagandístico e dominador de Francisco Dias Coelho.

Entre os autores que escreveram sobre a construção da imagem de poderosos, destaca-se Peter Burke. Em “A fabricação do Rei”, Burke afirma que a “[...] imagem no sentido metafórico da visão do rei é projetada por textos (poemas, peças, teatrais, histórias) e por outros meios, como balés, óperas, rituais da corte e outras formas de espetáculo”.¹ Acrescentaria a essas projeções as filarmônicas, que acreditamos foi um instrumento de dominação e propaganda política consolidadora de uma imagem. Tecer sobre filarmônicas é combinar música, sons, ritmos, postura, perfis de seus

¹ BURKE, Peter. **A fabricação do rei: a construção da imagem pública de Luiz XIV**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ED., 1994.

integrantes, recepção de seus dobrados pelo público, elementos estes que inculca valores na imaginação coletiva.

Como recorte espaço-temporal, delimitamos Morro do Chapéu no período marcado pela criação da filarmônica Minerva em 1906 até o falecimento do Coronel Dias Coelho em 1919. Iniciamos o processo de leitura das fontes, em que, através destas, notamos que era possível delinear, como as partituras serviram à construção de uma imagem política, configurando assim o tema da presente pesquisa.

No meio acadêmico, existem diversos trabalhos que discutem sobre filarmônicas, a exemplo de Melira Cazaes² que nos apresenta os perfis dos integrantes das filarmônicas Lyra Ceciliana e a Minerva Cachoeirana. Fernando Binder³ destaca a difusão das bandas militares e sua organização entre 1808 e 1889. Vicente Salles⁴ discute sobre a banda de música Euterpe no Grão-Pará. Charles Santana⁵ versa sobre as musicalidades baianas ao analisar um estudo sobre as filarmônicas do Recôncavo.

Entretanto, em meio a diversas pesquisas, percebe-se uma lacuna no que diz a respeito à maneira como as filarmônicas se materializam como um instrumento de dominação política. Dito isso, desconhecemos trabalhos que caminham nesta direção, talvez, porque manusear a partitura como fonte histórica não seja nada fácil, já que ainda não conhecemos um debate profundo e consolidado na historiografia sobre a metodologia do trabalho com este tipo de fonte. Assim, inferimos que esta pesquisa é exequível, pois possuímos certas experiências e níveis formativos sobre as fontes, especificamente, as partituras musicais.

Desse modo, é nossa intuição identificar e compreender o que as fontes nos dizem e justificar as suas conexões sociais. Assim, à medida que conseguirmos ligar nosso tema ao mundo externo, ele deixará de ser um mero exercício de erudição para se tornar uma necessidade, algo que precisa de ser feito, ou melhor, estudado. De tal modo, possibilitará uma integração a uma rede de pesquisas que já existe na

² CAZAES, Melira Elen Mascarenhas. **No ritmo do compasso, a melodia das filarmônicas em harmonia com o tempo**: um estudo sobre a Lyra Ceciliana e a Minerva Cachoeirana (1960-1980). 2014. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Estadual de Feira de Santana, 2014.

³ BINDER, Fernando Pereira. **Bandas Militares no Brasil: difusão e organização entre 1808 e 1889**. 2006. Dissertação (mestrado em Música) – Escola de Música da Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2006.

⁴ SALLES, Vicente. **Sociedade de Euterpe: a banda de música no Grão-Pará**. Brasília: Edição do Autor, 1985.

⁵ SANTANA, Charles D'Almeida. **Musicalidades Baianas: As Filarmônicas do Recôncavo**. In: Primeiro Encontro Regional de História, 2002, Ilhéus. História Cidades e Sertões. Ilhéus/Itabuna: UESC, 2002.

Instituição, ou mesmo fora dela, podendo produzir um efeito significativo àqueles que desejarem se debruçar sobre a temática.

As filarmônicas são sociedades civis que surgiram ao longo do século XIX no Brasil, estas instituições mantinham uma banda de música e uma escola musical. A função da última não era restrita à aprendizagem de um instrumento, a prática musical também era utilizada para conscientizar os alunos sobre a relevância da preservação cultural. Embora estas agremiações musicais originaram-se em meados do século XIX, somente foram estruturadas e consolidadas na segunda metade do século XIX e início do XX, ocupando espaços cada vez maiores na vida musical urbana, cívica e militar da sociedade brasileira.

Os termos banda de música e filarmônica referem-se a duas distintas e independentes corporações musicais. O primeiro diz respeito aos conjuntos musicais das corporações militares e o segundo as sociedades civis. O termo “banda” é oriundo do latim *Bandum* que significa estandarte, além de outras denotações como associação, grupo ou corporação.

A história das bandas de música no Brasil remonta ao período do colonial, quando eram organizadas pelos senhores de engenho e irmandades religiosas. A música das bandas da fazenda diferia da executada pelas bandas de barbeiro, pois a primeira representava um grande prestígio para os fazendeiros, de modo que, estes contratavam algumas vezes professores europeus para aprimorarem a banda de música; já a segunda possuía um mestre de acordo com suas condições, e o seu estilo musical aproximava-se mais do popular. A banda de barbeiro era uma espécie de “banda primitiva” formada no século XVIII, composta essencialmente por escravos que eram instruídos por seus senhores a exercerem novos ofícios.

No entanto, as formações modernas das bandas de música foram introduzidas no Brasil somente a partir de 1808, com a vinda da Família Real e o estabelecimento da Corte no Rio de Janeiro, e, por conseguinte, com a consolidação das bandas militares, que no decorrer do século XIX e início do XX foram se incorporando ao cenário urbano das cidades brasileiras.⁶

Em 1822, após a Independência, foi organizada a denominada Música dos Regimentos – composta por músicos amadores – pois, devido à luta pela resistência às tropas portuguesas, foi necessário o preenchimento de quadros de músicos

⁶ CAZAES, 2014, *op. Cit.*, p. 15-16.

militares, sendo estes recrutados para os quartéis. Ao longo das suas apresentações, as bandas dos Regimentos ganharam destaque entre as autoridades, representando a música oficial até a emergência das bandas da Guarda Nacional, no início de 1831. Estas foram instituídas pelos grandes proprietários, de modo que foi a pioneira na execução de hinos, dobrados e marchas durante o período colonial brasileiro. O dobrado caracteriza-se com um estilo rítmico, melódico e harmônico sem letras. Nascido da marcha militar, tornou-se estilo nacional, quando os mestres lhe adicionaram contratempos e breques incompatíveis com as evoluções dos quartéis. Ritmo típico de filarmônicas.

A inovação das bandas de música militares no Brasil, ocorreu devido à necessidade da Corte em realizar com pompa as festas reais. Ao longo do século XIX, estes grupos musicais passaram a atrair grandes massas através das apresentações em praças públicas e festejos.

Desse modo, as bandas militares exerceram ampla influência na formação das bandas civis. Estas, por sua vez, apropriaram-se de alguns elementos peculiares aos grupos militares, como uniformes, instrumentos e repertórios. As bandas civis transformaram-se em instituições de grande relevância para as cidades brasileiras, possuindo sede própria com sócios, diretoria, estatutos, registros em cartório, entre outros. Estes grupos musicais passaram a ser denominados de “Lira”, “Corporação”, “Filarmônica”, etc.

Ao longo do século XIX, foram fundadas inúmeras filarmônicas na Bahia, mais precisamente: em Nazaré, a “Erato Nazarena”, em 1863; em Feira de Santana, a “15 de março”, em 1868; em Cachoeira, a “Sociedade Cultural Orpheica Lyra Ceciliana”, em 1870; em Feira de Santana, a “Vitória”, em 1875; em Cachoeira, a “Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana”, em 1878; em Jacobina, a “2 de janeiro”, em 1878; em Maragojipe, a “Filarmônica Terpsícore Popular”, em 1880 e a “2 de julho”, em 1887⁷.

Na região de Morro do Chapéu não foi diferente, o coronel Francisco Dias Coelho fundou a Sociedade Filarmônica Minerva e a sociedade Filarmônica 25 de Dezembro do Distrito do Ventura e transformou a biblioteca do grêmio em Biblioteca Municipal. Através de seu grande prestígio político, conseguiu pelo decreto nº 751 de 8 de agosto de 1915, a elevação da sede do município de Morro de Chapéu em cidade

⁷CAZAES, 2014, *op. Cit.*, p. 17.

e em 27 de outubro de 1915 a elevação desta cidade à condição de comarca. Satisfeito e alegre, estava sempre à frente da Filarmônica Minerva, a qual em cada amanhecer do dia 03 de dezembro, dia do seu aniversário, acordava toda a Vila de Morro do Chapéu com alvorada que terminava em festa na sua residência durando dia e noite.⁸

O desejo da criação da filarmônica Minerva, floresceu a partir do brilhantismo da filarmônica do Riachão de Utinga nas festas do Divino do Espírito Santo e São Benedito em 1905, deixando todos encantados e entusiasmados, surgiu à ideia da Fundação de uma filarmônica em Morro do Chapéu que representasse a dimensão do gosto do povo morrense⁹ pela arte musical. Os músicos veteranos, Theodoro dos Reis Santos, Honório de Souza Pereira e Adelmo de Souza Pereira, foram responsáveis pelas aulas de música aos aprendizes que compareciam assiduamente aos ensaios e manifestavam interesse e prazer ao aprenderem tão bela arte. Dentre aqueles aprendizes, logo se destacaram: Cícero de Souza Lemos, Arnóbio Barberino, João Ribeiro e Manoel Militão.

Odilon da Silveira Costa, Deocleciano Barreto de Araújo e muito outros, liderados pelo coronel Dias Coelho, trataram imediatamente de angariar donativos para a aquisição dos instrumentos necessários à formação da filarmônica. E assim, atendendo ao desejo da população, aos 21 de outubro de 1906, em sessão solene realizada na sua 1ª sede (hoje correios e telégrafos), e com a presença de vários segmentos da sociedade, desmembrou-se do grêmio literário a pequena banda que passou a chamar-se Sociedade Filarmônica Minerva, como a deusa grega das artes e da sabedoria com o fim de desenvolver a arte musical na esperançosa mocidade da Vila de Morro do chapéu, como um moralizado recreio civilizador, progressista e diversivo. Na oportunidade, executou belíssimos dobrados encantando a todos presentes.

Historiograficamente, a existência do coronel negro Dias Coelho representa mais que a vida de um negro que se tornou rico, é também um momento de apresentar possibilidades de ascensão política e econômica que somente podem ser vistas quando observadas mais de perto, ajustando as lentes e diminuindo as escalas de

⁸ JÚNIOR, Antônio Barretos Dantas. **92 anos de história, A Minerva em um novo tempo**. Morro do Chapéu, BA - 1998.

⁹Aqui se trata de gentílico.

observação, demonstrando que existiram outras maneiras de dominação obscurecida na história nacional do Brasil.

Para Peter Burke, ao citar um comentário de Montesquieu que, o fausto e o esplendor que cercam os reis são uma parte de se poder, ou seja, a forte imagem representativa do rei Luís XIV que chegava a tomar o lugar de Deus, que representava o estado, era fruto das projeções de vários meios que o auxiliava na construção de sua imagem política.¹⁰

Segundo Burke, à função da imagem não visava, de modo geral, a fornecer uma cópia reconhecível dos traços do rei ou uma descrição sóbria de suas ações. Ao contrário, a finalidade era celebrar Luís, glorificá-lo, em outras palavras, persuadir espectadores, ouvintes e leitores de sua grandeza. Para isso, pintores e escritores se inspiravam numa longa tradição de formas triunfais.¹¹

Inevitavelmente, percebe-se a construção de uma imagem pública fabricada e moldada pelo aspecto econômico, social, político e cultural no sertão baiano, ou seja, é formatada uma imagem política a partir da projeção musical da filarmônica, caracterizando-a entre outras atribuições, como um importante instrumento de dominação política.

Sampaio afirma que, os intelectuais e artistas eram auxiliares dos comerciantes na construção dos projetos partidários quanto da imagem pública do Chefe - coronel Dias Coelho -, constituíram um tipo de “*staff*” multidisciplinar composta por um periodista, fotógrafo, poetas, músicos, encabeçado por um maestro das primeiras letras e tradutor de francês, que além de um projeto eleitoral, incluía também uma proposta de manutenção do poder por parte deste partido.¹²

Não poderia por um lapso da memória deixar de versar sobre alguns conceitos da música, já que pretendemos atrelar as composições musicais do dobrado da filarmônica à fomentação da construção e consolidação da imagem de uma elite patrimonialista. Agindo desta forma, inferimos que seria submetido a não conseguir lograr importante êxito.

A música, ou melhor, a arte em geral é uma atividade essencialmente humana, intencional, de criação de significações. Nesse sentido, podemos falar de linguagens

¹⁰ BURKE, 2009, *op. cit.*, p. 17.

¹¹ Idem, p. 31.

¹² SAMPAIO, Moisés. **Francisco Dias Coelho: o coronel negro da Chapada Diamantina**. – Salvador: EDUNEB, 2017, p. 171.

artísticas. A música não é uma linguagem universal. É sem dúvida, um fenômeno universal, mas como linguagem é culturalmente construída. Se a música fosse uma linguagem universal, seria sempre significativa – isto é, qualquer música seria significativa para qualquer pessoa -, independentemente da cultura, e, desse modo, a estranheza em relação à música do outro não existiria.

Como linguagem artística, a música caracteriza-se por sua função expressiva. A própria forma de organização de seus elementos de linguagem – que segue princípios e padrões diferenciados, conforme o tempo (histórico) e o espaço (social) – determina o conteúdo expressivo da obra. Assim, o desafio é trabalhar os elementos musicais básicos em sua função expressiva, preservando, mesmo nas práticas mais elementares, o caráter artístico-expressivo da música.

Segundo Maura Penna¹³, a noção de arte como linguagem tem sido útil, direcionando uma perspectiva de atuação pedagógica, na medida em que permite combater o mito do dom e colocar questões como as condições de familiarização com as linguagens artísticas e o acesso socialmente diferenciado à arte. Tradicionalmente, a música sempre foi considerada uma linguagem ligada, de algum modo, aos sentimentos e às emoções. A música não é uma linguagem internacional. De fato, ela não é uma linguagem absolutamente.

Na verdade, as controvérsias sobre a arte ser ou não ser uma linguagem, inserem-se numa discussão muito mais ampla e persistente: desde a antiguidade, discute-se na filosofia a respeito dessa definição e qual a relação com o mundo.

O discurso pode, portanto, ser entendido como a colocação em funcionamento de recursos expressivos de uma língua com certa finalidade. Se substituirmos este termo – que se restringe ao verbal, esta colocação é também apropriada para a arte, e podemos tratar a manifestação artística – ou seja, o discurso artístico - como a colocação em funcionamento de uma comunicação artística com certa finalidade, ou em outros termos, o uso intencional de seus elementos e princípios de organização.

Por todo o exposto, fica evidente que a abordagem que trata a linguagem verbal simplesmente como um sistema formal, abstrato, em cujo funcionamento se esgota a significação, não pode mais ser sustentada. E assim sendo, tal concepção não pode servir de medida para excluir o caráter de linguagem.

¹³ PENNA, Maura. **Músicas e seu ensino**. 2. ed. ver. e ampl. – Porto Alegre: Sulina, 2014.

O sistema linguístico não atua sozinho na construção da significação, sendo relevantes diversos outros fatores, como o contexto, os conhecimentos de mundo, a intenção, a relação entre os interlocutores, entre outros, de modo que é possível um trabalho diferente sobre o que é dito. Dessa forma, nem sempre há coincidência entre o que o locutor pretende e a interpretação do interlocutor, que por sua vez também é ativo e atua na construção da significação, não sendo apenas um mero “receptor” de uma mensagem.

A noção da arte como meio de comunicação e expressão é corrente, embora em uma maior explicitação, carregando muitas vezes fortes marcas de uma visão romântica, que mistifica a arte e que não é capaz de sustentar um projeto de ensino voltado para a democratização do acesso à cultura. Faz-se então necessária, portanto, uma concepção aberta da linguagem artística, capaz de articular questões relativas ao seu uso, à contextualização, à intencionalidade e aos processos de interpretação, entre outras. Desse modo, a noção de linguagem artística seria capaz de articular a atitude criadora individual – inclusive na apreciação – e os aspectos convencionais relativos aos princípios de organização que vigoram em determinados momentos históricos e espaços sociais.

Como mostra Bourdieu,¹⁴ o gosto revela uma competência estética, sendo produto de um capital cultural desenvolvido gradualmente, desde a infância, através da frequência e familiarização com determinados bens simbólicos, o que depende, portanto, do ambiente sociocultural em que vive.

Cabe salientar, que como toda linguagem, a música possui uma morfologia, uma sintaxe e uma fraseologia. Embora não seja indispensável o conhecimento da linguagem para a captação da mensagem estética musical, pois que, a música como já tivemos oportunidade de frisar, comunica-se através do ritmo das suas tensões, tal conhecimento amplia a esfera de compreensão das informações estéticas. O fruidor inteligente e cultural sente esta necessidade.

Nestes contextos supramencionados, pensamos a filarmônica e sua conjuntura - postura, sons, ritmos, melodias etc. -, como fórmula e/ou uma linguagem fomentadora à construção, glorificação e divulgação da imagem política do coronel Dias Coelho.

¹⁴ BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp Porto Alegre, RS: Zouk, 2007, p. 21-22.

Vale ainda ressaltar, que a investigação das circunstâncias entre a filarmônica e a construção da imagem pública de um líder político, requer um olhar diferenciado e problematizador. Os indivíduos que estão envolvidos no tempo e no espaço podem até perceber e empreender intervenções, com intuito de dirimir essas questões, entretanto, a observação daquele que está de fora é diferenciada, isto é, o olhar a partir de um lugar exterior permite que se veja do sujeito algo que o próprio indivíduo não pode ver.¹⁵

As fontes, sem dúvida, são cruciais ao trabalho historiográfico, é a matéria prima da análise - com arcabouço teórico-metodológico diversificado - para a construção da narrativa histórica. Dessa maneira, elegemos como principal fonte de pesquisa, as partituras musicais, entre outros materiais, como por exemplo, o jornal Correio do Sertão, atas de reunião da sociedade filarmônica, estatutos, livro de sócios e as partituras que darão sustentação a nossa abordagem e desenvolvimento da mesma. Possivelmente, esses dados, exceto as partituras, proporcionarão uma visão mais nítida e mais aproximada da concretização do primeiro e segundo objetivos da nossa proposta, dos caminhos que deveremos seguir com o intuito de compreender que tipo de discurso está sendo construído através dessa documentação ainda pouco explorada no espaço acadêmico, cruciais na composição de uma imagem política do coronel Dias Coelho.

Este trabalho está estruturado em três capítulos que se relacionam entre si. No primeiro capítulo, o intuito é localizar o nosso objeto de estudo no espaço no qual está inserido para melhor compreender as relações estabelecidas entre eles. Desse modo, analisaremos as características da região onde vivia a família Coelho, tanto no âmbito econômico e político, quanto nos aspectos social e cultural. Busca-se com isto, vestígios balizadores para a comprovação que o ambiente habitado pelos Coelhos foi propício para a ascensão do Coronel em estudo. Para lograr tal êxito, elegemos como fonte de pesquisa a análise de trabalhos bibliográficos pioneiros de pesquisadores

¹⁵ BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Dialogismo e construção do sentido**. Campinas (SP): UNICAMP, Faculdade de Educação, 1997.

que se debruçaram sobre a temática do coronelismo e suas interfaces, como por exemplo, Sampaio¹⁶, Sampaio¹⁷, Mattoso¹⁸, entre outros.

No segundo capítulo, baseado em Max Weber¹⁹ e em algumas teorias sobre o coronelismo, investigaremos como foram enrijecidas tais concepções, buscando incansavelmente adotar um perfil teórico que se adeque a política regional do coronel Francisco Dias Coelho. Discutiremos de que forma este chefe local governava e tinha seu domínio reconhecido pelos seus súditos e como ele se apropriava da cultura para disseminar seu poder. Prosseguimos com a análise a partir das abordagens Weberiana e Burkeniana para dar sustentação os conceitos de coronelismo e dominação e aplicá-las no espaço regional em estudo. Com isso, conceberemos as filarmônicas como um instrumento influente de poder, uma grande aliada do líder político local, ou seja, um dispositivo de poder sempre ativo à disposição do Coronel Dias Coelho para construção, consolidação e manutenção de sua imagem política em suas regiões de atuação.

Já no terceiro capítulo, nosso objetivo será investigar a relação estabelecida entre o compositor do dobrado e o homenageado, no intuito de ter uma visão mais clara de até que ponto isso contribuiu para consolidação da imagem de Dias Coelho. Desse modo, conceberemos como fontes primárias partituras musicais. Portanto, analisaremos que tipo de discurso foi construído a partir das dos documentos analisados. É crucial perceber estas composições como uma linguagem artística, impregnada de uma expressiva comunicação aos seus receptores fundamentais no enaltecimento de grandes políticos. Vê-se, assim, que através dos elementos musicais - ritmo, andamento, sinais de intensidade, etc. - veiculadas nessas partituras dedicadas ao chefe político, possamos analisar de que maneira a referida composição constrói um discurso intencional para além da diversão e entretenimento dando sustentação à posição de prestígio do Coronel Dias Coelho.

Por fim, nas considerações finais elencaremos os principais pontos discutidos no trabalho, enfatizaremos algumas lacunas na pesquisa e fazemos algumas

¹⁶ SAMPAIO, Moiseis de Oliveira. **O coronel negro: coronelismo e poder no norte da Chapada Diamantina (1864-1919)**. Dissertação (mestrado em história) – Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2009.

¹⁷ SAMPAIO, Moiseis. **Francisco Dias Coelho: o coronel negro da Chapada Diamantina**. – Salvador: EDUNEB, 2017.

¹⁸ MATTOSO, Kátia de Queiroz. **Família e Sociedade na Bahia do século XIX**. São Paulo: Currupio: [Brasília]: CNPq, 1988.

¹⁹ WEBER, Max. **A política como vocação**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003.

constatações sobre as fontes e o objeto em estudo, sempre partindo do pressuposto de que a musicalidade estudada na tessitura deste trabalho é um dos vetores utilizados para consolidar uma imagem que também é construída e projetada por outros canais.

I CAPÍTULO

O CORONEL NEGRO: UM PERSONAGEM INSÓLITO NA CHAPADA DIAMANTINA

O objetivo deste capítulo é analisar e discutir sobre o surgimento deste insólito indivíduo negro que desafia todas as teorias e conceitos em hegemonia da época que o tornava inferiorizado, incapaz de estabelecer relações e lograr êxito em um “mundo” formatado para uma ascensão apenas dos brancos. Além disto, pretendemos olhar de perto as relações que se davam entre os seus parentes, como também, todo o contexto histórico da região em estudo até sua ascensão política.

O Coronel Dias Coelho assumiu o controle do município de Morro do Chapéu aos trinta e nove anos, em 1903. Já era o homem mais rico da região e um dos mais afortunados da Bahia. Era conhecido pelas elites comerciais e políticas do Estado, como altamente intelectualizado, influenciado pelos ideais positivistas e da modernidade europeia, que estavam em novidade nos círculos intelectuais da época.

Este nível de intelectualidade sobreveio supostamente em contato com os representantes de firmas estrangeiras com quem negociava, e ainda com os intelectuais da Bahia e da zona da Chapada Diamantina, com quem também matinha contato.

A imagem de Dias Coelho era bem projetada, também conhecido como um grande negociador, mediador, carismático. Transitava entre as elites locais e estaduais, era respeitado entre personalidades importantes da capital, não somente por ser rico, mas também por ser considerado como formidável negociador nos conflitos regionais, ou como intermediário nos ajustes políticos entre a capital²⁰ e o sertão²¹.

Cabe reiterar que as fontes são fundamentais ao laborioso fazer historiográfico. Dessa maneira, para construção deste capítulo, além dos romances de memorialistas, nos apropriaremos de uma diversidade de fontes, tais como, os livros eclesiásticos, documentos judiciais e atas de reuniões do Conselho Municipal de Morro do Chapéu. Assim, esperamos que estes artefatos legitimadores da memória e da história nos ajudem a construir um enredo com fundamentos balizadores essenciais à

²⁰ SAMPAIO, 2017. *op. Cit.*, p. 192.

²¹ A discussão sobre onde fica o sertão é muito ampla. Consideramos sertão aqui, como a área que fica em oposição ao litoral.

autenticidade histórica do surgimento e cotidiano do líder político da Chapada Diamantina, o Coronel Francisco Dias Coelho, entre 1864 a 1919.

Desse modo, a ênfase da pesquisa baseia-se na análise documental já citada, buscando sempre o cruzamento das fontes em um determinado tempo histórico, como também, em um espaço circunscrito. Vê-se, assim, que as análises destes materiais ao passarem pelo crivo do pesquisador, poderão ser moldados e/ou modificados até o final da trajetória.

1.1. Por uma história da reflexão

O apego a uma historiografia positivista que se apoiava em fatos, grandes nomes e heróis, constituída por pautas e agendas históricas, naturalizadas na análise dos documentos que representavam fontes inoculadas e por si só verdadeiras, perdurou por longo período. No entanto, novos tempos levaram a novas historicidades oriundas de boas perguntas, constituindo assim, campos inesperados de pesquisas.

De acordo com a pesquisadora Tânia Regina de Luca,²² a face mais evidente do processo de alargamento do campo de investigação dos historiadores foi a renovação temática, imediatamente perceptível pelo título das pesquisas, que incluíam o inconsciente, o mito, as mentalidades, as práticas culinárias, o corpo, as festas, os filmes, os jovens e as crianças, as mulheres, aspectos do cotidiano, enfim, uma miríade de questões antes ausentes do território da História²³. Não poderia deixar de acrescentar a todas estas projeções o nosso intento historiográfico, a música sendo utilizada como um importante documento histórico para a compreensão de elementos repletos de historicidade.

Outro fator importante germinado com a eclosão da guinada interpretativa, em que se despertou nos pesquisadores a curiosidade das novas temáticas que estavam surgindo, foi a imbricação da História com os variados conceitos de região e espacialidade. Os historiadores perceberam a necessidade de intensificar sua interdisciplinaridade com outros campos do conhecimento.

²² LUCA, Tânia Regina de. Fontes impressas, História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (organizadora). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2005.

²³ Idem, p. 113.

Para o pesquisador José de Assunção Barros,²⁴ emergiu daí a importância da interdisciplinaridade com a Geografia, ciência que já tradicionalmente estuda o espaço físico e, se considerarmos outras formas de espaço como o ‘espaço imaginário’ e o ‘espaço literário’, poderíamos mencionar ainda a interdisciplinaridade com a psicanálise, com a Crítica Literária, com a Semiótica e com tantas outras disciplinas que ofereceram novas possibilidades de métodos e técnicas aos historiadores. Evidencia-se desta maneira, que a noção de espacialidade foi se alargando com o desenvolvimento da historiografia do século XX, do espaço físico ao espaço social, político e imaginário, e daí até a noção do espaço como “campo de forças” que pode inclusive reger a compreensão das práticas discursivas.

Este dialogismo efervescente entre a História e a Geografia é estabelecido, entre outros aspectos, através de conceitos como “espaço”, “território” e “região”. Todo este preâmbulo epigrafado foi uma tentativa de aplainar as arestas, ou melhor, definir um caminho, quiçá, passear sobre algumas trilhas historiográficas buscando mostrar que os conceitos variaram no decorrer da história, surgindo assim, novos métodos e nova instrumentaria teórica para delinear os objetos de pesquisas.²⁵

A história Regional e Local foi um destes mais recentes métodos que tem proporcionado aos pesquisadores um novo tipo de historiografia, mais voltada para uma observação com escala mais reduzida. Deveras, seria quase que impossível, com as teorias e métodos globalizantes decodificar fragmentos de um passado em regiões que estavam distantes dos grandes Centros de decisões.

Segundo Sampaio,²⁶ a História Regional é aquela cuja espaço é definido pela pesquisa e permite, a partir da região compreender o nacional, é sobretudo uma questão de perspectiva, que se opõe a um olhar centralista e observa a sociedade em seu conjunto, dentro de um determinado lugar, ainda que esse posicionamento vincule o regional às perspectivas da pesquisa, a qual o conceito prático da região estaria sempre em construção, dadas as relações que se dão em um dado momento não são necessariamente determinadas apenas geograficamente.

²⁴ BARROS, José D’ Assunção. **O Projeto de Pesquisa em História: da escolha do tema ao quadro teórico**. 10. Ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

²⁵ Idem, p. 96.

²⁶ SAMPAIO, Moisés de Oliveira. Negros de Alma Branca. A assimilação de costumes europeus por parte da elite negra da chapada diamantina, nordeste do Brasil, nos últimos anos do século XIX e início do XX. **Revista Estudios del ISHiR** – Unidad Ejecutora en Red ISHiR – CONICET, Argentina. ISSN 2250-4397, año 4, Número 9, 2014, p.18.

Diante do exposto, verifica-se que o nosso trabalho está ancorado em um estudo de caráter regionalístico, em que vários aspectos das regiões interioranas de Morro de Chapéu são postos em estudo, como por exemplo, características do espaço geográfico onde o objeto em apreço foi situado. Assim, procura-se abordar neste ensaio, uma narrativa sobre o surgimento de uma ilustre personagem política e seus desdobramentos políticos, econômicos e culturais nas regiões interioranas do sertão morrense.

1.2 Espaço geográfico em que vivia a família Coelho

É de fundamental importância localizar o objeto de estudo em seu espaço de atuação, para uma compreensão mais nítida de suas relações e seus desdobramentos no momento da pesquisa. Este viés de abordagem voltado para o pequeno espaço, e porque não dizer, a prática de se fazer uma história mais do local, nasce como possibilidade de confirmar ou corrigir as grandes formulações que haviam sido propostas ao nível das nacionais. Assim, a História Local ou História Regional, como passaria a ser chamada com um sentido um pouco mais específico, surgia precisamente como a possibilidade de oferecer uma iluminação em detalhe de grandes questões econômicas, políticas, sociais e culturais que até então haviam sido examinadas no âmbito das nações ocidentais.

Desse modo, compreender a região em que vivia a família Coelho e suas inter-relações com este espaço, infere-se, facilitará a compreensão do problema proposto como questão central no início do trabalho. Um exemplo disso, são as características do solo onde apenas uma parcela da região prestava-se ao cultivo de gêneros agrícolas, mas, com produção suficiente apenas para o consumo dos moradores. O excesso de rochas afloradas e o solo arenoso dificultavam uma agricultura em larga escala. Assim, as faixas de terras mais férteis localizavam-se nos vales e nas margens dos rios, onde se desenvolvia a agricultura de subsistência.

Essa agricultura permitia uma pequena variedade de cultivares, e dependiam da qualidade das terras que variavam muito a depender do lugar em que se localizava no município, considerando disponibilidade de água, seja por armazenamento ou por pluviosidade ou da fertilidade e consistência das terras nas propriedades, considerando que a região se agiganta em termos territoriais apresentando diversos aspectos em termos de clima, vegetação e fertilidade. Como exemplo, feijão e milho,

que necessitavam de água em alguns momentos durante os cultivos mas exigem terras mais férteis e firmes, não necessariamente encharcadas onde eram plantados consorciados na época das chuvas; o arroz que chegou à região em fins do século XIX e a cana-de-açúcar eram plantados nas várzeas e margens de rios, mas isto somente era possível temporariamente, quando estas áreas se alagavam em alguns meses do ano, na época das chuvas. A mandioca, pela resistência à seca, era o cultivo mais importante dos pequenos lavradores da região.

Para a pecuária, o quadro se invertia. Havia na Gurgalha ²⁷, abundantes pastagens nativas e arbustos forrageiros, características dos campos de altitude da Chapada Diamantina. A vegetação nativa favorecia a criação de gado bovino, que era desde o início da ocupação destas terras, a principal atividade econômica. Existiam, ainda na época, alguns engenhos localizados nos brejos e margens dos rios perenes, porém, com uma produção muito pequena. Esta era destinada quase que inteiramente ao consumo da própria fazenda.²⁸

A produção de carne fazia parte da estrutura básica para a sobrevivência das famílias e dos agregados nas fazendas da face norte da Chapada Diamantina. Neste tipo de pecuária, era criado gado bovino para carne e tração, equinos e muares, além de animais de pequeno porte, como caprinos e suínos, além de aves domésticas. Os animais de porte menor eram criados apenas para o consumo das famílias enquanto a criação de bois, cavalos e muares configuravam-se como a principal atividade econômica da fazenda, criados para abastecer o mercado mais amplo, principalmente o Recôncavo baiano.²⁹

Enfrentar as duras condições de vida nos “tabuleiros” da Chapada Norte se tornava menos difícil quando se tinha com quem contar em momentos de dificuldade. Assim foram estabelecidas relações de interesses mútuos entre agregados e proprietários. Estes, almejando sempre uma maior quantidade de animais para comercializar, dependiam completamente da habilidade e disponibilidade dos vaqueiros. Enquanto que os agregados precisavam de ajuda material e proteção, muitas vezes contra outros proprietários e bandoleiros errantes do sertão.

²⁷ Para o historiador Jackson Ferreira, Gurgalha fora um sítio comprado pelo Coronel Quintino Soares da Rocha. Francisco Dias Coelho nasce nessa propriedade em 03 de dezembro de 1864.

²⁸ SAMPAIO, Moiseis de Oliveira. **O coronel negro**: coronelismo e poder no norte da Chapada Diamantina (1864-1919). Dissertação (Mestrado em História) – Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2009, p. 27.

²⁹ Idem, p. 28.

Os espaços de terra destinados ao pastejo dos animais eram muito grandes. Aliando isso às faixas de terras destinadas ao cultivo de subsistência das famílias agregadas, ficando o fazendeiro desobrigado de ofertar alimentos para os moradores, isso impossibilitava uma vigilância mais efetiva por parte dos proprietários das terras, não era economicamente viável a contratação de feitores em quantidade suficiente para controlar um território tão vasto. Nestas condições então, possibilitavam aos trabalhadores, muitos deles escravos, certa autonomia.

Embora a vida não fosse mais fácil, talvez, os escravos do sertão possuíssem maiores possibilidades de ascensão do que os escravos da região açucareira. Isto porque no sertão, os trabalhadores eram menos vigiados e tinham maiores oportunidades de acumular pecúlio, uma vez que após cinco anos de trabalho com o gado, o vaqueiro fosse ele escravo ou agregado, tinha direito a um dentre quatro bezerros com a idade de um ano.

A pecuária chegou ao sertão da Chapada Diamantina junto com os primeiros povoadores, para atender às necessidades da capital da colônia e do Recôncavo Baiano. Além de ter uma densidade populacional baixa, a população baiana entre os séculos XVI a XVIII era ainda mal distribuída. Praticamente um terço dos habitantes, vivia na Capital e no Recôncavo. A necessidade de haver uma área maior para a produção de mandioca, carne e outros gêneros alimentícios para abastecer o mercado interno da região açucareira, foi um dos motivos para o povoamento do sertão.

No século XVI as expedições ao interior partiram em busca de minérios, principalmente ouro, entretanto, foi a partir do século XVII, que motivadas pela busca de terras propícias para o pastoreio, avançaram pelo interior formando currais; conduzindo as boiadas e estabelecendo os caminhos que se tornaram os vetores do povoamento das áreas que hoje são as mais densamente povoadas da Bahia.

Dentre as famílias que adentraram o sertão destacamos a Guedes de Brito, que seguiu Jacuípe e São Francisco em 1655. Até o ano de 1663, já haviam se apropriado de toda a margem baiana estabelecendo os seus domínios das margens do São Francisco às margens do Rio de Contas, já ao sul da Chapada Diamantina. Por volta de 1694, foi estabelecida próximo ao Morro do Chapéu – uma elevação que até os dias de hoje conserva este nome - próximo à nascente do Rio Jacuípe, a primeira fazenda de gado da Casa da Torre instalada pela família Guedes de Brito. Esta que se estendia no interstício entre o rio Jacuípe e o rio São Francisco. Correspondia a quase toda a porção centro-norte da Bahia. Em princípio, seguir os rios ou abrir

caminhos entre eles constituía a melhor forma de se adentrar na caatinga. Ao mesmo tempo em que avançavam, as expedições ocupavam os espaços formando núcleos populacionais, por parte da Casa da Torre, a principal estratégia de povoamento era: “Com suas boiadas escolhia caminhos apropriados para construir toscos currais, onde deixava, em cada um deles, um casal de escravos encarregados de zelar por dez novilhas, um touro e um casal de equinos.”³⁰

Sobre a Casa da Torre, escreveu Pedro Calmon em 1939 que, o estabelecimento para cuidar do gado e de famílias de escravos ao longo dos caminhos das boiadas, possibilitou o povoamento e o posterior desenvolvimento da região. As boiadas rumavam do sertão para o litoral, enquanto os comerciantes seguiam o caminho inverso, ou seja, possivelmente, perceberam que nos locais de descanso de bois e boiadeiros, haviam boas oportunidades de negócios, propiciando o aparecimento das primeiras vilas.

Havia abundância de terras no sertão e uma carência cada vez mais crescente de gêneros de primeira necessidade nas áreas mais densamente povoadas da capitania da Bahia da época, graças à cultura canavieira. A necessidade de animais de tração e de carne no Recôncavo aumentou consideravelmente a quantidade de áreas destinadas à pecuária no sertão. As dimensões das fazendas e a quantidade de currais foram assim descritas pelo padre Jesuíta João André Antonil, que escreveu sobre a Bahia no século XVII:

Estende-se o sertão da Bahia, até a barra do rio São Francisco, oitenta léguas por costa; e indo para o rio acima até a barra que chamam Água Grande, fica distante a Bahia da dita barra cento e quinze léguas; de Santo Sé cento e trinta léguas; de Rodelas por dentro oitenta léguas; das Jacobinas, noventa e do Tucano cinqüenta... Os currais por parte da Bahia estão postos na borda do rio São Francisco, na do rio das Velhas, na do rio das Rãs, na do rio Verde, na do Parnamirim, na do rio Jacuípe, na do rio Ipojuca, na do rio Inhambupe, na do rio Real, na do rio Vaza Barris, na do rio Sergipe e de outros rios, em que os quais, por informação de vários que correram o este sertão, estão atualmente mais de quinhentos currais.³¹

³⁰ CALMON, Pedro. **História da Casa da Torre: uma dinastia de pioneiros**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1939, p. 41.

³¹ ANTONIL, André João. **Cultura e Opulência no Brasil, por suas drogas e minas**. Lisboa: Oficina Real Deslenderina, 1997. p.60.

Na condução das boiadas para os mercados consumidores do litoral, não se tratava apenas de estabelecer pessoas, mas de formar uma estrutura logística. Desta forma, possibilitava o transporte e descanso do gado, e a reposição de mantimentos aos boiadeiros para o final da viagem. O estabelecimento de núcleos povoadores, que não estivessem muito distantes uns dos outros, facilitava o transporte e permitia os descansos, necessários para a recomposição do peso e saúde dos animais exaustos por longas jornadas. Marcos Sampaio Brandão, assim descreve o trajeto das boiadas do sertão ao litoral:

Dos diferentes sertões, donde saem os bois, que se consomem nesta cidade, e que nenhum fica em distância menor que 70, ou 80 léguas muitos na de 100 e 150 léguas, não poucos a 200, e mais léguas [...] vêm estes por toda a mencionada distância agitados por vaqueiros, montados em cavalos, e armados com ferrões de uma polegada de comprido, com que os atravessam até as entranhas; comendo por toda a viagem, o que é fácil supor, até que finalmente chegam à Feira [de Santana] distante doze léguas da cidade, e ali são recolhidos em currais [...] destes são conduzidos para a cidade [de Salvador], sem comerem mais, que o que, andando, podem apanhar com a língua, por uma só, e única estrada, frequentada de boiadas inumeráveis, desde o princípio da cidade, fundada há 250 anos.³²

Dentre as muitas rotas de comércio de bois, uma delas era importante para os comerciantes de gado da Chapada Norte, por ser um terreno menos acidentado e o caminho mais curto. As boiadas rumavam ao Recôncavo saindo do norte da Chapada Diamantina, seguindo o vale do rio Jacuípe. O caminho iniciava em Morro do Chapéu, muito próximo à Fazenda Gurgalha, passando por Monte Alegre (hoje Mairí), Baixa Grande, Camisão (Ipirá), Feira de Santana, finalmente chegando logo depois, à cidade de Cachoeira, sendo ali distribuídos os animais bovinos pelas cidades do Recôncavo e Salvador.³³

Para Sampaio³⁴ a antiga fazenda Boa Vista era uma das primeiras grandes propriedades do sertão baiano desde o século XVII, se estendia das margens do rio Jacuípe às margens do São Francisco. Fazia parte do patrimônio da Casa da Torre e no final do século XVIII. Foi dividida em fazendas menores que foram vendidas a homens ricos do sertão baiano.

³² BRANDÃO, Marcos Sampaio. O sistema de produção na Bahia sertaneja do século XIX: uma economia de relações não capitalistas. Campo – território: **Revista de geografia agrária**, v.2, n.4, p 62-81, ago. 2007. Disponível em <http://www.campoterritorio.ig.ufu.br/viewissue.php?id=4#Artigos>. Acessado em: 20 de jul. 2020.

³³ Idem, p. 33.

³⁴ SAMPAIO, 2009. *op. Cit.*, p. 27.

Em Morro do Chapéu, parte das terras se tornaram as seguintes fazendas: Gameleira, Olhos D'água e Gurgalha. Embora a Gurgalha fosse apenas uma parte da primeira fazenda citada, a sua extensão territorial era imensa. Situada onde hoje estão parte dos municípios de Morro do Chapéu, Várzea Nova, Umburanas e Ouro-lândia. Entretanto, com o casamento do coronel Quintino Soares da Rocha – proprietário da Gurgalha - com dona Umbelina Adelaide de Miranda – herdeira da Olhos D'Água -, fundiram-se as duas propriedades agregando ao território parte de onde hoje são os municípios de Miguel Calmon e Jacobina.³⁵

A fazenda Gurgalha localizava-se inteiramente nos “tabuleiros” do norte da Chapada Diamantina, com um terreno em sua maior parte arenoso, pedregoso e, com uma vegetação típica de caatinga, caracterizada por árvores de pequeno porte com galhos retorcidos e finos, arbustos espinhosos. Tal cenário tornava difícil e perigoso o ofício dos vaqueiros. Assim, diante de todas estas especificidades desta região, infere-se que isso contribuiu à ascensão do coronel Francisco Dias Coelho, já que sua família morava neste ambiente caracterizado acima.

Nos últimos anos do século XIX, a cidade de Morro do Chapéu na Chapada Diamantina, região central da Bahia, no nordeste do Brasil, passou por profundas transformações socioeconômicas, graças à demanda por carbonato pelas potências europeias da época, com a necessidade crescente por ferro e carvão. O carbonato era um diamante de baixa qualidade, que não tinha valor na lapidação, porém, fundamental na confecção de pontas de brocas para perfuratrizes a vapor, que dinamizaram as técnicas de mineração e escavação de túneis na época. O elevado valor do carbonato na Chapada Diamantina no mercado internacional, utilizado para suprir essas demandas, modificou a economia no sertão, possibilitando o aparecimento de uma elite de comerciantes negros e descendentes de escravos, que dominou a região no período citado, desbancando a antiga ordem pecuarista e branca.

Para esses novos mandatários, em sua maioria composta por negros e mestiços, logo no início do comércio de carbonato, era estranho ver aqueles homens brancos e altos, que chegavam a pagar o preço de três bois por um grama do produto. Entretanto, com o contato cada vez maior com os estrangeiros, incorporaram na Chapada Diamantina ideias, maneiras e costumes europeizados expressos nas roupas, teatros, bibliotecas, revelados principalmente nos jornais e fotografias.

³⁵ SAMPAIO, 2009, *op. Cit.*, p. 27.

Entretanto, outra parte destas ideias, que traziam as teorias raciológicas, tiveram que ser reelaboradas localmente para contemplar a essa nova elite, que pela cor da pele, contrariava o que se afirmava em teoria. Como forma de adaptar-se aos novos tempos na Bahia, os capitalistas negros adotaram posturas de branqueamento, fosse através de casamentos com moças brancas pobres, embranquecendo os traços nas fotografias, ou adotando o discurso de “negros de alma branca”.

Assim, mesmo que por um curto período de tempo, esses negros estabeleceram uma nova ética e estética que adaptavam princípios eugênicos para a região, preconizando não somente o branqueamento do corpo, mas também da alma, reelaborando ideias estrangeiras para o contexto sócio racial local.³⁶

Desde meados do século XVIII, formou-se na região uma sociedade predominantemente rural e pecuarista, que recebia boiadas de outras áreas para a engorda, nas extensas fazendas, para então serem transportados para o litoral ou para as zonas mineiras, com isso, se desenvolveu um intenso comércio de animais que caracterizou todo o sertão e, na primeira metade do século XIX, notabilizou também a Chapada Diamantina.

Como consequência disso, a hierarquia social local foi polarizada entre os proprietários das grandes fazendas e seus agregados, livres ou escravos. Entre estes donos e ajuntados, havia uma relação de favorecimento em que os primeiros supriam as necessidades primárias e proteção dos segundos, que em troca, pagavam pelo uso da terra e deviam obediência e fidelidade, fortalecendo estes laços através do apadrinhamento formando uma família extensa. Percebe-se com isso, através das lentes de E. P. Thompson³⁷ uma configuração paternalista, ou melhor, concessões nas quais um indivíduo dominante concede sustento ou benesses, em troca de obediência e fidelidade, sem com isso utilizar-se da força física valendo-se do carisma.

Por não deter a posse da terra, os vaqueiros da Chapada eram remunerados com uma forma de pagamento a longo prazo, designado localmente como “meia” ou “sorte”, iniciava-se quando o proprietário delegava uma pequena faixa de terreno dentro da sua propriedade para que uma família de agregados pudesse criar gado, e plantar para a sua própria subsistência, ao final de um ano um percentual, acertado

³⁶ SAMPAIO, 2014b, *op. Cit.*, p. 17-18.

³⁷ THOMPSON, Edward P. **Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional**. São Paulo: Companhia das Letras. 1998.

antecipadamente, que girava em torno de um dentre quatro animais acima de um ano de idade³⁸, ou seja, a depender da habilidade do vaqueiro, o mesmo poderia receber até 25% dos animais em um período de um ano.

Essa expansão territorial para o sertão pode ser determinada em vários períodos distintos, como o que aconteceu, em meados do século XVI, em que as expedições adentraram com o intuito de escravizar índios para atender às necessidades de mão-de-obra da economia açucareira do Recôncavo. Dessa maneira, as primeiras expedições seguiram rumo ao norte, pela costa e pelo interior, no território compreendido entre os rios São Francisco e Paraguaçu.³⁹ Vê-se assim, que estas expedições com os seus diversificados objetivos, como por exemplo, à busca de minérios, terras propícias para o pastoreio, avançaram pelo interior formando currais, conduzindo as boiadas e estabelecendo os caminhos que se tornaram vetores de povoamento das áreas que hoje são as mais densamente povoadas da Bahia.

1.3 Francisco Dias Coelho: nascimento e parentela

O nascedouro do Coronel Dias Coelho não foi em um ambiente dos mais favoráveis, pois a sua chegada aconteceu em uma região que apresentava condições inóspitas eclipsando assim, qualquer possibilidade de qualidade à vida, quiçá, sua longevidade.

Segundo Sampaio⁴⁰ no ano em que Francisco veio ao mundo, a região se recuperava de um flagelo⁴¹, as lavouras ainda não produziam o suficiente para alimentar a população. Essa situação levava as pessoas mais pobres a serem atendidas pelos grandes proprietários estreitando ainda mais os laços de dependência criando uma relação de subordinação. Neste contexto, mesmo sendo desigual, e evidenciando o poder econômico e social dos proprietários, os trabalhadores eram atendidos em suas necessidades primárias, sendo obrigados a prestar-lhes

³⁸ PRADO JR., Caio. **Formação do Brasil Contemporâneo**. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1963.

³⁹ PRADO JR, 1963, *op. Cit.*, p. 29-30.

⁴⁰ SAMPAIO, 2009, *op. Cit.*, p. 17.

⁴¹ A ideia de flagelo, para o autor supramencionado, seria a situação de penúria vivida pela população onde homens, mulheres e crianças de toda condição e idade estava a mendigar um pedaço de pão, e raras vezes o achava porque rara é a pessoa que o tinha para dá-lo.

obediência, porém, proprietários e trabalhadores estavam conscientes da sua função e da influência que exercem um sobre o outro.⁴²

Com isso, no ano do nascimento de Dias Coelho, em 03 de dezembro de 1864, uma seca assolou todo o sertão baiano de 1857 a 1861 e no norte da Chapada Diamantina, estiagem que perdurou até 1864. Esta situação, como já mencionado anteriormente, potencializava o modelo estrutural paternalista que posiciona uma camada populacional desprovida de direitos, em “total” subserviência aos grandes latifundiários.

Francisco Dias Coelho emerge diante deste diversificado panorama geográfico, econômico e cultural, no qual se destacou e obteve mobilidade social no sertão da Bahia no final da Primeira República e no período preliminar do século XX, ou melhor, sua ascensão, que será discutida mais à frente deste trabalho, vai de encontro a toda uma configuração social caracterizada por uma elite econômica ancorada na agricultura, pecuária e posteriormente, na extração do diamante que com a descoberta deste minério em 1840, iniciou-se o período de alterações na composição e relações sociais e da região. Com isso, a mineração de diamantes foi apresentada como possibilidade de mudança, sendo a principal atividade geradora de riqueza e provável substituição da elite econômica que durou até princípios da década de 60 do século XIX.⁴³

Desse modo, acompanhar o ambiente familiar em que vivia o Coronel em apreço e sua genealogia, consiste em compreender as relações consanguíneas estabelecidas nestes espaços do ponto de vista local. Embora consideramos crucial perpassar por estas nuances familiares, teremos o cuidado de não adentrarmos em uma discussão determinista, seja de caráter geográfico ou até mesmo biológico. Haja vista que a história de vida deste líder político é controversa às teorias e concepções globalizantes da história tradicional e ou cartesiana. Dias Coelho tinha ascendência africana: seu avô materno era um escavo africano que comprara sua alforria do primeiro pároco da freguesia. Segundo o historiador Jackson Ferreira⁴⁴ esse escravo tinha estreitas relações com o coronel Quintino, a ponto deste se tornar tutor

⁴²PRADO JR, 1963, *op. Cit.*, p. 18.

⁴³SAMPAIO, 2017, *op. Cit.*, p. 105.

⁴⁴ FERREIRA, Jackson. **Gurgalha: um coronel e seus dependentes no sertão baiano (Morro do Chapéu, século XIX)**. Salvador: EDUNEB, 2018.

de suas filhas, uma delas, mãe do futuro coronel negro. Assim, parte da família Dias Coelho era agregada do Casal Soares da Rocha.

Simão e Ezalta Dias Coelho eram agregados pobres da Fazenda Gurgalha na Chapada Diamantina, de propriedade do coronel Quintino Soares da Rocha e sua esposa, também seriam em anos futuros avós paternos de Francisco Dias Coelho. Eram negros nascidos e moradores da freguesia de Nossa Senhora da Graça de Morro do Chapéu, desde antes de 1838, quando fora estabelecida e desmembrada da Paróquia de Santo Antônio de Jacobina.

Tecer sobre este personagem ilustre que surgiu das camadas mais baixas da sociedade até seu ápice político e econômico nas regiões interioranas de Morro do Chapéu, sem recorrer às pesquisas de aspecto regional e local, seria quase que impossível e incoerente, pois as análises totalitárias e globalizantes não balizariam o estudo aqui proposto.

Mediante a isto, analisamos a constituição genealógica e seus desdobramentos do líder político em estudo. A documentação foral e eclesiástica encontradas e exploradas em Morro do chapéu deu-nos sustentação, ou seja, foi de suma importância para delineamento e construção do nosso enredo historiográfico.

Através dos livros de batismo encontrados no arquivo da Paróquia de Nossa Senhora da Graça de Morro do Chapéu, foi possível delinear os troncos genealógicos da família paterna e materna do Coronel Dias Coelho. Sobre isto relata Sampaio que,

Com relação à família paterna de Dias Coelho, a mais antiga referência documental encontrada, foi relativa aos avós Simão e Ezalta Dias Coelho. No livro de batismos da Paróquia de Nossa Senhora da Graça de Morro do Chapéu. Encontramos ali o assentamento de batismo de uma filha do casal chamada Cândida Dias Coelho, batizada em 1839. Além dela, encontramos outro filho do casal, Quintino, que viria a ser pai de Francisco. Percebemos, com base nos livros da Paróquia de Nossa Senhora da Graça de Morro do Chapéu, que desde há muito tempo moravam na freguesia, mais especificamente na fazenda Gurgalha, antes que esta fosse comprada pelo coronel Quintino Soares da Rocha e, permaneceram como agregados após a aquisição da citada fazenda pelo dito Coronel.⁴⁵

Pelo lado materno, seu avô José Gomes de Araújo, foi escravo do padre Francisco Gomes de Araújo, e veio para a região com o seu senhor, assim que foi instalada a paróquia, em 1838. O escravo José vivia em companhia do seu senhor desde 12 anos antes, quando fora comprado em Salvador ainda moleque. Não

⁴⁵ SAMPAIO, 2009, *op. Cit.*, p. 14.

soubemos precisar a idade que o escravo tinha no momento em que fora comprado; supomos que era ainda muito jovem, talvez adolescente, uma vez que, permanecera cativo do padre por 24 anos, até comprar a sua liberdade em 1844, e os seus filhos nasceram após 1847.⁴⁶

Segundo Sampaio⁴⁷, os casais, Simão e Exalta Dias Coelho e José Araújo e Andrezza do Espírito Santo, respectivamente, avós paternos e maternos do Francisco Dias Coelho, tinham em comum o fato de serem agregados na Fazenda Gurgalha e de ambos terem filhos com o nome de Quintino. Tanto Quintino Dias Coelho pai do futuro Coronel Dias Coelho, quanto Quintino Gomes, tio materno, representavam uma relação de aproximação por afinidade com o proprietário das terras onde seus pais residiam.

A possibilidade de encontrar meios de sobrevivência em torno da proteção de algum grande proprietário parece ter sido muito comum no sertão. Os proprietários necessitavam de braços, tanto quanto os agregados e escravos necessitavam de proteção. No nosso caso, essa relação se estendeu aos netos, pois o Coronel herdou o nome do padre, ex-senhor do avô.

1.4 Economia: A busca pelo minério

A realidade socioeconômica começou a modificar-se radicalmente quando da intensificação da Revolução Industrial Europeia no século XIX, com o crescimento exponencial da demanda por carvão, ferro e aço. Eric Hobsbawn denomina este período de 1880 a 1930, como idade de ouro (ou de ferro) do desenvolvimento industrial europeu⁴⁸. O carvão se tornou uma fonte que correspondia a 95% de toda a energia consumida na Europa, não somente na indústria, mas também no ambiente doméstico onde o mineral era utilizado para alimentar os fogões e aquecedores das residências. O ciclo produtivo centralizado em minérios ou liga metálicas baseava-se na extração mineradora começando pela própria construção das máquinas. A maquinaria moderna da época era predominantemente movida a vapor e construída de ferro e aço. Passava pela necessidade de carvão para movimentar as máquinas e serem extraídos (ferro) e manufaturados (aço), para depois serem construídas mais

⁴⁶ Idem, p. 19.

⁴⁷ Idem, ibidem, p.24.

⁴⁸ HOBRAWM, Eric. **A era das revoluções, 1789 – 1848**. 35ª ed – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

máquinas de perfuração do próprio carvão e fechava o ciclo com transporte de minérios, manufaturados e pessoas pelos trens nas estradas de ferro.

O aumento em grande escala da produção para atender a demanda, somente foi possível com a melhoria das técnicas de mineração que permitiram abrir galerias maiores com a utilização de explosivos. Em 1850, foi inventada a perfuratriz a vapor, que fora aperfeiçoada com a utilização de brocas de diamante em 1864, e logo depois veio a substituição da pólvora negra pela dinamite em 1865, que substituiu completamente a força humana com suas picaretas, pela utilização exclusiva das máquinas, modificando a tecnologia de abertura de minas dinamizando a produção e a oferta de minerais na escala necessária para o desenvolvimento industrial da época.⁴⁹

Entretanto, o processo de se perfurar a rocha e cronometrar explosões na abertura das galerias nas minas, exigia que um elemento de extrema dureza fosse utilizado nas pontas de brocas das perfuratrizes a vapor. Em pouco tempo o diamante se tornou inviável por conta do seu alto valor como joia, como alternativa, um engenheiro francês adaptou o uso do carbonato nas perfuratrizes em 1871.

Este novo elemento era um diamante de baixa qualidade, relativamente abundante em algumas regiões do Brasil e da Oceania, e que viabilizou todo o processo fechando o ciclo de produção⁵⁰. Depois da descoberta das propriedades industriais do carbonato, foram estabelecidas intensas relações comerciais com a Europa, essa parte da Bahia atraiu representantes comerciais de vários países, algumas empresas compraram terrenos na Chapada Diamantina e mantiveram durante algum tempo engenheiros empregados na região.

Algumas estratégias foram utilizadas pelos atravessadores da região para aumentar os seus lucros, ou seja, homens destas respectivas regiões se estabeleceram como intermediários exclusivos no comércio do produto, estavam entre compradores e os pequenos garimpeiros que extraíam o minério. Dessa maneira, os atravessadores do comércio logo adquiriram fortuna, entre eles encontrava-se Francisco Dias Coelho.

Com isso, foi estabelecida uma hierarquia que ia do pequeno garimpeiro ao grande capitalista, como eram conhecidos os poucos homens que negociavam

⁴⁹ SAMPAIO, 2014a, *op. Cit.*, p. 21.

⁵⁰ *Idem*, p. 22.

diretamente com os europeus. Não por coincidência, eram em sua maioria negros ou mestiços, comandados pelo Coronel Francisco Dias Coelho, então, o maior capitalista sertanejo e entre os dez mais influentes coronéis da Bahia.⁵¹

Desse modo, os impactos da exploração de carbonato foram imediatos, e possibilitou que àqueles que primeiro adentrassem no comércio de pedras se organizassem como comerciantes exclusivos, nascendo uma nova classe social, favorecidos pelo livre trânsito com os mineiros da região e pela descrença inicial dos pecuaristas que duvidavam que a atividade mineradora viesse a render dividendos.

1.5. Sua ascensão

Ainda como jovem, Francisco Dias Coelho foi presenteado com a patente de alferes da Guarda Nacional, presente do seu protetor e chefe político do município do Morro do Chapéu à época, o major Pedro Celestino Barbosa. Foi Tabelião de Notas acumulando o cargo de Oficial de Registro de Hipotecas, mais tarde nomeado Tenente Coronel, e finalmente, Coronel Comandante da Brigada da Guarda Nacional, cargos que exerceu com “honradez e dignidade”, casou-se com Maria Umbelina de Oliveira Coelho. Foi grande comerciante de diamante e carbonatos da Bahia.

Assumiu as rédeas do município de Morro do Chapéu em 1903. Em 1907, exerceu interinamente o governo da Intendência Municipal no cargo de Presidente do Conselho e em 1914, torna-se Intendente Municipal até sua morte em 19 de fevereiro de 1919.

Segundo relatos do memorialista Antônio Barretos Dantas⁵², o Coronel Francisco Dias Coelho, se tornou um líder político de grande influência nas regiões interioranas do sertão morrense. Foi um dos responsáveis pela construção do Teatro Artur Azevedo, do Grêmio Literário, fundou a Sociedade Filarmônica Minerva e a Sociedade Filarmônica 25 de Dezembro do distrito do Ventura e transformou a biblioteca do grêmio em Biblioteca Municipal.

Dessa forma, através de seu grande prestígio político, conseguiu pelo Decreto nº 751 de 8 de agosto de 1915 a elevação da sede do município de Morro de Chapéu em cidade e em 27 de outubro de 1915 a elevação desta cidade à condição de comarca.

⁵¹ PANG, Eul-Soo. **Coronelismo e Oligarquias**. São Paulo: Civilização Brasileira, 1979.

⁵² JÚNIOR, 1998, *op. Cit.*, p. 16.

Baseado em bibliografias sobre esta região, percebemos que dos 30 aos 54 anos de idade, o Coronel construiu uma rede de relações com pessoas importantes fora e dentro do município de Morro do Chapéu, alcançando o patamar de um dos coronéis mais ativos da Bahia. Desse modo, esta figura política tinha respeito e apoio em várias instâncias do poder legislativo resultante das trocas de favores.

Entretanto, construiu ao seu redor a imagem do pacifista, homem avesso às lutas comuns entre os coronéis, ou seja, produziu no imaginário local a impressão que não tinha jagunços ao seu serviço, embora isso não fosse necessariamente verdade, e que governava com paz e harmonia. Além da edificação da imagem de um homem culto e religioso que ajudava aos pobres e era admirado pelos ricos.

Na construção desta imagem, utilizava chefes de jagunços, embora o seu nome nunca esteja ligado a este tipo de prática. Fotógrafos, poetas, professores, jornalista e cronista, montaram um “*staff*” capaz de colocá-lo acima das questões comuns ao Coronelismo. Este grupo trabalhava no sentido de fazer a população local crer que a cidade de Morro do Chapéu era um “oásis” de tranquilidade no “turbulento” sertão, sempre neutra, pacífica e progressista.⁵³

Vê-se assim, a existência de um plano amplamente arquitetado em torno da composição e manutenção de uma imagem pacífica, acolhedora, provedora entre outros inúmeros adjetivos bem lembrados por jornais da época no dia em que foi noticiada a sua morte. Todas estas funções intervencionistas nessa sociedade só fomentaram paulatinamente a continuidade construtivista da imagem desta figura política que dominou o sertão por vários anos.

Cabe salientar que, em 1898, após o domínio econômico da região, os comerciantes negros investiram na política local, disputando eleições e interferindo diretamente nas alianças políticas regionais, formando um partido político com características étnicas. Com isso, fatores como o domínio político dos negros e a modernidade no urbanismo da Chapada Diamantina estão completamente imbricados. Para Max Weber:

Em quaisquer associações políticas [...], nas quais os que exercem o poder são eleitos com periodicidade, a empresa política assume a forma de uma organização de interesses. Isso significa que um número relativamente pequeno de homens interessados na vida política, isto é, para participar do poder escolhe adeptos, apresenta-se ou apresenta os seus protegidos com

⁵³ SAMPAIO, 2009, *op. Cit.*, p. 14.

candidatos a cargos eletivos, reúne recursos financeiros exigidos e põe-se à rua à procura de votos.⁵⁴

O partido dos comerciantes negros foi alcunhado localmente de “Coquís”, como referência pejorativa a um pássaro negro, de bico longo e bastante ruidoso, que servia de xingamento para se referir aos negros locais. Com o poder do dinheiro e utilizando de estratégias de dominação baseada principalmente na utilização do carisma, construindo uma imagem pública do seu líder, estes negros chegaram ao poder e iniciaram um processo de modernização da administração urbana modificando por completo a forma de se administrar a cidade.

As ideias de modernidade chegaram ao Brasil no final do século XIX, embaladas pela Revolução Industrial. Na região da Chapada Diamantina, provavelmente, com um contato maior com comerciantes franceses, houve uma influência muito grande na modernidade sertaneja por parte destes. Havia no projeto francês um sentimento de modernidade visando a higienização da cidade e a circulação de pessoas e mercadorias, com a mudança nos cemitérios, alargamento de ruas, e um rígido código de posturas que normatizava a vida da população.⁵⁵ O projeto de reforma urbana da cidade de Morro do Chapéu está descrito na Lei Municipal nº 31 de 1910. Esta Lei teve com pretexto controlar um surto de varíola que atingiu a região naquele ano, no entanto, colocou em prática o mesmo modelo de reforma urbana implementada poucos anos antes em Paris.

Já o projeto modernista da elite negra, se resumia a três pontos principais: primeiro, a remodelação urbana local com o alargamento das ruas, iluminação pública e o abastecimento de água encanada, o disciplinamento das construções urbanas além de obras públicas como pontes e estradas que interligassem todo o município; segundo, a higienização da cidade, a construção de abatedouros públicos com inspeção da carne comercializada na cidade, limpeza de rios; e por último, a assistência social com um projeto de alfabetização com a construção de escolas e contratação de professores, construção de hospital, abrigos para idosos e orfanatos, e a instalação de espaços de cultura erudita como biblioteca pública, orquestra filarmônica e teatros.

⁵⁴ WEBER, 2003, *op. Cit.*, p. 51.

⁵⁵ ORTIZ, Renato. **Cultura e modernidade**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

Mesmo com a prática em tempo muito curto, as medidas aparentam ter uma perspectiva de futuro, a cidade na época contava com dezesseis ruas e três praças, e a legislação local versava sobre coisas que sequer existiam, como por exemplo, a construção de casas com mais de dois pavimentos, cuja construção era disciplinada no código de posturas municipal. A nova elite modificou muitos dos costumes tradicionais e interferiu no cotidiano da população, principalmente dos mais pobres, de onde vinha o apoio eleitoral dos governantes negros e mais passível a revoltas.

Como estratégia de dominação, o partido dos negros tomou duas medidas principais, a primeira delas era que a municipalidade assumia os custos nas modificações estruturais das casas daqueles que evidentemente não poderiam pagar, e ao mesmo tempo, buscava não se distanciar do povo promovendo a construção de uma imagem pública dos seus líderes que não fugia ao que a população pensava a respeito dos mesmos.

Sobre as influências europeias na política e no cotidiano local, Heberto Sales⁵⁶ descreve o assombro com que os primeiros compradores europeus de carbonato foram recepcionados pelos moradores locais, segundo ele, a população se espantava com aqueles homenzarrões loiros que andavam sem chapéus. De sapatos de borracha e cachimbo na boca ali se demorando de duas a três semanas. Eram os representantes das firmas estrangeiras importadoras de diamantes e carbonatos. Os gringos eram olhados com curiosidade sempre nova. Não só por sua língua arrevesada e seus hábitos despachados, como também por sua indumentária esportiva, que a todos parecia assentar muito mal em homens de tão largas posses. Eram, ao mesmo tempo, olhados com um misto de respeito e assombro; por trás deles ficava uma coisa vaga e remota chamada Europa, com suas lapidações sem as quais não haveria escoamento da produção diamantífera do município.⁵⁷

Dois coisas chamam atenção na afirmação acima: a primeira delas era quanto ao porte e aparência física dos estranhos visitantes, os loiros e extremamente brancos, contrastava com a coloração mestiça ou negra da população local; a segunda estava relacionada a costumes e vestimentas, o idioma incompreensível, aliados a forma de se vestir e portar-se nas ruas geravam ao mesmo tempo espanto e admiração, e com o passar do tempo, foram incorporados primeiro pela elite, depois pela população em geral.

⁵⁶ SALES, Heberto. **Cascalho**. Editora: É Realizações; Edição: 1ª. 2011

⁵⁷ Idem, p. 127.

Alguns dos costumes foram rapidamente incorporados pela elite local, logo na virada do século XIX para o XX, a elite mandou construir teatros e fundou orquestras, para que a temática da vida cotidiana europeia se fizesse presente no cotidiano dessas pessoas que passaram a vestir-se como os estrangeiros, tornava-se importante imitar os que vinham de fora. Como complemento a esta prática, a fotografia foi um instrumento de divulgação da imagem pública das pessoas que os aproximavam dos europeus, ao menos nas imagens.

Nos anos finais do século XIX, a fotografia ainda era um recurso muito caro mesmo para a elite sertaneja da Chapada Diamantina. Os equipamentos, mesmo que rudimentares eram caros e difíceis de operar, exigindo um período relativamente longo de exposição para se obter boas fotografias, após isso, a revelação dos negativos também custava caro e impossibilitava o processo de ser realizado na localidade, normalmente levando o material primário para ser revelado em Salvador, para tempos depois serem entregues aos seus proprietários. O recurso havia chegado ao Brasil fazia pouco tempo, a princípio, os custos eram proibitivos para as camadas médias da população.

Os mandatários locais rapidamente se apropriaram do recurso e construíram para si uma imagem pública que atendesse às suas necessidades perante o eleitorado local. As primeiras fotografias foram feitas em estúdios fotográficos em Salvador, capital da Bahia, mas com o barateamento das técnicas e equipamentos, e conseqüentemente a popularização que em certa medida chegava às classes menos abastadas, a estética da elite negra começou a se impor nas redondezas. Nos primeiros anos não existiam fotógrafos residentes na região. Os primeiros fotógrafos eram itinerantes, denominados localmente como “retratistas”, que passavam de vila em vila retratando as pessoas mais abastadas ou eventos locais.

A elite comercial que já se envolvia com política, viu na fotografia uma possibilidade de construção da sua imagem pública, como também de demonstração de seu *status*, pessoas importantes localmente como o Coronel Dias Coelho, distribuía anualmente fotografias para os seus correligionários, o que era recebido pela população como benefício e prova de “consideração”, talvez porque, a comunidade mais pobre não sabia que a diferença de custo entre uma ou centenas de cópias da mesma fotografia não representava um custo proibitivo para a elite, mas era vista como uma oferta individual no momento em que estes grupos de pessoas mais pobres se registrada fotograficamente poucas vezes na vida.

O maior símbolo de *status* da região era fazer parte do comando da Guarda Nacional Brasileira. Para o nordeste do Brasil, a instituição mesmo que representante da velha categoria imperial brasileira, ainda significava poder e domínio, enquanto os novos costumes apareciam como avanços para um progresso próximo e inevitável. O status dos chefes locais também era determinado pela posição que ocupava na hierarquia da Guarda Nacional e difundido para toda a região por imagens fotográficas. Os coronéis da Chapada Diamantina, influenciados pelo positivismo sabiam que junto com as ideias de modernidade, civilização e evolução que chegaram ao Brasil, na transição do século XIX para o século XX, também existiam metas de embranquecimento baseadas no racismo científico, que se fazia presente no darwinismo social europeu que chegava ao Brasil neste período.⁵⁸

Vale reiterar que, os cientistas brasileiros da época pensavam a nação brasileira e os brasileiros como atrasados e incivilizados, pois, tinham como parâmetro os moldes da civilização europeia da época, que eles consideravam o auge da evolução humana. Constituíam um desafio para os cientistas da época, a heterogeneidade racial da população brasileira. O médico antropólogo forense Nina Rodrigues, maranhense radicado na Bahia, realizou importantes estudos antropológico-legais no início do século XX, em Salvador, e que tinham como embasamento teórico as ideias de Gobineau⁵⁹. Afirmava que a raça negra no Brasil, por maiores que tenham sido os seus incontestáveis serviços à nossa civilização, por mais justificadas que fossem as simpatias de que a cercaram o revoltante abuso da escravidão, por maiores que se revelem os generosos exageros dos seus turiferários, há de constituir sempre um dos fatores da nossa inferioridade como povo.⁶⁰

Para o autor supramencionado, o critério científico de inferioridade racial dos negros nada teria a ver com o que foi feito na escravidão, tanto brasileira quanto norte americana, mesmo porque, para a ciência da época essa inferioridade era algo perfeitamente natural, dada a inferioridade biológica dos negros que se refletia na sua intelectualidade e que, portanto, interferiria no desenvolvimento do país enquanto

⁵⁸ REIS, Carlos Antônio dos. A reabilitação do negro e do mestiço na História do Brasil: Manuel Quirino e seu projeto de identidade Nacional. In: NASCIMENTO, Jaime.; GAMA, Hugo. **Personalidades negras: trajetórias e estratégias políticas**. Salvador: Quarteto, 2012. p. 55.

⁵⁹ Arthur de Gobineau conseguiu reconhecimento após escrever o livro "Ensaio sobre a desigualdade das raças humanas", publicado no ano de 1855. Esta obra é considerada um dos estudos pioneiros sobre temas como racismo e eugenia com publicação no século XIX.

⁶⁰ RODRIGUES, Raymundo Nina. **Os Africanos no Brasil**. Editora: SciELO - Centro Edelstein (1 de janeiro de 2010, p. 15).

nação, para ele, o Brasil somente conseguiria tal *status* após passar por gerações de miscigenação, quando o elemento negro desapareceria da sociedade brasileira, então o país estaria preparado para civilizar-se.

Alguns inconvenientes políticos aconteceram para desacreditar a teoria de Nina Rodrigues perante a classe política na Bahia. O seu livro, “Os Africanos no Brasil”, foi publicado pela primeira vez no mesmo ano da morte do seu autor em 1906, coincidentemente, um ano depois, o então governador da Bahia da época, José Marcelino, publicou no jornal Diário de Notícias, então o periódico de maior circulação em Salvador, uma nota de agradecimento ao Coronel Dias Coelho por comandar os coronéis do sertão apoiando a candidatura do seu sucessor, que fora determinante para a vitória. Parece ser contraditório que a autoridade máxima do estado, dependesse do apoio de alguém que era considerado teoricamente, biológica e intelectualmente inferior para conseguir ser eleito.

O mais provável é que o pensamento científico da época não estivesse em consonância com os políticos do momento. Somente o domínio das instituições locais através do controle da economia e da política, não garantia aos “Coquís” a completa aceitação por parte de todos os setores da sociedade. Ainda havia na região um certo sentimento de repulsa por parte dos brancos com relação à autoridade dos negros, mesmo que parte destes estivesse no poder político e fossem os maiores empregadores do lugar.

É necessário rememorar que a abolição oficial da escravatura no país havia se dado pouco mais de duas décadas antes, muitos dos que ainda estavam atuantes na sociedade foram proprietários de escravos e mesmo entre os brancos pobres, ainda permanecia este sentimento. Isto pode ser visto nas manifestações locais, quando um jornal fundado por um branco pobre, aliado e financiado pelo coronel Francisco Dias Coelho resolveu elogiá-lo. No 30º ano de seu falecimento, o periodista epigrafou que, apesar da cor da sua epiderme, Dias Coelho, distinto, generoso, trabalhador e progressista, tinha como que o condão de atrair a simpatia de quem o aproximava. Foi realmente um homem raro, de envergadura notável, de caráter sem jaça e de um valor extraordinário – o orgulho de um povo, o dínamo que fazia gerar a vida, progresso e alegria para Morro do Chapéu.⁶¹

⁶¹ SAMPAIO, 2017, *op. Cit.*, p. 275.

Para a elite local, era claro que havia uma tolerância, mas mesmo que detivesse o poder econômico e político da região, ainda carregavam o estigma da cor, as estratégias para se conviver com o racismo evidenciado no imaginário coletivo local, foram estabelecidas com base na aceitação de pressupostos de embranquecimento utilizando formas sutis, mas refinadas, como forma de se impor perante os grupos subalternos e a antiga elite insatisfeita, ainda que iniciado pelos primeiros, pode ser mais claramente observada na segunda geração de políticos negros.

Uma das formas de embranquecimento utilizadas por essa elite negra foi o casamento com mulheres brancas pobres. Para estes, o matrimônio representava uma possibilidade de ascensão, era funcional na medida em que os seus descendentes seriam mestiços e algumas gerações depois passariam a ser brancos, corroborando com os pressupostos raciológicos, ainda que não concordassem com as afirmações científicas da época, procuravam meios de dissimular a cor.

Por ter consciência que somente o dinheiro não lhes garantiria sobrevivência política por muito tempo, os comerciantes investiram na educação universitária dos seus filhos, novamente a fotografia representava o instrumento para aglutinar em torno de si a população local. A próxima geração dessa nova elite fora enviada para estudar direito e medicina na capital da Bahia, de onde enviavam fotografias para serem utilizadas na cidade como objetivo a ser alcançado por toda a população negra local. Ainda que a universidade representasse um mundo muito distante para a população mais pobre do município.

Para a geração subsequente aos primeiros comerciantes negros, os anos de convivência com a elite da capital modificaram os seus conceitos quanto a imagem a ser construída. Ao retornarem para a Chapada Diamantina, já estavam casados com moças também brancas da capital, e se distanciavam cada vez mais da população que dava suporte aos seus pais, embora ainda mantivessem alguns costumes como o de distribuir fotografias, estas sofriam tratamento para embranquecer os seus retratados, de modo que não se pareciam mais com a população local.

Ainda que caro, as pessoas que financeiramente não faziam parte desta elite, também adotaram os costumes nas vestimentas e na maneira de se comportar, como foi registrado em fotografias, que se adequavam a estética proposta pela elite negra. Neste caso, a imitação de vestimentas e posturas demonstradas nas fotografias dificilmente se coadunava como as reais roupas utilizadas no dia-a-dia da região,

ainda que a altitude da Chapada Diamantina lhe conferisse uma média de temperatura anual mais amena com relação ao restante do sertão da Bahia, ainda assim, estava sob o clima tropical brasileiro, e de atmosfera mais acalentado pela região de semiárido, então, o pouco comércio e a vida urbana pouco intensa não justificaria o cotidiano destas roupas.

Entretanto, via-se o cotidiano, mesmo em momentos festivos ou de pose para as fotografias sendo modificado, por costumes burgueses de uma elite que se não pode ser classificada como tal, certamente admirava e seguia a burguesia do outro lado do Atlântico, e influenciava a sociedade de maneira tal que, mesmo vaqueiros e agricultores, ainda que somente em dias de feira, quando estavam na Vila de Morro do Chapéu, assumiam estes trajes, como se fizessem parte do seu cotidiano.

De acordo com Sampaio⁶², podemos considerar que os anos finais do século XIX e início do seguinte, foram de florescimento e aparecimento de uma nova elite regional, surgida quando um grupo de negros e mestiços enriquecidos pelo comércio de pedras preciosas na cidade de Morro do Chapéu, adentrou no universo político regional, utilizando-se de técnicas para a construção de uma imagem pública que lhes aproximava dos ideias modernistas europeus influenciados pelos comerciantes de carbonato estrangeiros que apareciam na região.

Estes políticos negros, foram hostilizados pela antiga elite branca que, jocosamente lhes apelidou de “Coquís”. Estas personalidades tiveram que desenvolver estratégias de dominação para que pudessem se manter no poder por um certo período de tempo, utilizando-se do paternalismo. Mas utilizaram também como estratégia de dominação, a aproximação étnica da população, e de certa maneira, se misturando com a antiga elite através do casamento. Com a chegada das ideias modernistas, que posteriormente passaram a fazer parte do seu projeto administrativo, também vieram as teorias raciológicas de inferioridade negra, que foram internalizadas de maneira que houvesse uma adaptação, assim, buscaram através da fotografia construir a imagem pública dos chefes locais.

Ao mesmo tempo, com o aburguesamento desta elite negra, enviaram seus filhos para estudar na capital e retornarem como “doutores”, o que era importante no imaginário local. Essa nova geração, educada na capital se distanciou da cultura sertanejos e também através da fotografia, embranqueceram os seus costumes e sua

⁶² SAMPAIO, 2014a, *op. Cit.*, p. 31.

pele através das imagens dos retratos, com o objetivo de serem aceitos pelas antigas elites.

Ao que as fontes indicam, o ideário burguês adentra no imaginário coletivo da população como um todo, chegando a “moda” europeia às outras camadas da sociedade, ainda que não vestisse a mesma qualidade de tecido nas roupas, imitavam os modelos como forma de se inserir na comunidade local, o que por vezes contrariava os ditames científicos da época. Como não podiam embranquecer a cor pele de forma direta, o faziam pelo casamento, ou pela manipulação das fotografias, e ainda, quando isso não era possível, assumiam os valores e a estética branca se envolvendo em “Negros de Alma Branca”.

Assim, neste contexto, se solidifica a ascensão de um personagem que dentro de uma política local, cuja dominação se deu pelo controle de uma elite patrimonialista, conseguiu se tornar uma das principais lideranças políticas das regiões interioranas da Chapada Diamantina.

CAPÍTULO II

ENTRE MALABARISMOS CONCEITUAIS: CORONELISMO E DOMINAÇÃO

O objetivo deste tópico consiste em uma leitura das diversas interfaces do sistema coronelista e seus desdobramentos na política nacional e como estes conceitos foram aplicados no sertão morrense. Sabe-se que, na construção do trabalho historiográfico, é necessário compreender o espaço físico do objeto de estudo, bem como as concepções teóricas que embasam o coronelismo. Para lograr tal êxito, buscamos dialogar com bibliografias de autores que se debruçaram sobre a temática, entre eles, pesquisadores regionais e locais.

É importante salientar que a concepção dos estudos históricos regionais para norteamento e fundamentação da pesquisa histórica mais voltada para o local, é crucial para o fazer historiográfico. Desse modo, alinhado à concepção do historiador Ciro Flamarion Cardoso em seu livro “Domínios de História”⁶³ é enfático ao preconizar que não existe nenhuma história que não seja social. Assim, a economia, religião, cultura, ou seja, todos estes aspectos teriam uma base na sociedade e são construídas num âmbito social. O método da história regional estaria amalgamado nesta linha de pesquisa.

Já para José de Assunção Barros⁶⁴, as ações e transformações que afetam aquela vida humana que pode ser considerada, dão-se em um espaço que muitas vezes é um espaço geográfico ou político, e que, sobretudo, sempre e necessariamente, constituir-se-á em espaço social.⁶⁵ Vê-se assim, que estas perspectivas de abordagens abrem caminho para o método regional e local, posto em apreço em todo o nosso trabalho até aqui percorrido.

Dessa maneira, com a finalidade de realizar uma pesquisa menos centralizada nos estudos tradicionais do coronelismo e de dominação no sertão da Bahia, nos aproximaremos de uma perspectiva regional, restringindo a escala de observação ao norte da Chapada Diamantina, ainda que as análises sobre o tema não sejam circunscritas a este local em específico. Segundo Moiseis de Oliveira Sampaio,⁶⁶ a

⁶³ CARDOSO, Ciro Flamarion. História e análise de textos. In: CARDOSO, Ciro Flamarion, VAINFAS, Ronaldo (Org.). **Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Ed. Campus, 1997, p. 541.

⁶⁴ BARROS, Assunção. História, região e espacialidade. **Revista de História Regional** 10(1): 95-129, Verão, 2005

⁶⁵ Idem, p. 96-97.

⁶⁶ SAMPAIO, 2014a, *op. Cit.*, p. 18.

história regional é aquela cujo espaço é definido pela pesquisa e permite a partir da região compreender o nacional. É, sobretudo, uma questão de perspectiva que se opõe a um olhar centralista e observa a sociedade em seu conjunto dentro de um determinado local, ainda que esse posicionamento vincule o regional às perspectivas da pesquisa, no qual o conceito prático da região estaria sempre em construção, dadas as relações que se dão em um determinado momento, não são necessariamente determinadas apenas geograficamente.

Portanto, o objetivo deste segundo capítulo é analisar alguns aspectos sobre uma política local, cuja dominação estava sob a égide de uma elite patrimonialista. Serão analisadas algumas obras da produção historiográfica brasileira para verificar validade conceitual para o coronelismo sertanejo, e a partir disso, verificar junto às evidências documentais a possibilidade de propor um modelo alternativo para melhor compreender a cultura política sertaneja, partindo das associações musicais. Creditamos esse referencial no nosso trabalho, partindo com uma diferente perspectiva, em relação ao historiador Sampaio que também estuda o mesmo Coronel, ou seja, posicionaremos a filarmônica Minerva com sua expressão linguística e musical no cenário das projeções que esteve em contributo à perpetuação de uma imagem política.

2.1 O que foi dito sobre o coronelismo

A Historiografia tradicional sobre o coronelismo está dividida em duas perspectivas essenciais, ambas sustentadas na primeira metade do século XX, e que concentram a análise no Sudeste Brasileiro como principal foco e as outras regiões como periféricas, mas que refletiram o que aconteceu no centro.⁶⁷

O coronel exercia a função de um pater, ou seja, aquele que deveria tutorear àqueles que estavam desprovidos de qualquer capacidade na ordem política, social e econômica. Sobre estas populações sertanejas que viviam em total subserviência a estes chefes locais incorporados num jogo de trocas, nos esclarece Faoro:

O cargo no sistema patrimonial é mais um negócio a explorar, um pequeno reino ou ordem, uma mina a aproveitar. O senhor de tudo, das atribuições e

⁶⁷ SAMPAIO, 2014b, *op. Cit.*, p. 33.

das incumbências é o rei – o funcionário será apenas uma sombra real. Mas a sombra, quando o sol está longe excede a figura.⁶⁸

O coronelismo é compreendido como uma manifestação de poder local, embasada nas classes dominantes que utilizavam estratégias de dominação para manter vínculos com as esferas maiores com mudanças de interesses e relações clientelistas e paternalistas para com os de baixo, ocorridas no Brasil desde seu período colonial, como herança do colonialismo lusitano, mas que se intensificou na primeira metade do império com a criação da Guarda Nacional, que institucionalizou o domínio dos mandatários locais continuando firme até a República.

E, como tem em seu corpo uma sistemática muito plástica, embasada em privilégio econômico que facilitava a utilização de estratégias variadas de articulações para o monopólio político, com a manutenção de favores tanto para as elites quanto para as camadas mais pobres, ora manifestando como membro de um ou de outro conforme a conveniência, e se utilizando do aparato do Estado, que embora pouco visível, estava presente nos locais mais distantes. Com isso conseguiu persistir em alguns locais até dias atuais.⁶⁹

Podemos dizer que o termo Coronelismo após uma reflexão sobre fontes bibliográficas e documentais, apesar de seus antagonismos teóricos, caracteriza-se como uma forma de poder estritamente local, familiarocrático, que se fundamenta no domínio da população pela força física ou simbólica. Sendo assim, o coronel, antes de ser um líder político, é um líder econômico, não necessariamente, como se diz sempre, o fazendeiro que manda nos seus agregados, empregados ou dependentes.

O vínculo não obedece a linhas tão simples, que se traduziriam no mero prolongamento do poder privado na ordem pública. Segundo este esquema, o homem rico, o rico por excelência, na sociedade agrária, o fazendeiro, dono da terra exerce poder político, num mecanismo no qual o governo será o reflexo do patrimônio pessoal.⁷⁰

O primeiro cientista político brasileiro que dedicou seus estudos sobre coronelismo foi sociólogo e advogado Vitor Nunes Leal, em seu trabalho mais conhecido “Coronelismo, enxada e voto”.⁷¹ A visão de Leal sobre o coronelismo,

⁶⁸ FAORO, Raymundo. **Os donos do poder: Formação do patronato político brasileiro**. São Paulo, São Paulo: Globo, 2004, p. XX.

⁶⁹ Idem, 2004, p. 62.

⁷⁰ Idem, ibidem, p. 34.

⁷¹ LEAL, Vitor Nunes. **Coronelismo, enxada e voto**. 5 ed. São Paulo: Alfa-ômega, 1986.

considera que este acontecimento estava fundamentado nas oligarquias que dominavam a estrutura agrária do país, que representavam as instituições do império apoiados na Guarda Nacional, quando a presença do Estado não era tão forte, permitindo um vazio de poder ocupado pelos coronéis.

Para Leal, o coronelismo era:

Uma forma peculiar de poder privado, ou seja, uma adaptação em virtude da qual os resíduos do nosso antigo e exorbitante poder privado tem conseguido coexistir com um regime político de extensa base representativa. (...) o coronelismo é, sobretudo um compromisso, uma troca de proveitos entre o poder público, progressivamente fortalecido, e a decadente influência social dos chefes locais, notadamente os senhores de terras.⁷²

Conforme se pode observar, o coronelismo na visão de Leal, só poderia existir em uma região longe dos centros de decisões, atrasada social e culturalmente, onde o controle da população e principalmente de seus eleitores, se consolidava pela ausência das classes médias que tinham a função de equilibrar as forças e, agravando a situação pelo alto índice de analfabetismo, manipulação de pessoas e, conseqüentemente, de seus votos frente à ausência das instituições estatais que garantissem pleno acesso a todos os cidadãos conforme a citação a seguir.

Se ainda não temos numerosas classes médias nas cidades do interior, muito menos no campo, onde os proprietários ou posseiros de ínfimas glebas, os “colonos” ou parceiros e mesmo os pequenos sítiantes estão pouco acima do trabalhador assalariado, pois eles próprios frequentemente trabalham como assalariados. Ali está o binômio ainda é geralmente representado pelo senhor de terras e seus dependentes. Completamente analfabeto, ou quase, sem assistência médica, não lendo jornais, nem revistas, nas quais, se limita a ver figuras, o trabalhador rural, a não ser em casos esporádicos, tem o patrão na conta como benfeitor. E é dele, na verdade, que recebe os únicos favores que sua obscura existência reconhece.⁷³

Como patrões, os coronéis eram, segundo Leal, mediadores entre a população pobre sem direitos, esquecida pelo governo que não lhes garantia as condições adequadas de vida, e o Estado, sempre ausente do cotidiano daqueles que viviam nas zonas mais distantes e, quando se fazia presente, era através da figura do Coronel. Assim, o poder local estava nas mãos dos chefes políticos com condições de oferecer favores. Como intermediários entre o Estado e a população em geral, os

⁷² Idem, ibidem, p. 40.

⁷³ Idem, ibidem, p. 44.

coronéis eram o elo de ligação entre o poder estatal e os eleitores, sendo que, este tipo de relação favorecia o paternalismo em seu conceito mais tradicional, daquele que exerce o poder de patriarca, na condição de fazer favores e prover benefícios em troca de obediência.⁷⁴ Sobre essa temática, Sampaio afirma:

Segundo Leal havia uma grande rede de relações entre os chefes locais que se subordinavam aos chefes regionais em mudança de votos conquistados ou fraudados, em busca de benefícios para seus próprios fins, não considerando o interesse público, configurando assim, uma manifestação de poder privado no espaço que deveria ser exclusivamente público. Para ele a base do fenômeno estava sobre os eleitores que constituía o elo mais fraco de toda a cadeia política do Brasil, presente nos fins do século XIX e três décadas inicial do século XX.⁷⁵

Para Sampaio, a justificativa de Leal foi que, com a Proclamação da República e a promulgação da primeira constituição republicana, mudaram os critérios para alistar os eleitores. Durante o período anterior, as eleições eram realizadas de maneira censitária, somente poderiam votar os maiores de vinte e um anos e possuidores de renda suficiente, o critério de renda era ainda mais evidenciado para ser candidato. A principal mudança com relação aos eleitores, foi a instituição do voto universal masculino, assim, poderia exercer o voto, todo brasileiro homem maior de vinte e um anos desde que alfabetizado sem distinção de renda, a única exigência era escrever uma nota de próprio punho frente a uma autoridade eleitoral.

Quem mais lucrou com a nova legislação foram os latifundiários, pois com um número reduzido de público votante, devido ao analfabetismo quase que completo de trabalhadores rurais, menor seria a necessidade de alianças e compra de votos. Cabe ressaltar que, a maioria dos letrados nas regiões mais distantes, eram membros da parentela destes senhores rurais. Vale destacar, que neste período era alto o índice de analfabetismo no Brasil que aumentava à medida que se distanciava dos maiores centros urbanos.

Na leitura realizada por Sampaio, essa afirmação de Leal se encontra em um estado um pouco desconfortável, devido às críticas destinadas a ela. Nos grandes centros como Salvador, a presença dos coronéis também se fazia presente. Assim, se sabe que Leal não realizou pesquisa de campo, por isso, talvez justifique o descaso com aspectos cruciais do coronelismo, como por exemplo, as concepções das regiões

⁷⁴ SAMPAIO, 2014b, *op. Cit.*, p. 33.

⁷⁵ *Idem*, p. 35

em que predominavam o domínio coronelista, tais que, são clarificadas em uma abordagem documental à bibliográfica.

Embora tenhamos traçado em linhas gerais alguns aspectos da atuação destes mandões locais do coronelismo baseado em pesquisadores clássicos, como Vítor Nunes Leal, estas concepções dentro de espacialidades mais locais destoam consideravelmente. A análise sociológica construída por Leal representa o espírito de uma época, em que o sudeste do Brasil, recentemente industrializado, se afirmava enquanto centro nacional política e economicamente, ao mesmo tempo em que se confere ao nordeste a posição de periferia. Apesar de ser pioneira em analisar o poder local dos primeiros anos de república, o trabalho de Leal acentua esta relação de centro e periferia, quando não abarca outras regiões à sua análise, tomando os coronéis paulistas como modelos⁷⁶ e referências para todo o Brasil.⁷⁷

Dentre os autores que comungam em alguns aspectos com a proposta de Leal, destaca-se Maria Isaura Pereira de Queiroz. Para esta autora, as estruturas agrárias no período em que imperava o coronelismo, legitimavam o domínio dos coronéis em regiões distantes dos centros decisões, na qual a população agrária ficava a mercê destes chefes locais. Queiroz⁷⁸ aborda essa perspectiva na citação a seguir:

As vilas no período colonial eram pequenas concentrações da população, onde existia a igreja, um pequeno comércio pobre; nela funcionava a administração pública e a polícia; eram seus pontos centrais, uma praça, a igreja e a casa da câmara (que geralmente haviam habitações destinadas a uma prisão). Os colonos não habitavam nas vilas; viviam em suas terras, comparecendo à cidade para as festas religiosas ou para algum acontecimento mais importante, como as eleições da câmara; e para atender a estas eleições com mais facilidades, eram preciso coincidir com as festas de natal, época em que os colonos vinham habitualmente à vila.⁷⁹

2.2. As estruturas agrárias e o governo metropolitano

Para além do relatado anteriormente, nestas estruturas agrárias, o governo metropolitano era completamente ausente. Desde o período colonial, o pequeno e

⁷⁶ Levando em conta que a história é contingente e verificável (David Lowenthal) faz-se necessário analisar o espaço pelo espaço, ou seja, é crucial localizar o objeto em estudo dentro do seu espaço físico compreendendo todas as suas especificidades num viés, mas local. Feito desta maneira, inferimos que minimizaremos os anacronismos, as homogeneizações e os reducionismos, ou melhor, não correremos o risco de criar um modelo conceitual generalizante.

⁷⁷ SAMPAIO, 2014b, *op. Cit.*, p. 38.

⁷⁸ QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **O mandonismo local na vida política Brasileira**. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros/USP, 1969.

⁷⁹ Idem, p. 11.

pobre Portugal não dispunha de forças suficientes para enviar à imensa colônia soldados suficientes para anular o poder dos senhores rurais que eram quase donos de exército. Sendo assim, estes senhores rurais eram, mais chefes de bandas armadas, formadas por escravos, agregados, afiliados e mercenários que bons cidadãos, mas eram ele, que faziam parte dos “homens bons”, aptos a representar o Estado nas Câmeras Municipais, configurando aí a origem do mandonismo que dominou a política local Brasileira.

É importante elencar que, apesar de concordar com alguns dos aspectos básicos de Leal, Queiroz assume uma postura teórica conceitual de Max Weber, as ideias de dominação legal, tradicional e principalmente carismática, explicando como os coronéis dominavam a população rural, além disso avança mais que Raymundo Faoro, no distanciamento histórico considerando a origem do coronelismo, que para ela somente recebeu esse nome depois da criação da guarda nacional mas que anteriormente existia sob o mandonismo local. Para a autora, era a consequência da fragilidade da administração colonial portuguesa, uma característica eminentemente rural do Brasil desde a colônia que levou a uma supervalorização do poder dos mandões locais.⁸⁰

Dentre pesquisadores de grande influência que se debruçaram sobre o conceito de coronelismo, destaca-se Faoro, que apresenta perspectivas e abordagens antagônicas às de Vitor Nunes Leal. Para este pesquisador, a origem da essência das elites está ancorada no patrimonialismo, construído dessa maneira como se formou o estado nacional português, e cujo modelo foi herdado pelos brasileiros na construção do próprio estado, ainda que com raízes muito profundas no estado colonial lusitano.⁸¹

Transcende com Faoro uma visão, que segundo Sampaio, extrapola a noção proposta por Leal, o sistema coronelista existia desde as décadas iniciais do Império, justificado pelo caráter estamental da sociedade que demonstrava as características herdadas do período colonial e, portanto, não havia modificações tão profundas no período pós-independência, no qual prevalecia um feudalismo tardio que se foi transformando com o passar do século XX.⁸² Inferimos que esse seja o viés mais adequado para caminhar.

⁸⁰ Idem, *Ibidem*, p. 41.

⁸¹ FAORO, 2004, *op. Cit.*, p. 38.

⁸² SAMPAIO, 2014b, *op. Cit.*, p. 40.

Uma gama de historiadores, sociólogos entres outros pesquisadores, como os já citados Leal, Queiroz, Faoro, tem se dedicado ao conceito do coronelismo em suas pesquisas. Obviamente, há nestas perspectivas e abordagens, muitas aproximações entre as correntes ideológicas.

O coronel fazia a política e complementava a administração pública, no âmbito municipal, dentro do partido, este único, mas não monolítico tumultuado na base por dissensões de famílias e grupos, sedentos da conquista do poder, que, por não ser reconhecido burocraticamente, se volatiliza, entregue às ambições e aos interesses. O coronelismo se manifesta num "compromisso", uma "troca de proveitos" entre o chefe político e o governo estadual, com o atendimento, por parte daquele, dos interesses e reivindicações do eleitorado rural.

As despesas eleitorais cabem, em regra, ao coronel, por conta de seu patrimônio. Em troca, os empregos públicos, sejam os municipais ou os estaduais sediados na comuna, obedecem às suas indicações. A ideia que entre o coronel e o simples eleitor imperava apenas a brutalidade, com o bacamarte engatilhado contra o rebelde potencial, quiçá, seria uma análise bastante superficial pois o coronel é, acima de tudo, um compadre, de compadrio do padrão dos vínculos com o séquito. Assim, a hierarquia abrandando-se, suavizando-se as distâncias sociais e econômicas entre o chefe e o chefiado. O compadre recebe e transmite homenagens, de igual para igual, comprometido a velar pelos afilhados, obrigados estes a acatar e respeitar os padrinhos.

Diante de tudo abordado até aqui, percebe-se nitidamente que o sistema coronelista foi uma política de reciprocidade entre os chefes municipais e os coronéis, que conduzem magotes de eleitores como quem toca tropa de burros; do outro lado, a situação política dominante no Estado, que dispõe do erário, dos empregos, dos favores e da força policial, que possui, em suma, o cofre das graças e o poder da desgraça.

2.3 O Coronel negro sob as lentes da história Regional

Ao longo da historiografia brasileira, o negro foi visto sobre dois prismas distintos. O primeiro partiu da concepção adquirida com a História da Escola Metódica, na qual muitos, apressadamente, rotularam como positivista. No segundo momento, os negros foram vistos de forma mais "compromissada", sendo sua história analisada

com a redução da escala de observação, fazendo, dessa forma, ressurgir temas outrora ofuscados e marginalizados pela concepção histórica do positivismo. Partindo desse segundo método de análise, há uma reviravolta⁸³ na historiografia e o negro passa a ser visto como sujeito de sua própria história.

Peter Burke⁸⁴, ao descrever sobre a história cultural clássica, compreendendo o período entre 1800 e 1950, diz que existia deficiência em suas abordagens, em que as pessoas comuns são deixadas de fora.⁸⁵ Seria dessa maneira, uma narrativa histórica em que predomina um exercício teleológico⁸⁶ de explicação de uma nação que apaga os sujeitos e oculta seus conflitos e diferenças.

Desse modo, a maior parte da população negra permanecia nos porões da sociedade, sem chance de melhorar suas condições de vida, escondidos pela historiografia que os deixava cada dia mais emudecidos. As possibilidades de ascensão eram muito limitadas para os negros, sempre discriminados outros atributos, todas estas nuances não eclipsaram os embates ideológicos com os intelectuais brancos defensores do racismo científico,⁸⁷ assim, Sampaio sinaliza que,

Como era à moda da Bahia da época o pensamento de eugenia, havia uma grande dificuldade por parte dos intelectuais baianos de aceitar que essas reformas fundamentadas na mesma base do pensamento raciológico, ser conduzidas por um Coronel Negro, ainda que rico e influente era negro e portanto intelectualmente inferior.⁸⁸

A visão do negro nesta historiografia cultural clássica,⁸⁹ como já foi destacada anteriormente, está incorporada sob uma ideologia de elite branca adepta ao conceito de raça que é utilizado para informar como diversas características físicas (cor de pele, tipo e textura de cabelo, formato do nariz e do crânio, formato do rosto) influenciam, interferem e até mesmo determinam o destino e o lugar dos sujeitos na

⁸³ Para Ciro Flamarion Cardoso a nova história, que ele define como a “história em migalhas” está preocupada centralmente com a diversidade dos objetos e a alteridade cultural, entre sociedades e dentro de cada uma delas.

⁸⁴ BURKE, Peter. **O que é história cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

⁸⁵ Idem, 2005. p. 31

⁸⁶ Trata-se aqui de um estudo dos fins, do progresso humano, que já estão explícitos nos começos.

⁸⁷ Ideologia que justifica a organização desigual da sociedade ao afirmar que grupos raciais ou étnicos são inferiores ou superiores em vez de considera-los simplesmente diferentes.

⁸⁸ SAMPAIO, 2014b, *op. Cit.*, p. 195

⁸⁹ Peter Burke define a história cultural clássica como um período que também ser chamado de “clássico” no sentido de que foi um tempo em que os historiadores culturais concentram-se na história dos clássicos, um cânone de obras-primas de arte, literatura, filosofia, ciência e assim por diante.

sociedade brasileira, em razão da carga de preconceito e discriminação aos quais estão submetidos os grupos não brancos.

Não se pode desprezar o peso da tradição, dominante durante o século XIX e as décadas iniciais do século XX, associada ao ideal de buscar a verdade dos fatos, que se julgava atingível por intermédios dos documentos oficiais, cuja natureza estava longe de ser irrelevante. Para trazer a luz ao acontecido, o historiador deveria valer-se de fontes marcadas pela objetividade, neutralidade, fidedignidade, credibilidade, além de suficientemente distanciadas de seu próprio tempo. Só a partir de 1930, através da Escola dos *Annales* começam a disseminar críticas a estes modelos generalizantes que não implicam um reconhecimento imediato. Somente a partir de sua terceira geração é que efetivamente começam os deslocamentos de uma produção historiográfica, fruto de uma centralização conceitual macroeconômica para uma análise mais particularizada, fazendo desta maneira esmaecer o projeto de uma história total e o crescente interesse pelo episódico e pelas diferenças.

Se observarmos toda história política de Dias Coelho, comparando-o as concepções teóricas cartesianas, elitistas, tradicionais, concluiremos que há uma quebra de paradigmas, ou seja, toda àquela “ideologia” historicista global que marginalizam aspectos da sociedade tidos como insignificantes, o caso do negro, por exemplo, agora é objeto de estudo do historiador.⁹⁰

Para o historiador Sampaio, a possibilidade de um negro, descendente direto de escravos, que nasceu vinte e quatro anos antes da abolição da escravidão oficial no Brasil, vir a ser uma dos mais influentes Coronéis baianos, e que, num espaço de tempo de somente três gerações, a família que saiu da indigência e invisibilidade social, alcançara o ápice da política regional, enriquecendo com o comércio de pedras preciosas, foi compreendida por alguns clássicos da historiografia brasileira como impossível.⁹¹

Também é difícil compreender frente ao universo das análises da história política sobre o período, que a ascensão desse Coronel alijado aos padrões teóricos estabelecidos por sua origem negra e pobre, não foi embasada nas relações familiares, e sim pela formação de um partido político, conjuntamente com outros

⁹⁰ Para Michel de Certeau o historiador não é mais um homem capaz de construir um império. Nem visa mais o paraíso de uma história global. Ele chega a circular em torno das racionalizações conquistadas. Ele trabalha nas margens.

⁹¹ SAMPAIO, 2014b, *op. Cit.*, p. 32.

negros e mestiços, e que esta ação está mais assentada em caracteres étnicos ou de classe que de família, não são analisados pelos conceitos da historiografia brasileira.⁹²

2.4. O sentido de dominação à perpetuação de uma imagem pública

É significativo dizer que, vários teóricos se debruçaram sobre o conceito de dominação, formando assim, um expressivo aporte conceitual aos pesquisadores que queiram se apossar desta instrumentaria e usá-la na construção e no desenvolvimento do seu objeto de estudo.

No entanto, nossa abordagem conceitual sobre dominação estará fundamentada no arcabouço teórico de Max Weber⁹³, que possivelmente, viabilizará uma aproximação mais significativa à nossa pesquisa. Seus estudos mais relevantes estão nas áreas da sociologia da religião, sociologia política, administração pública (governo) e economia. Entre as suas principais obras destacam-se “A ética protestante e o espírito do capitalismo”, estudos sobre a sociologia e a religião, estudos de metodologia e “A política como vocação”, esta última tomaremos como base para norteamento da discussão sobre o conceito de dominação.

A grande barreira inicial enfrentada por Weber⁹⁴ é a “vocação política” e qual o sentido que ela pode assumir. Inicialmente, o autor postula um questionamento, uma provocação contundente sobre o que seria política, levando em consideração a sua amplitude e variado leque de sentidos.

Para ele, qualquer homem que se arrisque na política quer poder, ou melhor, quer se colocar na posição de dominador. O político invariavelmente está em busca de poder, pois disputar o Estado é pleitear a fonte de poder, seja para fins ideais ou para gozar de prestígio. Esta é uma condição da luta política; fazê-lo é estar disposto a dominar.

Para além disto, Weber questiona-se sobre a própria dominação, indagando os porquês da submissão e quais os fatores que levam a ela. Em resposta, aponta três razões que a justificam, acompanhadas de três correspondentes fundamentos de legitimidade. A primeira é o domínio tradicional, que se fundamenta e se valida no

⁹² SAMPAIO, 2014b, *op. Cit.*, p, 32.

⁹³ WEBER, 2003, *op. Cit.*

⁹⁴ *Idem*, p. 55.

passado, pela tradição. A segunda forma é o controle exercido pelo carisma e se fundamenta em dons pessoais e intransferíveis do chefe-político. A terceira é a soberania exercida pela legalidade, baseado em regras racionalmente criadas e que se fundamenta na competência. Evidentemente, Weber alerta que a submissão e a obediência dos dominados está condicionada por motivos extremamente poderosos, sobretudo pela força física e implantados pelo medo ou pela esperança. Não obstante, são as formas de senhorio legítimas que importam para o Estado Moderno.⁹⁵

Desta tríade conceitual sobre dominação, os estudos weberianos dedicarão especial atenção ao domínio exercido pelo carisma puramente pessoal do chefe. Para ele, é no ocidente que esse tipo será mais desenvolvido, especialmente sob a figura do líder demagogo, o qual se apresenta comumente sob o aspecto de um líder parlamentar. É esse tipo que conduz às reflexões sobre a vocação política, ao mesmo tempo, é também nele que se deposita a fé, tornando-se determinante ao jogo político no ocidente. Assim, antes, reside o fator decisivo (da política) na natureza dos meios que dispõe o homem político. Isto é, de que maneira consegue as forças dominantes impor sua autoridade, manter seu domínio?⁹⁶

O coronel Dias Coelho, poderíamos assim dizer, apresentava algumas das características representadas por Weber. Sua fluente mobilidade entre as elites locais e estaduais denota isso. Era respeitado entre a gente importante da capital, não por somente ser rico, mas também por ser considerado como um importante líder carismático, negociador nos conflitos regionais, e como intermediário nos ajustes políticos entre a capital e o sertão, por isso, a escolha do viés weberiano que, acreditamos, aproxima-se mais da nossa narrativa.

Continuando, embora líder carismático, necessita de meios materiais e conhecimento administrativo para exercer seu domínio. Neste ponto, Weber passa a analisar o Estado como uma empresa de dominação, elencando duas necessidades básicas e inerentes a ele. Por um lado, há o estado-maior administrativo e, por outro, há os meios materiais de gestão. Isto é, respectivamente, o conjunto de atividades organizadas voltadas a realização da obediência, e os recursos econômicos suficientes tanto para exercer a força física quanto para abrigar funcionários. A subordinação dos súditos ou funcionários dentro do estado-maior se dá, nesse

⁹⁵ WEBER, 2003, *op. Cit.*, p. 55.

⁹⁶ *Idem*, p. 57.

sentido, pela retribuição material e pelo prestígio social que o líder ou chefe de Estado possibilita.⁹⁷

Que lições a partir das trilhas discursivas de Weber poderíamos estabelecer pontes à nossa abordagem? Partiremos de forma mais fluente e categórica sobre quais imbricações o debate teórico de Weber teria com o domínio político e regional do Coronel Dias Coelho, e que artefatos fomentavam a manutenção desse domínio nessas regiões interioranas da Chapada Diamantina.

Conduzindo de forma cautelosa todo este debate conceitual sobre dominação e as práticas das elites patrimonialistas (políticas dos Coronéis, suas formas de governo, administração, etc.), perceberemos uma considerável aproximação, como já frisado anteriormente, às teorias weberianas.

De acordo com o historiador Sampaio, para as elites sertanejas, a guarda institucionalizada era seu poder político. O crescimento da economia do sertão não significava que os potentados locais fossem representados de maneira proporcional na política estadual que simbolizava sua região nas finanças do Estado. Para Sampaio, figuras entre os altos oficiais da guarda nacional, os chefes locais, tinha institucionalização de um poder à margem de sua clandestinidade, pois, devido à ausência do Estado nos cantos menores e distantes dos centros regionais, essa representação estatal era assumida por um chefe. Assim como um tipo de “despotismo” sertanejo, o estado era o coronel.⁹⁸

Cabe ressaltar que, ao longo do século XIX e nas primeiras décadas do XX, os coronéis atuavam livremente, institucionalizados pelo Estado através da guarda nacional na política brasileira, ainda que alguns autores destoem quanto à origem ou extensão cronológica do coronelismo. No entanto, é ponto concordante, que a ausência das instituições formais do estado supervalorizou o poder local das elites.

Os coronéis eram detentores da manutenção da ordem pública, uma vez que a polícia e outros dispositivos de repressão o mantinham legal (quando chegavam), visto que o efetivo policial tinha um alcance limitado para mediar às contradições e manter a ordem aos cargos, do judiciário e executivo, como juiz, promotores de justiça e até coletores de impostos ou professores estaduais, que eram destinados pelos

⁹⁷ Idem, ibidem, p. 60.

⁹⁸ SAMPAIO, Moisés. **O coronel negro**: Relações de cor, poder e raça no sertão da Bahia - Brasil, através da trajetória de vida de Francisco Dias Coelho, 2014. Tese de doutorado - Universidade de Rosário – Argentina, 2014b. p. 143-144.

governadores, na prática, vinham por atendimentos a pedido dos chefes locais, como troca de favores, como pagamento pelos votos alcançados na eleição anterior, dirigidos ao coronel. Assim, quando não era guarda nacional que extrapolava a suas funções mantendo a ordem pública do coronel, controlava quem fez as nomeações.⁹⁹

Cabia ao coronel assumir a função de mediador das contradições da sociedade sertaneja. A população o olhava como representante legítimo para solucionar diferenças que eles queriam, desde disputas familiares até lutas entre grupos rivais que, não dificilmente terminava em conflitos sangrentos, e exercia seu poder diretamente quando os demandantes se dirigiam pessoalmente até ele, ou indiretamente, mas sempre favorecendo os apadrinhados nas questões que podiam ser de ordem familiar ou econômica.¹⁰⁰ Assim, o poder do coronel só poderia existir unicamente sob condições de que os homens dominados se submetam a sua autoridade continuamente reivindicada por ele.

Como todo bom e influente político, o coronel Dias Coelho tinha em seu currículo um repertório de estratégias nas suas atuações e articulações em seus espaços de domínio, entre elas destaca-se a criação sociedade filarmônica Minerva em Morro do Chapéu, que consideramos como uma das principais projeções de consolidação da imagem do Coronel. Possivelmente, em um estudo mais aprofundado e sistemático chegaríamos a esta conclusão.

Evidentemente, este conjunto estratégico de dominação ganha ampla relevância na tese do historiador Sampaio ao frisar sobre a origem desta nova elite, deste novo partido, que vai provocar transformações na região de Morro do Chapéu. Para Sampaio,

De posse do domínio econômico da região, os comerciantes ingressaram na política, e iniciaram uma nova ascensão com a formação de um partido sertanejo. Esse partido seguia a mesma hierarquia do comércio de diamantes na ordem da riqueza e importante na atividade. Assim Dias Coelho transformou-se no principal líder, pois na região nesta época era a mais importante comerciante e o único exportador de carbonato e pedras preciosas, e também, era o mais influente em Morro do Chapéu. A inovação com relação à política local estava por conta da contratação de intelectuais e artistas locais para auxiliar nesse novo intento, somando-se a outros comerciantes menores na cidade que viviam sob a órbita do poder econômico do coronel, negociando com ou através dele. Os intelectuais e artistas eram auxiliares dos comerciantes na construção dos projetos partidários, quanto da imagem do chefe constituiu um tipo de “staff” multidisciplinar composta por

⁹⁹ Idem, ibidem, p. 145.

¹⁰⁰ Idem, ibidem, p. 146.

um periodista, fotógrafo, poetas, músicos, encabeçado por um maestro das primeiras letras e tradutor de francês, que além de um projeto eleitoral incluía também uma proposta de manutenção de poder por parte deste partido¹⁰¹.

Percebe-se que há uma preocupação por parte desse político em estruturar seu projeto administrativo e conseqüentemente, consolidar sua imagem pública através de todo um suporte cultural, que sem dúvida dará sustentação as suas intenções de dominação e manutenção desse poder local.

Ser Coronel, versa Sampaio, não significava somente poderio econômico, mas também ter prestígio com os políticos importantes - que também eram coronéis -, e comandantes militares estaduais. Por isso, os maiores comerciantes da Chapada Diamantina, também ocupavam as patentes mais altas da guarda nacional, cabendo a patente de tenente coronel ao “capitalista” Francisco Dias Coelho.¹⁰²

Sendo assim, fica latente a imbricação do perfil de Dias Coelho às teorias de Max Weber. Este preconiza que qualquer homem que se arrisque na política quer poder, quer disputar a fonte de poder, ou seja, fazer política é estar disposto a dominar, é ser reconhecido como uma figura ilustre e de prestígio.¹⁰³

De acordo com Sampaio, muito rapidamente, os métodos de construção da imagem, das ações governamentais e até mesmo da figura pública do Coronel Dias Coelho, assumiram formas mais refinadas, com a contratação de artistas e intelectuais de outras cidades para trabalhar em Morro do Chapéu, funcionando como intelectuais organizados ao serviço do líder partidário.¹⁰⁴

O primeiro deles foi o fotógrafo e poeta Euricles Barreto. Era um fotógrafo itinerante que percorria o sertão ofertando seus serviços. Em Morro do Chapéu, convidado por Dias Coelho, fixou residência como fotógrafo permanente, registrando as ações políticas dos Coquís e registros pessoais dos principais líderes do partido, mais precisamente, do Coronel Dias Coelho, e ainda fotografava as ruas e pessoas do cotidiano local. Depois de se estabelecer na cidade, assumiu emprego como funcionário público na intendência e continuou a realizar seus ensaios fotográficos para o líder do partido.

Com a formação do grêmio literário em 1903, que contava com uma biblioteca e uma orquestra filarmônica, com uma escola de música e um teatro com uma

¹⁰¹ Idem, *ibidem*, p. 165.

¹⁰² Idem, *ibidem*, p. 158.

¹⁰³ WEBER, 2003, *op. Cit.*, p. 10.

¹⁰⁴ SAMPAIO, 2014b, *op. Cit.*, p. 164.

companhia de atores amadores locais, que por algumas vezes se apresentavam atores profissionais. Sob a direção do professor Oliveira, foi contratado o maestro e instrumentista Cícero Lemos. Ele era professor de música e regente da orquestra filarmônica local, também era um compositor e multi-instrumentista, foi dele os arranjos musicais e composições de músicas que eram harmonizadas nos dias de festas religiosas, carnavais e nas festividades de aniversário do Coronel.¹⁰⁵

Vê-se, assim, que institucionalizados e justificados com suas ações pela ausência do Estado, os mandatários locais que existiam desde antes da Guarda Nacional se perpetuaram na cultura política local, dominando as instituições e mantendo a normas culturalmente construídas na região desde tempos anteriores.

Por fim, pensar a filarmônica como uma projeção, ou melhor, como um canal de comunicação às massas, um instrumento de dominação e enaltecimento de pessoas ilustres levando à perpetuação de suas imagens públicas, pode ser considerada, quem sabe, como uma atitude muito desafiadora, se não levarmos em conta o papel destas sociedades musicais, seus integrantes, o sentido de seu ritmo e sons impregnados de uma robustez sonora de cunho militar, que desempenhou relevante função histórica nos grandes centros de poder político. Sobre os desdobramentos que posicionará a filarmônica como um instrumento de dominação e consolidação de uma imagem pública, será abordado no próximo capítulo.

¹⁰⁵ Idem, *ibidem*, p. 164.

III CAPÍTULO

FILARMÔNICAS: DIVERSÃO E/OU SÍMBOLO DE PODER ENALTECEDOR DE UMA IMAGEM POLÍTICA?

Donas de uma sonoridade marcada por um ritmo firme e preciso, as sociedades filarmônicas são modelos de organização social da música, que têm importantíssimo lugar no panorama musical brasileiro. Nelas, um grande número de músicas do patrimônio mundial, a exemplo dos trechos de ópera, foram disponibilizadas ao ouvinte comum das cidades do interior. Os seus mestres compositores geraram, em décadas consecutivas, um grande repertório, no qual todos os conhecimentos da ciência musical estavam presentes, além de estabelecer um estilo de marcha brasileira de grande importância: o dobrado.

Segundo Fred Dantas,¹⁰⁶ as sociedades filarmônicas foram sempre lugares onde um jovem ou criança humilde encontram aulas de música grátis, que se aprendia um instrumento, uma profissão e a conviver socialmente. Diante da enorme crise social em que vivíamos se falava muito de projetos que “tirem as crianças da rua”. Pois as bandas de música, há um século, desempenharam discretamente este papel. Que o digam os músicos de sopro das orquestras sinfônicas, bandas militares ou conjuntos populares, que iniciaram sua trajetória sob a batuta de um humilde e prestativo mestre de banda.

A palavra filarmônica quer dizer “amigo, povo (ou raça) da harmonia, da música”¹⁰⁷ e designa geralmente, reitero, uma sociedade civil sem fins lucrativos, prática existente também em outros países de tradição musical, onde há uma diretoria, incluindo presidente, secretário, tesoureiro, diretor social, etc., que cuida da administração dos bens e dos rumos da organização. Tem um corpo de sócios contribuintes, do qual provém geralmente a manutenção das atividades.

Na parte musical, a hierarquia inclui um mestre, um contramestre, um professor, o corpo musical, os discípulos e os aprendizes. O mestre regia a banda e preparava o repertório, com arranjos próprios, de outros compositores e composições próprias. O contramestre é um músico maduro, de destaque entre os demais, que afinava a banda, ensaiava os trechos mais difíceis com os colegas e substituía o

¹⁰⁶ DANTAS, Fred. **Teoria e leitura da música para as filarmônicas**. Salvador: Selo Editorial, 2003, p. 103.

¹⁰⁷ Idem, *ibidem*, p. 103.

mestre na sua ausência. Já o professor de música, era uma pessoa, às vezes músico veterano, com especial talento para a pedagogia, responsável pela escolinha de música que iria prover o corpo musical de novos executantes.

O corpo musical era o conjunto de instrumentistas, que viabilizava o serviço musical da sociedade. Os discípulos eram músicos de destaque, que o mestre selecionava para transmitir seus conhecimentos de regência, instrumentação e liderança. Finalmente, os aprendizes seriam os alunos matriculados na escola de música mantida pela sociedade filarmônica.

Depois de passar por um período de aprendizado teórico, que inclui solfejo, noções teóricas e éticas sobre a filarmônica e regras de como lidar com o instrumental, o aluno tinha acesso ao seu instrumento musical, por dois meios principais: estudando inicialmente uma trompa em mi bemol, ou saxofone, ou com o próprio instrumento que pretendia executar. A trompinha tem a missão de acompanhamento, que não exige passagens difíceis, sendo por isso considerada instrumento de iniciação. Quando o aprendiz adquiria certo avanço, passaria a integrar o conjunto principal. A saída repentina de algum músico podia acelerar esse processo.

3.1. O surgimento das bandas musicais

As bandas de música tiveram seu início no Brasil Colônia com o uso dos terços ou ternos, os primeiros conjuntos, incluindo sopros e percussão, usados nos primeiros agrupamentos administrativos, nas cerimônias oficiais e religiosas. Incluíam as charamelas, espécie de ancestral das clarinetas, serpentões, um tipo de corneta e a sessão de bateria. Daí o nome terço, por conter os três naipes que ficou conhecido como madeiras, metais e percussão. Mantidos nas cidades ou principalmente em unidades militares, esses conjuntos foram por mais de dois séculos os sonorizadores dos eventos da Colônia, ao lado dos cantadores de feira e dos coros religiosos, até que, em 1808, chegava ao Brasil a Família Real, encabeçada por D. João VI¹⁰⁸.

A presença das tropas de Napoleão em Portugal fez com que se procurasse salvar não só a nobreza e bens materiais, mas também o que de melhor havia em humanidades. Assim, veio com a comitiva oficial a Banda da Armada Real, um conjunto ao que consta, de competência reconhecida em toda a Europa, fazendo uso

¹⁰⁸ Idem, *ibidem*, p. 105.

de instrumentos recentes, como a própria clarineta, o oficleide e o hélicon, na função de baixo.

O impacto do conjunto foi tremendo, a tal ponto que, pouco tempo depois, os grupamentos militares já reivindicavam a criação de bandas atualizadas para o serviço de caserna e apresentações públicas. As cidades, através de seus clubes e sociedades, invejaram tais conjuntos e quiseram criar os seus próprios. Daí nascerem às primeiras sociedades musicais.

Muitas vezes, tais conjuntos nasciam ligados a partidos, correntes de opinião, bairros e até pelo corpo de operários de determinada profissão, como é o caso, no sertão, das filarmônicas de ferroviários no Recôncavo, de trabalhadores de usinas de açúcar, como foi o caso da Sociedade Muzical 5 Rios. Canalizada para a música das filarmônicas, surgiu então a paixão social, semelhante ao que ocorreu na política ou em torcidas de futebol, que levaram a sérios conflitos na maioria das cidades onde havia mais de uma agremiação.

Muitos desses conflitos se originavam de uma travessura musical, que envolvia competência: o roubo de composições. Ora, o compositor criava a obra para ser estreada em determinada data, na festa da cidade, da padroeira, etc. Já temendo o plágio, a banda ensaiava às escondidas, muitas vezes no campo. A banda adversária mandava um espião, ouvinte competente e escritor de música, que roubava a obra, no momento em que copiava em uma folha de música suas linhas principais de canto, contracanto e marcação. Com esse material, o outro mestre reorganizava a instrumentação, ensaiava também em segredo e no dia determinado surgia tocando em primeira mão a composição da corporação rival.¹⁰⁹

Para conseguirmos chegar ao nosso objetivo será preciso ampliar a noção de documento. Segundo Jacques Le Goff, há que tomar a palavra “documento” no sentido mais amplo, documento escrito, ilustrado, transmitido pelo som, a imagem ou de qualquer outra maneira.¹¹⁰

Assim, longe de realizar uma abordagem somente descritiva, ou seja, teoria para teoria musical, procuraremos aproximar a teoria (sons, ritmos, filarmônicas, etc.) com o nosso objeto de estudo. Desse modo, faremos uma tentativa de compreender os efeitos desses elementos básicos da música pulverizados pela sociedade filarmônica na construção e consolidação da imagem do Coronel Dias Coelho.

¹⁰⁹ Idem, *ibidem*, p. 104-106.

¹¹⁰ LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas – SP. Editora da UNICAMP, 1990, p. 540.

Reiteramos que, passa longe de nós a tentativa de traçar um debate minucioso sobre teoria musical. É necessário, sem dúvida, pontuarmos alguns aspectos da teoria da música aqui considerados como cruciais, só que, numa perspectiva de compreender quais seriam as relações entre as peças musicais, ao analisarmos os ritmos (intensidade, andamento, dinâmica, etc.) de seus dobrados, com a consolidação de uma imagem pública, de uma figura ilustre.

Por fim, procuramos até aqui descrever algumas das particularidades dentro do ambiente das filarmônicas. Traçamos um pouco de sua origem, formação e acontecimentos que, elencamos como essenciais para a ampliação do contexto dessas sociedades musicais que sempre exerceram um papel fundamental perante a sociedade civil e política de várias épocas. Assim, nossa perspectiva engloba em analisar as filarmônicas para além da diversão e do entretenimento, ou seja, como um instrumento de poder, que fala, todavia, às massas com força de uma linguagem impressionante e de uma profunda emoção coletiva.

3.2 A música: uma linguagem dotada de sentido?

Valer reiterar que o sistema linguístico não atua sozinho na construção da significação, sendo relevantes diversos outros fatores - como o contexto, os conhecimentos de mundo, a intenção, a relação entre os interlocutores, entre outros - , de modo que é possível um trabalho diferente sobre o que é dito. Dessa forma, nem sempre há coincidência entre o que o locutor pretende e a interpretação do interlocutor, que por sua vez, também é ativo e atua na construção da significação, não sendo apenas um mero “receptor” de uma mensagem.

A noção da arte como meio de comunicação e expressão é corrente, embora em uma maior explicitação, carregando muitas vezes fortes marcas de uma visão romântica, que mistifica a arte e que não é capaz de sustentar um projeto de ensino voltado para a democratização do acesso à cultura. Faz-se então necessária, portanto, uma concepção aberta da linguagem artística, capaz de articular questões relativas ao seu uso, à contextualização, à intencionalidade e aos processos de interpretação, entre outras. Desse modo, a noção de linguagem artística seria capaz de articular a atitude criadora individual – inclusive na apreciação – e os aspectos convencionais relativos aos princípios de organização que vigoram em determinados momentos históricos e espaços sociais.

A música, ela também, no jogo de suas configurações, apresenta modos de engendramento que são típicos da função poética da linguagem, a saber, projeções de similaridade, nas suas mais diversas possibilidades de atualização, sobre o eixo da contiguidade. Poesia e música são construções de formas, jogos de estruturação, ecos e reverberações, progressões, enfim, poetas e músicos são diagramadores da linguagem.¹¹¹

Se o modo de estruturação da linguagem musical guarda muitas semelhanças com o modo de estruturação da linguagem poética, é aí então, no coração da estrutura, que música e poesia, antes de tudo, se encontram. Assim, o musical da poesia se enlaça ao poético da música.

Além disso, é possível considerar “poéticas musicais” como diferentes estéticas, modos distintos de criação musical, diferentes modos de selecionar sons e organizá-los, criando significações através da linguagem musical. É crucial a cognição de que, quando falamos de “a linguagem musical” ou “a música”, estamos trabalhando em nível de abstração. A “linguagem musical” só se realiza em diferentes músicas - no plural -, ou seja, através de diferentes manifestações musicais, que expressam diferentes nuances poéticas.

Por sua vez, as diferentes poéticas musicais são social e culturalmente contextualizadas, articulando-se a diversas práticas sociais: distintas poéticas implicam modos diversos de usufruir/consumir determinadas manifestações musicais, de construir significações, de socializar e aprender a dominar os princípios de construção sonora daquela poética, etc.¹¹²

Como mostram Bourdieu, ao afirmar que, o gosto revela uma competência estética, sendo produto de um capital cultural desenvolvido gradualmente, desde a infância, através da frequência e familiarização com determinados bens simbólicos, o que depende, portanto, do ambiente sociocultural em que vive.¹¹³

Assim, como linguagem artística, a música caracteriza-se por sua função expressiva. A própria forma de organização de seus elementos de linguagem – que segue princípios e padrões diferenciados, conforme o tempo (histórico) e o espaço (social) – determina o conteúdo expressivo da obra. Constitui-se como um desafio trabalhar os elementos musicais básicos em sua função expressiva, preservando,

¹¹¹ Idem, *ibidem*, p. 84.

¹¹² Idem, *ibidem*, p. 86.

¹¹³ BOURDIER, 2003, *op. Cit.*, p.92

mesmo nas práticas mais elementares, o caráter artístico-expressivo da música. Vê-se assim, compreender que como toda linguagem, a música possui uma morfologia, uma sintaxe e uma fraseologia. Embora não seja indispensável o conhecimento da linguagem para a captação da mensagem estética musical, pois que, a música como já tivemos oportunidade de frisar, comunica-se através do ritmo das suas tensões, tal conhecimento amplia a esfera de compreensão das informações estéticas. O fruidor inteligente e cultural sente esta necessidade.

3.3 Filarmônica Minerva: instrumento de dominação e propaganda política

De que maneira conseguem as forças dominantes impor sua autoridade? Este foi um dos questionamentos importantes de Max Weber¹¹⁴ ao longo da sua discussão em sua obra “A política como vocação”.

Atrelando esta provocação de Weber à política e domínio das elites patrimonialistas, em especial a do Coronel Dias Coelho na região do Morro do Chapéu, que é a base de nosso estudo, conseguiremos, talvez, extrair algumas significações.

Como já foi citado anteriormente, na historiografia, a existência do coronel negro Dias Coelho, representa mais que a vida de um negro que se tornou rico, é também um momento de apresentar possibilidades de ascensão política e econômica que somente podem ser vistas quando observadas mais de perto, ajustando as lentes e diminuindo as escalas de observação, demonstrando que existiram outras maneiras de dominação obscurecida na história nacional do Brasil.

O historiador Sampaio descreve o significado da construção de uma imagem pública no sertão da Bahia. Para ele, o coronel Dias Coelho vivia e atuava a maior parte de sua vida no sertão da Bahia, mas para compreender sua trajetória de vida, é necessário saber o que significa ser um coronel e como isso é estudado entres os últimos anos no Brasil e também conhecer como era a região onde ele atuou, utilizando dos conhecimentos da cultura local para a construção de sua imagem.¹¹⁵

Segundo Sampaio, a cultura local foi fundamental na consolidação da imagem política do coronel. Aparentemente existe uma discrepância entre o conceito

¹¹⁴ WEBER, 2003, *op. Cit.*, p. 57.

¹¹⁵ SAMPAIO, 2014b, *op. Cit.*, p. 164.

cristalizado e o que demonstram as fontes com respeito a pouco estudada cultura política do sertão baiano e o que tem estabelecido de forma conceitual para Bahia e para o Brasil. Assim, a investigação histórica recente, considerando os novos corpos documentais depositados nos arquivos regionais do sertão da Bahia, permite analisar tanto a cultura política, de maneira mais ampla, quanto o coronelismo de forma específica, com a possibilidade de adaptar-se ou construir novos conceitos tendo como referência a história social, bem como a história regional como novas possibilidades de análise.¹¹⁶

Urge como novas possibilidades de análise dentro de uma cultura mais do local, a necessidade de um olhar diferenciado sobre a Sociedade Filarmônica Minerva criada em 1906 pelo ilustre Coronel Dias Coelho. O memorialista Antônio Barreto Dantas Júnior¹¹⁷, cabe reiterar, versa que, em virtude do “brilhanismo” da Filarmônica do Riachão de Utinga nas festas do Divino do Espírito Santo e São Benedito em 1905, deixando todos encantados e entusiasmados, surgiu a ideia da fundação de uma filarmônica em nossa Vila que representasse o gosto do povo morrense pela arte musical. Este entusiasmo contagiou a todos. Os músicos veteranos, Theodoro dos Reis Santos, Honório de Souza Pereira e Adelmo de Souza Pereira. Foram responsáveis pelas aulas de música aos aprendizes que compareciam assiduamente aos ensaios e manifestavam interesse e prazer ao aprenderem tão bela arte. Dentre aqueles aprendizes, logo se destacaram: Cícero de Souza Lemos, Arnóbio Barberino, João Ribeiro e Manoel Militão.

Odilon da Silveira Costa, Deocleciano Barreto de Araújo e muitos outros, liderados pelo Coronel Dias Coelho, trataram imediatamente de angariar donativos para a aquisição dos instrumentos necessários à formação da Filarmônica. E assim, atendendo ao desejo da população, aos 21 de outubro de 1906, em sessão solene realizada na sua 1ª sede - hoje correios e telégrafos-, e com a presença de vários segmentos da sociedade morrense, desmembrou-se do grêmio literário a pequena banda que passou a chamar-se Sociedade Filarmônica Minerva, como a deusa latina das artes e da sabedoria, “[...] com o fim de desenvolver a arte musical na

¹¹⁶ Idem, p. 166.

¹¹⁷ JÚNIOR, 1998, *op. Cit.*, p. 18.

esperançosa mocidade da Vila de Morro do Chapéu, como um moralizado recreio civilizador progressista e diversivo.”.¹¹⁸ (1º artigo dos Estatutos¹¹⁹). Na oportunidade, executou belíssimos dobrados encantando a todos os presentes.

A primeira farda foi comprada pelo Coronel Dias Coelho, sendo que o tecido veio da capital do Estado. A calça era de cor branca e a camisa de manga comprida e o quepe eram de cor marrom.

Desde então, a Sociedade Filarmônica Minerva passou a participar de todas as festas tradicionais e acontecimentos importantes, estimulando as autênticas manifestações populares da cidade de Morro do Chapéu, através de datas cívicas como: o 2 de julho, 7 de setembro, 15 de novembro, o caboclo com seu carro alegórico, a cavahada Mourama, festa dos vaqueiros, a Marujada, Festas do Divino de Espírito Santo e São Benedito, Festa da Padroeira Nossa Senhora da Graça, festas de Natal, Bailes Carnavalescos, aniversário da cidade, eventos culturais, cívicos, recepções a autoridades, inaugurações, posse de Intendentes, Conselheiros Municipais, Prefeitos, etc.

O historiador Charles D’Almeida Santana¹²⁰, ao pesquisar sobre filarmônicas da região do Recôncavo baiano, verificou que quando da chegada de alguma personalidade ilustre, como um bacharel recém graduado, poderíamos observar, na estação da estrada de ferro, em Santo Antônio de Jesus, uma multidão de pessoas de variadas origens ali estavam para recebê-lo. Atiravam rosas sobre sua cabeça, numa demonstração do sentimento de orgulho por terem mais um doutor conterrâneo. A cidade toda enfeitada, tendo ao fundo a composição férrea, com o intuito de desejar “felicidade perene ao talentoso Bacharel”. Acompanhado de seus pais, irmãos e outros parentes, o jovem advogado era acariciado pela musicalidade de marchas executadas por duas filarmônicas, a Amantes da Lyra e a Carlos Gomes.

Segundo Santana, as filarmônicas seguiriam da estação até residência do “doutor em direito”, onde seria servido o almoço. E, mais tarde, ao anoitecer, convidados especiais reuniam-se no chá dançante oferecido pela família do bacharel em direito. Os passeios a cidades vizinhas, “passeios de recreio” na forma como eram denominados, sobretudo em dias de comemoração do padroeiro, costumavam incluir

¹¹⁸ Idem, *ibidem*, p. 19.

¹¹⁹ 1º Estatutos da Sociedade Filarmônica Minerva aprovados em 21 de outubro de 1906.

¹²⁰ SANTANA, Charles D’Almeida. *Musicalidades Baianas: As Filarmônicas do Recôncavo*. In: **Primeiro Encontro Regional de História**, 2002, Ilhéus. História Cidades e Sertões. Ilhéus/Itabuna: UESC, 2002.

a filarmônica para acentuar o respeito e a amizade para com a população do município em festa.¹²¹

Era de praxe a presença nos grandes eventos, comemorações importantes, dias cívicos, nos quais sempre estavam presentes as figuras ilustres, as bandas filarmônicas com seus dobrados fazendo luzir os eventos. Era como se fosse um rito contínuo. Por que sempre as filarmônicas? Que sentido teríamos nisto? Buscaremos respostas ou outras perguntas no decorrer deste trabalho.

O rito, os rituais como enfatiza Burke, não devem ser desprezados como meras curiosidades. Deveriam ser analisados pelo que podem nos contar sobre a cultura circundante - sobre a monarquia absoluta, a hierarquia social e assim por diante. Seria sensato ampliar esta abordagem a todo o resto da vida cotidiana do rei – sua missa diária, suas reuniões com seus conselheiros, e até suas campanhas, suas expedições de caça e suas caminhadas por seus jardins. Talvez se pense que estender assim a análise seria diluir o termo “ritual” até esvaziá-lo da maior parte de seu sentido. No entanto, os observadores registravam que todos os atos do rei eram planejados “até o mínimo gesto”. Os mesmos eventos se produziam todos os dias nas mesmas horas, a tal ponto que uma pessoa poderia acertar seu relógio pelo rei.¹²²

Continuando, Burke enfatiza ao citar um comentário de Montesquieu, que o fausto e o esplendor que cercam os reis são uma parte de se poder, ou seja, a forte imagem representativa do rei Luís XIV que chegava a tomar o lugar de Deus, que representava o Estado, era fruto das projeções de vários meios que o auxiliava na construção de sua imagem política. Para ele, à função da imagem não visava, de modo geral, a fornecer uma cópia reconhecível dos traços do rei ou uma descrição sóbria de suas ações. Ao contrário, a finalidade era celebrar Luís, glorificá-lo, em outras palavras, persuadir espectadores, ouvintes e leitores de sua grandeza. Para isso, pintores e escritores se inspiravam numa longa tradição de formas triunfais.¹²³

Reiterando, como afirma Burke, que a imagem é fruto de projeções de vários meios, presumimos que, a filarmônica pode ser inserida nesta concepção Burkeniana.¹²⁴

¹²¹ Idem, *ibidem*, p. 05.

¹²² BURKE, 2009, *op. Cit.*, p. 101.

¹²³ Idem, *ibidem*, p. 31.

¹²⁴ Idem, *ibidem*, p. 13.

Inevitavelmente, percebe-se a construção de uma imagem pública fabricada e moldada pelo aspecto econômico, social, político e cultural no sertão baiano, ou seja, é formatada uma imagem política a partir da projeção musical de uma filarmônica, caracterizando-a, entre outras atribuições, um importante instrumento de dominação política.

Sampaio afirma que, os intelectuais e artistas eram auxiliares dos comerciantes na construção dos projetos partidários quanto da imagem pública do Chefe - Coronel Dias Coelho-, constituíram um tipo de “*staff*” multidisciplinar composta por um periodista, fotógrafo, poetas, músicos, encabeçado por um maestro das primeiras letras e tradutor de francês, que além de um projeto eleitoral, incluía também uma proposta de manutenção do poder por parte do partido ao qual pertencia o Coronel.¹²⁵

Apesar de algumas conceituações caracterizadas por memorialistas e outros pesquisadores de filarmônicas, como por exemplo, a que considera a filarmônica Minerva como a grande paixão e alegria da pacata população, que assistia orgulhosa e entusiasmada aos ensaios e principalmente às suas apresentações, nascendo ali um grande esteio musical que é hoje Morro do Chapéu, também a afirmação que a Minerva foi e continua sendo a grande responsável pela formação da identidade artística, sociocultural e intelectual do povo morrense, tendo formado inúmeros músicos e atores, que por seus talentos brilharam e ainda brilham no cenário artístico, concordamos plenamente. Mas seria só isso? Claro que não.

Partindo do pressuposto que as filarmônicas, em especial a nossa em estudo, a Minerva do Morro do Chapéu, executam um tipo de música cívica e militar, destinada a exaltar as celebrações do poder e os sentimentos nacionais da coletividade, conceberemos estas formações musicais como cruciais para construção e consolidação da imagem política do Coronel Dias Coelho.

3.4 O compositor e o homenageado

Construir uma narrativa fundamentada nas fontes, às vezes constitui-se em uma tarefa árdua e atenuante para o historiador, quando nos deparamos com a

¹²⁵ SAMPAIO, 2014a, *op. Cit.*, p. 165.

ausência das tais para elucidar, sanar alguns problemas surgidos no decorrer da pesquisa histórica.

De acordo com Nobert Elias, em seu clássico livro “Mozart, sociologia de um gênio”, podemos apenas formular hipóteses quando faltam as evidências, embora não inteiramente. Mas, basta ter em conta uma estranha situação, de certa maneira única, para chegar a uma chave vital na compreensão¹²⁶ de alguns dilemas historiográficos.

Nos deparamos com algumas nuances ao despertar nossa curiosidade em saber quem foi o compositor do dobrado Dias Coelho, procurando estabelecer a partir de fontes locais, as relações existentes entre estes personagens. Inicialmente, com base nas partituras homenageadas ao coronel Francisco Dias Coelho, identificamos nas mesmas o nome de João Araújo como um possível compositor daquela peça musical, contudo, nos registros que tivemos acessos provenientes do arquivo da Sociedade Filarmônica Minerva deste período estudado, não encontramos nenhum músico membro com esta nomenclatura.

É perceptível, sem fazermos muito esforço visual, a indicação na parte superior da partitura do dobrado, como nas imagens a seguir, o nome do compositor já mencionado com a devida abordagem, deixando-nos ainda mais inquietos, como também, com mais dúvidas e questionamentos após não discernir, ou melhor, localizar e estabelecer as relações entre o compositor e o homenageado Dias Coelho, importante líder político local encontrado nas documentações pesquisadas.

Esta composição rítmica, melódica, harmônica, “fruto” das marchas militares composta em 1908, de acordo com o memorialista Júnior¹²⁷ é oferecida ao Coronel por Antônio Marques de Carvalho. Vale ressaltar que também não conseguimos informações sobre o seu relacionamento com Francisco Dias Coelho, inferimos que, a partir dessa homenagem dedicada ao seu líder local com os variados adjetivos, existia no mínimo, muita gratidão, admiração e respeito entre ambos.

Para Elias, a forma da obra de arte é moderada menos por sua função para o produtor e mais por sua função para o cliente que a utiliza, de acordo com a estrutura da relação de poder, ou seja, o instrumento decisivo com o qual a obra ressoa não são tanto os indivíduos em si mesmos – cada qual sozinho com seus sentimentos -,

¹²⁶ ELIAS, Nobert. **Mozart, sociologia de um gênio**. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

¹²⁷ JÚNIOR, 2018, *op. Cit.*, p. 226.

mais muitos indivíduos integrados num grupo, pessoas cujos sentimentos são, em grande parte, mobilizados e orientados para o fato de estarem sempre juntas.¹²⁸

Com isso, diferentes das ideias dos sonhos, as opiniões do artista, nesse caso, o músico, compositor do dobrado, sempre estão ligadas ao material e à sociedade. São formas específicas de comunicação, que pretendem arrancar aplausos, acolhida positiva ou negativamente, despertar alegria ou raiva, palmas ou vaias, amor ou ódio.

Resta saber se a música neste período, tinha como função primária agradar aos senhores da classe dominante como na época dos Reis e Imperadores do século XVIII, período em que o consenso dos poderosos ditava o gosto nas artes.¹²⁹

Reiteradamente, assumiremos que no âmbito deste trabalho, os documentos serão tratados adotando a definição clássica de Jacques Le Goff, ao considerá-lo como um monumento. Alinhado à sua abordagem, o documento seria potencialmente, toda e qualquer produção humana, visto que todas elas informam sobre o modo de vida e a inserção social de quem as produziu e, ao padronizá-las, quis atribuir-lhes um estatuto de perenidade. Produções culturais que possam explicar porque é que quem as fez, quis monumentalizar determinada situação, ideia, conceito e/ou ação social. E que possam informar sobre as sociedades que as preservaram dando voz ativa ou silenciando-as.¹³⁰

Para além disso, ao analisar, por que não dizer, a canção popular do dobrado como produto cultural, é deveras importante tentar compreender o perfil do cancionista que a produziu. Desse modo, poderíamos elencar alguns questionamentos instigantes, tais como, quais as permanências e transformações em sua trajetória profissional? Qual a sua ligação com a indústria fonográfica? Quais são seus temas, melódicos e poéticos, de preferência? Sem dúvida, seria essencial para a pesquisa em curso, mas não obtivemos arcabouço através de fontes para lograr importante êxito, talvez, quem sabe, em uma busca mais minuciosa em locais de memória poderemos enredar em um trabalho posterior.

Diante do exposto, acrescenta-se a necessidade de analisar as especificidades do dobrado, sua representatividade em um espaço que imperava as elites patrimonialistas. É essencial compreender este tipo de musicalidade de caráter civil e

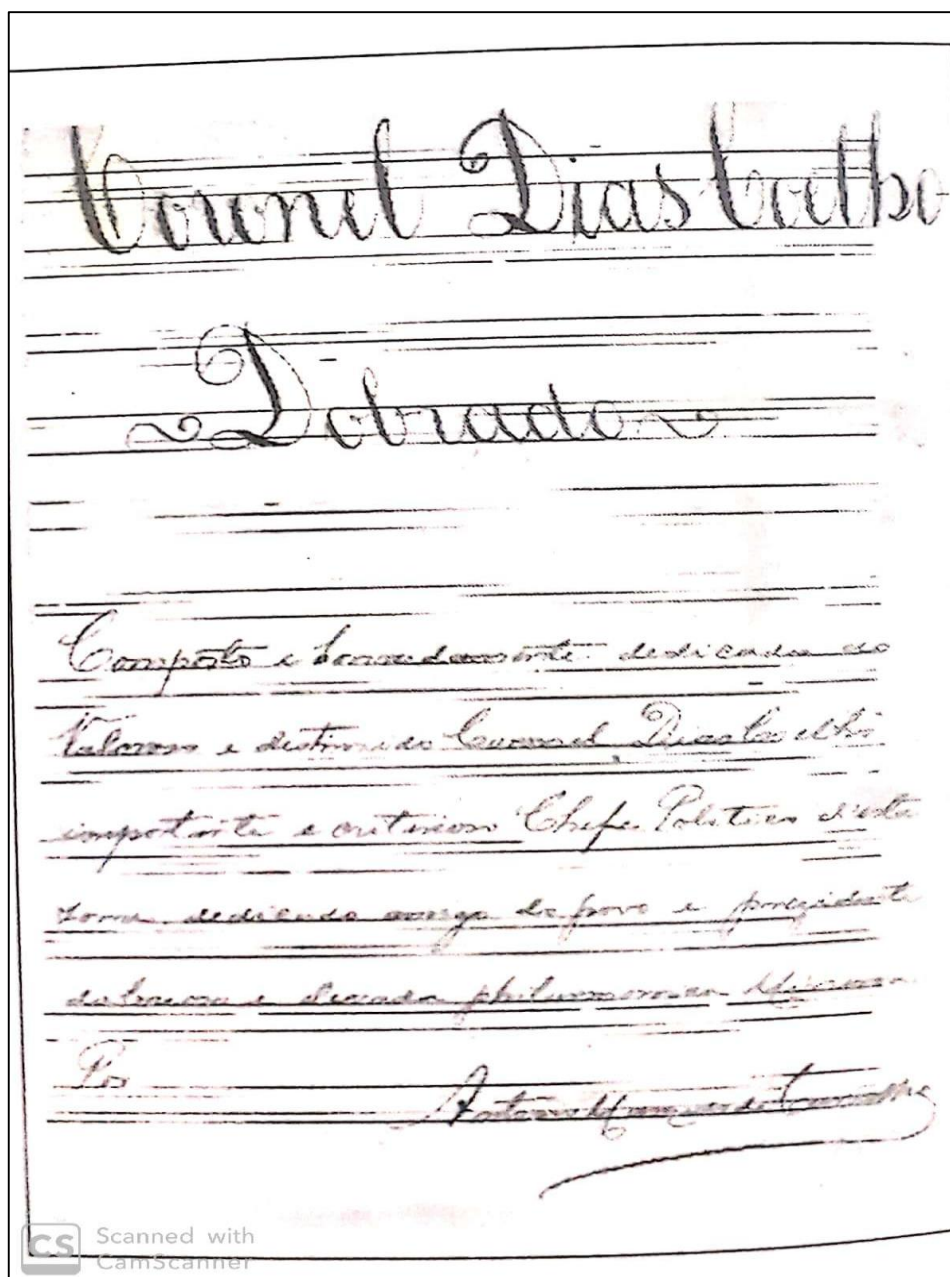
¹²⁸ ELIAS, 1995, *op. Cit.*, p. 49.

¹²⁹ Idem, p. 89.

¹³⁰ HERMETO, Miram. **Canção Popular brasileira e ensino de história: palavras, sons e tantos sentidos**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012, p.25.

militar e seus desdobramentos dentro de um contexto de troca de favores entre a comunidade sertaneja e o seu líder político, pai e provedor de tudo e de todos. Trataremos destes aspectos, de como a filarmônica Minerva contribuiu de forma efetiva à construção e consolidação de Dias Coelho na parte a seguir.

Figura 1: Homenagem de Antônio Marcos de Carvalho¹³¹



Fonte: Arquivo da Sociedade Filarmônica Minerva Morro do Chapéu, 1908.

¹³¹ Composto e honradamente dedicado ao valoroso e destemido Coronel Dias Coelho importante e vitorioso chefe político desta forma dedico ao amigo do povo e presidente da Biosa e elevada Filarmônica Minerva.

Não consta nas formações da Filarmônica Minerva o nome de João Araújo, possível compositor do dobrado, como o exemplo a seguir:

Figura 2: Relação dos músicos membros da filarmônica minerva a partir da criação em 1906

A primeira formação da banda foi a seguinte: Theodoro dos Reis Santos (Professor e Maestro), Adelmo Pereira (Contra-mestre), Honório Pereira, Cícero Lemos, Arnóbio Barberino, João Ribeiro, Manoel Militão, Antônio Primo, Martinho de Freitas, José Rodrigues, Zacarias, Rafael Bonfim, Antônio de Porcina, Francisquinho Gabriel, Agenor Souza, Juvêncio Dourado, Francisco Agostinho, Fortunato Arlego, José Balbino, Sátiro Figueredo, Joasino Ribeiro, Cláudio Valois, Heitor Reis, Claudemiro Andrade e Fabriciano Nunes.

Em seguida vieram outras formações. Relacionaremos os nomes de alguns músicos em ordem alfabética: Antonio Coutinho (Dodô), Aliomar Souza dos Santos (Nenga), Alvino Valois, Amarildo Mendonça, Antônio Ferreira dos Santos (Lula), Almir Guanais (Cara-Véia), Agnelo Freitas, Adalberto Pereira, Antônio de Friandes, Aristóteles, Agenor Valois, Antônio Saturnino, Artur Gomes (Artuzinho), Antonilton Matos Dantas (Ico), Antônio Gabriel de Oliveira (Toinho), Antônio Benedito Gomes, Agenor Souza, Abelardo Ribeiro (Nené), Ataídes Dias de Brito, Atanael Dias de Brito, Belarmino Rocha, Benedito José Santos (Bené), Carlos Caroá, Carote, Clériston Vasconcelos (Calati), Cid Modesto, Cerqueira Nunes Filho, Cláudio, Domingos Rodrigues, Domingos de Souza, Demóstenes de Souza (Zequinha), Dermival Oliver Guimarães (Dermi), Dalvo Ribeiro, Delan de Soares, Divan Souza, Duda, Denizart Rodrigues (Pito), Dilton Marques,

61

CS Scanned with CamScanner

Fonte: Coleção Apoio, 36. 1. Sociedade Minerva - História. CDD 785, 1908.

Figura 3: Partitura: dobrado Dias Coelho¹³² - Parte do 1º trombone

The image shows a handwritten musical score for the 1st Trombone part of 'Dobrado' by Dias Coelho. The score is written on a single staff with a treble clef and a 2/4 time signature. It features a series of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The notation is dense and expressive, with various dynamics and articulation marks. The title 'Dobrado' and the composer's name 'DIAS COELHO' are written in large, stylized letters at the top. The word 'Trombone' is written vertically on the left side of the staff.

Fonte: Arquivo da sociedade filarmônica Minerva de Morro do Chapéu, 1908.

¹³² Parte do 1º trombone - Execução com muita intensidade e expressividade no prelúdio (início).

Figura 4: Parte do baixo (Tuba em Si Bemol - marcação)¹³³

Do Inmundo Dias Cezelho
Amiga Alma

Tuba Sib

mp

ff

Fine

13/10/98

Fonte: Arquivo da sociedade filarmônica Minerva de Morro do Chapéu, 1908.

¹³³ Instrumento que dá sustentação a toda melodia, harmonizando com seus expressivos graves e gravísimos.

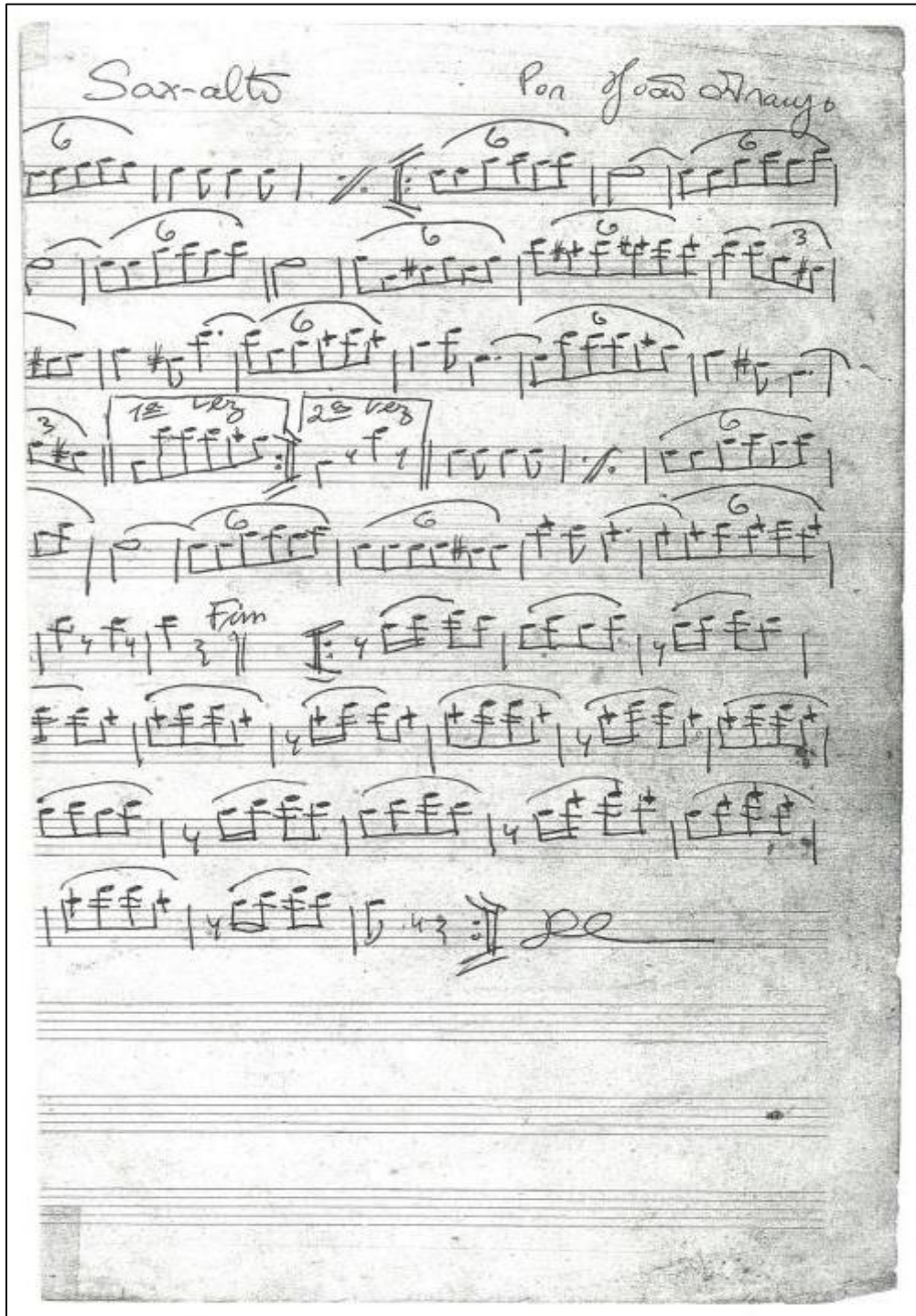
Figura 6: Parte do *piston* ou trompete¹³⁵¹³⁶

Fonte: Arquivo da sociedade filarmônica Minerva de Morro do Chapéu, 1908.

¹³⁵ Conhecido pelos seus expressivos agudos – Suas execuções sempre estão em destaque principalmente no início da peça musical.

¹³⁶ Para ouvir a música, disponível através do [hiperlink: Dobrado Dias Coelho.wma](#)

Figura 7: Parte do saxofone¹³⁷



Fonte: Arquivo da sociedade filarmônica Minerva de Morro do Chapéu, 1908.

¹³⁷ Tem também sua importância na condução da melodia rítmica e harmônica nas filarmônicas.

3.5 O dobrado: canal de comunicação sonora às massas

Presume-se que para aguçar a nossa tentativa de dar conta do que foi proposto acima, seja de extrema necessidade percorrer um caminho que liga pontos centrais de uma notação musical.¹³⁸ Sabe-se que, forjar uma abordagem em que situamos a música como um documento histórico não é tarefa fácil, mas necessário.

Em uma definição mais operacional para quem quer aprender a ler uma partitura, diria que “a música é o som no tempo”. De fato, os dois parâmetros que usaremos para construir uma música e estudar sua teoria são os elementos de natureza sonora e os de natureza rítmica que, juntos, irão moldar o objeto da música.

À sucessão de sons musicais, um após outro, convencionamos chamar melodia, enquanto aos sons dados simultaneamente chamamos harmonia,¹³⁹ O ritmo é o movimento de sons regulados por sua maior ou menor duração, a própria sucessão dos sons no tempo. Por isso, costuma-se dizer que a música é formada por melodia, harmonia e ritmo.¹⁴⁰

Todo som ouvido é causado por alguma coisa que vibra. As vibrações são levadas através do ar na forma de ondas sonoras que se espalham simultaneamente em todas as direções. Acabam por atingir a membrana do tímpano, fazendo com que se ponha a vibrar. Transformadas, então, em impulsos nervosos, as vibrações são transmitidas ao cérebro, que as identifica como tipos diferentes de sons.

Segundo Dantas, os sons musicais são caracterizados por quatro propriedades, que são: altura, duração, intensidade e timbre.¹⁴¹ A altura consiste em seu grau de elevação, do grave (grosso, baixo) ao agudo (fino, alto), variando de acordo com a quantidade de vibrações por segundo. As faixas de vibração são chamadas regiões graves, média ou aguda ou registros. Quanto maior o corpo do instrumento, mais grave tende a ser a sua região - compare o tamanho de uma tuba com um trompete, de um contrabaixo com o violino -. De acordo com a região, as vozes humanas e os modelos dos instrumentos foram classificados em soprano, contralto, tenor e baixo. À distância entre a nota mais grave e a mais aguda de uma voz ou instrumento, foram nomeadas de extensão.

¹³⁸ Escrita da música representada por sinais gráficos.

¹³⁹ Execução de sons ouvidos ao mesmo tempo, de acordo com as leis que regem os agrupamentos sonoros.

¹⁴⁰ DANTAS, 2003, *op. Cit.*, p. 18.

¹⁴¹ Idem, p. 20-21.

A duração é o tempo durante em que o som se prolonga, gerando a diferença entre sons curtos e longos. A voz humana e os violões são exemplos de duração limitada. Em um órgão, ao contrário, uma nota pode ter uma duração ilimitada. A intensidade consiste em seu grau de força – forte/fraco, no qual, o que chamamos som “alto” deveria ser “som intenso” -. Enquanto a altura depende da quantidade de vibrações, a intensidade depende da força das vibrações, chamada amplitude sonora. O timbre é o caráter próprio de cada som, que permite distingui-lo quando produzido pelos diversos instrumentos ou vozes.

Desse modo, conceberemos o som, como o fundamento da música, ou seja, um movimento vibratório de um corpo, ou agente sonoro, que, propagando-se através de um meio, chega aos órgãos da audição humana sob a forma de sensações enviadas a seguir à consciência, que as transforma em reflexo psicológico e sentimento estético.

Fala-se em som como se ele fosse um objeto e tão somente um objeto: “encontramos um som”, “este é o som do tal conjunto”, e – até – “compramos um novo som”. Para o maestro e professor Magnani, qualquer que seja a poética que o empregue, o som será sempre o complexo veículo de uma emoção estética, não um mero objeto.¹⁴²

Como já defendia José Miguel Wisnik¹⁴³, a onda sonora é um sinal oscilante e recorrente, que retorna por períodos - repetindo certos padrões no tempo -. Isto quer dizer que, no caso do som um sinal nunca está só: ele é marca de uma propaganda, irradiação de frequência. Os sons são emissões pulsantes, que por sua vez interpretadas segundo os pulsos corporais, somáticos e psíquicos. As músicas se fazem nesse ligamento em que diferentes frequências se combinam e se interpretam porque se interpenetram.¹⁴⁴

Recorrer a declaração de Le Goff, parece ser uma atitude crucial, sempre que pensamos na noção da palavra “ documento”. Para este autor, é preciso ter um olhar em amplitude para as matérias primas que poderão estar à disposição do pesquisador que o auxiliarão na pesquisa histórica¹⁴⁵. Assim, longe de realizar uma abordagem somente descritiva, ou seja, teoria para teoria musical, procuraremos aproximar a

¹⁴² MAGNANI, Sérgio. **Expressão e comunicação na linguagem da música**. Belo Horizonte – Editora UFMG, 1989, p.104.

¹⁴³ WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido**. São Paulo: companhia das letras, 1989.

¹⁴⁴ Idem, p. 19,20.

¹⁴⁵ LE GOFF, 1990, *op. Cit.*, p.540.

teoria - sons, ritmos, filarmônicas, etc. -, com o nosso objeto de estudo. Desse modo, faremos uma tentativa de compreender os efeitos destes elementos básicos da música pulverizados pela sociedade filarmônica na construção e consolidação da imagem do Coronel Dias Coelho.

3.6 O dobrado: ritmo e linguagem

Lemos uma carta, um poema, um livro: como é ler um desenho, um quadro¹⁴⁶ (um ritmo?)¹⁴⁷. Roger Chartier em seu clássico livro, “Práticas da leitura”, versará que ler um quadro será ao mesmo tempo, discernir o que nele é signo e anunciar, declarar as significações destes signos, ou seja, para ele o texto escrito tem uma presença visual assim como a imagem.¹⁴⁸

Acrescentaríamos a estas conceituações o ritmo. Que significações e sentido internalizaremos ao lê-lo? Vale ressaltar que o ler aqui possui uma abrangência mais ampla, de decifrar, interpretar, visar e talvez adivinhar o sentido de um discurso. Segundo José Eduardo Gramani¹⁴⁹, ler um ritmo apenas considerando o seu aspecto aritmético, pensando unicamente nas subdivisões, nas pulsações, equivaleria decodificar as letras de um vocábulo, uma a uma, sem se dar conta de que termo é este, qual o seu nexos e, menos ainda, qual a sua importância no contexto em que está inserido.¹⁵⁰

A citação clarifica a ideia de que não podemos analisar o ritmo apenas como divisões e subdivisões de maneira descontextualizada. Faz-se necessário identificar o sentido da organização, de como estão articuladas as melodias, quem as compõe e para que finalidade, compreendendo suas significações e suas sensibilidades.

Quando falamos de ritmo, devemos diferenciar o ritmo próprio do discurso musical - o som no tempo, o ritmo da melodia - e o ritmo-base, ou acompanhamento, geralmente associado a instrumentos de percussão, cujas batidas definem o “ritmo” de marcha, samba, bolero, *rock*, etc.

¹⁴⁶ CHARTIER, Roger (org.). **Práticas da leitura**. 5 ed. São Paulo: estação liberdade, 2011.

¹⁴⁷ Inserção nossa.

¹⁴⁸ CHARTIER, 2011, *op. Cit.*, p. 130.

¹⁴⁹ GRAMANI, José Eduardo. **Rítmica**. São Paulo Perspectiva, 2009.

¹⁵⁰ Idem, p. 208.

O ritmo é a ordem suprema da música, assim como de todas as coisas, nossa vida é ritmo, medida por pulsações fisiológicas, como a do coração e a da substituição das células, até a cadência perfeita da morte, repouso de todas as dialéticas e tensões.¹⁵¹ Poderíamos assim dizer que o ritmo é a batida do coração do dobrado¹⁵² e o meio essencial de organização dessa música, a importância desses instrumentos, principalmente a bateria, é claro.¹⁵³

É crucial visualizar as partituras não só como composição gráfica e universal, mas, como uma evidência, ou melhor, como uma ferramenta de propaganda política, que mediante sua execução em um contexto histórico de dominação política, produz um ritmo expressivo e contundente. Sendo assim, procuraremos uma maior aproximação com as especificidades do dobrado, ritmo característico das bandas filarmônicas.

Faz-se necessário um estudo sobre suas partes e suas significações, a suas formas de articulações, de como suas sonoridades são sentidas pela população, além de uma descrição sobre o seu surgimento, e, para além disso, compreender como essas nuances se configuraram como uma projeção importante na glorificação e enaltecimento da imagem de um líder político. Esses e outros aspectos serão discutidos a seguir.

3.7 O dobrado: influente projeção representativa de poder

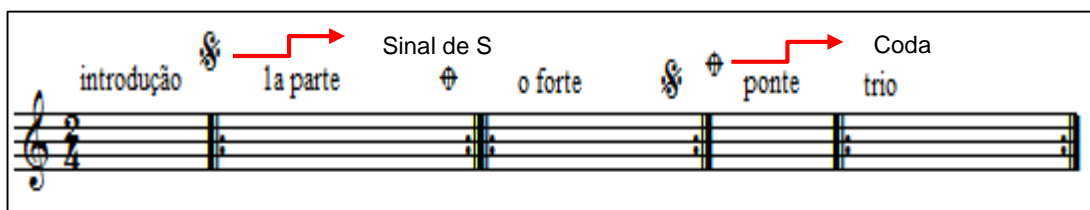
Entre as formas musicais aplicadas à banda de música, a principal delas é a marcha militar ternária - no sentido “três partes” -, com introdução, ponte e coda. Essa forma originou o dobrado: introdução, primeira parte expositiva, segunda parte forte - com solo dos graves ou não -, uma volta à 1ª parte via sinal de S, e com um sinal de O, chega-se a uma ponte, conduzindo a um trio de dinâmica mansa:

¹⁵¹ MAGNANI, 1989, p. 97.

¹⁵² Inserção nossa.

¹⁵³ HOBBSAWM, Eric. **História Social do jazz**. 11ª ed: Paz e Terra: 2014.

Figura 8: Exemplo Musical 01 – Forma do dobrado



Fonte: DANTAS, 2015, p. 63.

A Marcha militar é uma composição de média duração - de 5 a 8 minutos de música - escrita para banda de música - em alguns casos também, chamada banda militar -, e se destina a musicalizar uma movimentação de infantaria. No caso da Inglaterra e dos Estados Unidos, a *Military March* tornou-se um estilo bastante trabalhado, incorporando diversas soluções harmônicas e momentos de transição, como pontes e preparações, contudo sem interromper o fluxo rítmico sem o qual não poderiam ser usadas em paradas e movimentações estudantis.¹⁵⁴

Sabe-se que a marcha militar tem como seu maior expoente, na Inglaterra, Kenneth Alford, autor da famosíssima marcha *Colonel Bogey*, enquanto nos Estados Unidos a figura de John Phillip Souza levou a marcha militar ao patamar de patrimônio cultural nacional. Na França, a marcha militar gerou o estilo nacional *pás redoublée* enquanto na Espanha originou o *pasodoble*, um estilo nacional poderoso, também desdobrado em modalidades concertantes, de marcha e dança também.¹⁵⁵

Desse modo, compreende-se que o Dobrado é a maneira brasileira de dizer “marcha militar de passo dobrado”, ou seja, uma composição com a estrutura e instrumentação da marcha militar, que não é tão lenta quanto à marcha solene, em compasso quaternário, tampouco rápida quanto as marchas de ataque. E mais que isso, guardados esses parâmetros, no Brasil o dobrado passou a musicalizar muito mais as praças e quermesses que os exercícios de caserna¹⁵⁶.

O conceito do Dobrado se caracteriza como uma música, via de regra, dedicada a datas, fatos e pessoas. É muito fácil em qualquer arquivo, depararmos com títulos como dobrado 2 de julho, dobrado Bombardeio da Bahia ou dobrado Horácio de Mattos. O primeiro faz referência ao ciclo da independência da Bahia, data em que se efetiva a Independência da Bahia, que consolida, ao lado das guerras de Fidié no Piauí e Maranhão, a libertação completa do território brasileiro da administração

¹⁵⁴ DANTAS, 2015, p. 64.

¹⁵⁵ Idem, p. 64.

¹⁵⁶ Edifício ou alojamento para moradia de soldados, dentro de um quartel, de um forte, etc.

portuguesa. O segundo se refere a um fato, ocorrido no dia 10 de janeiro de 1912, quando tropas federais bombardearam Salvador a partir do Forte do Barbalho e de canhoneiras ao largo da Baía de Todos os Santos. E o terceiro caso, Horácio, o dobrado homenageia uma pessoa de expressão popular e de vida notável, que é o coronel das Lavras Diamantinas de maior liderança política, genialidade guerreira e sensatez admirável.

Com o coronel Dias Coelho não foi diferente, a filarmônica Minerva do Morro do Chapéu, fez também sua dedicação a essa figura ilustre, homenageando-o com um dobrado, o “Dias Coelho”.

Essas características fazem do dobrado uma música associada a políticos e solenidades oficiais, o que é verdadeiro, mas também, a depender da época e local, o dobrado pode ser expressão de afeto, protesto ou ironia.¹⁵⁷ Porém, esses três últimos aspectos não é o nosso foco.

A historiadora Melira Elen Mascarenhas Cazes, ao entrevistar alguns músicos da filarmônica Lira Ceciliana, da cidade de Cachoeira, conseguiu colher informações cruciais para a compreensão dessas nomenclaturas pessoais nos dobrados das sociedades filarmônicas. Para ela, somente os dobrados não registrados poderiam receber novos nomes. O músico entrevistado por ela elucidou que:

Por serem dobrados não registrados, tanto na Lyra quanto na Minerva, na União há uma troca de nomes... a exemplo da Lyra, alguns eu me lembro por nome, tinha Detinha, São José, tinha Zulena, Ana Lúcia. Essas marchas na realidade são de autores, diversos autores que na época alguém achava bonito aí oferecia a filarmônica e dava o nome a uma pessoa de forma a homenageá-la. Também da mesma forma os dobrados... tinham o nome em homenagem a ex-prefeitos, a membros e próprio colaboradores da Lyra.¹⁵⁸

De acordo com Cazaes, somente os dobrados e marchas que não fossem registrados poderiam ter seus nomes trocados. Para ela, as pessoas homenageadas eram homens e mulheres, sócios, professores, figuras ilustres, membros das filarmônicas e políticos.¹⁵⁹

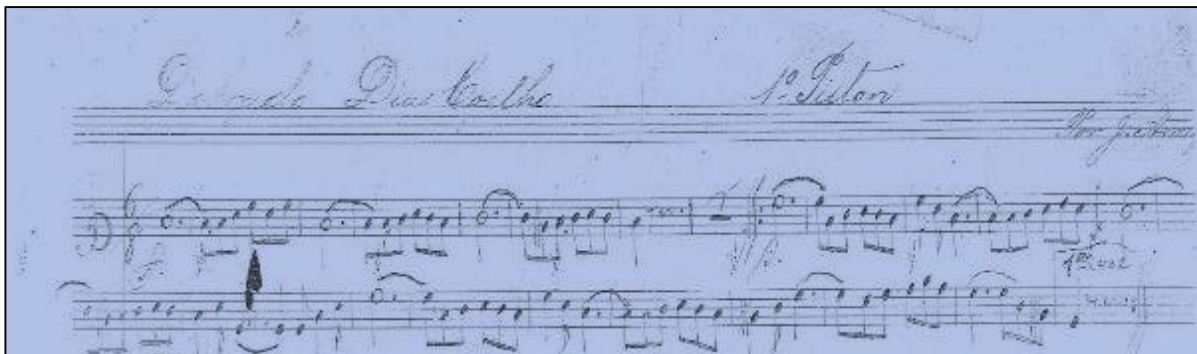
¹⁵⁷ DANTAS, Fred. **Composição para banda filarmônica: atitudes inovadoras** Salvador, 2015, p. 64-65.

¹⁵⁸ CAZAES, 2014, *op. Cit.*, p. 141.

¹⁵⁹ *Idem*, p. 143.

Não foi diferente na região do Morro do Chapéu, onde a filarmônica Minerva, fundada pelo Coronel Dias Coelho, em 1906, dedica-lhe um dobrado em sua homenagem, cuja representação abaixo apresenta.

Figura 9: Exemplo Musical 02 – Trecho: dobrado dedicado ao Coronel Dias Coelho



Fonte: Arquivo da Biblioteca Minerva – Morro do Chapéu, 1908.

O Coronel Dias Coelho como já elencamos nesta pesquisa, foi o grande idealizador à criação da filarmônica Minerva. Talvez, em uma tentativa de reciprocidade, de gratidão e respeito ao Coronel, por tudo quanto ele realizou em favor e manutenção da filarmônica e da sociedade, se configurou este ato, a dedicação de um dobrado em sua homenagem.

No entanto, apesar de considerar este fato também de extrema relevância na consolidação da imagem de Dias Coelho, não nos deteremos nesta nuance. Quem sabe em outro momento de pesquisa, miraremos sobre este aspecto de querer compreender as relações do compositor do dobrado com o Coronel para quem sabe, entendermos como foi configurado este vínculo entre a filarmônica Minerva com seu idealizador, sob uma nova perspectiva. Vê-se assim que o nosso viés está direcionado para as especificidades do dobrado, suas formas, suas tensões e articulações que abordaremos a seguir.

3.8 Partes do dobrado e suas significações

Antes de adentrarmos nas particularidades do dobrado e de como elas serviam para o enaltecimento dos grandes chefes políticos, correndo-se o risco de ser redundante, precisaremos retomar alguns aspectos a partir de algumas teorias sobre

o universo da música. Segundo Bourdieu, a música é a mais espiritualista das artes do espírito, além disso, o amor pela música é uma garantia de "espiritualidade".¹⁶⁰

Conforme é testemunhado por inumeráveis variações sobre a alma da música ou vice-versa, ela está estreitamente relacionada com a interioridade, mais "profunda" e os concertos só podem ser espirituais. Ser "insensível a arte musical" representa, sem dúvida, para um mundo burguês que pensa sua relação com o povo a partir do modelo das relações entre a alma e o corpo, uma forma especialmente inconfessável de materialismo grosseiro.¹⁶¹ Não poderíamos deixar de mencionar que outrora, as massas não tinham acesso a arte, a música, a pintura e, até mesmo, os livros, eram prazeres reservados as pessoas ricas. Seria possível supor que os pobres, os "vulgares", poderiam igualmente usufruir dela se lhes tivesse sido dada a oportunidade.¹⁶²

Se relacionarmos o citado acima com o nosso objeto em estudo, perceberemos que com a política do Coronel Dias Coelho ao longo de 1910 a 1919 a cidade de Morro de Chapéu passa por um embelezamento, há um aquecimento na cultura local, com a criação de teatros, orquestras filarmônicas e bailes.

A arte é também "coisa corporal" e a música, mais "pura" e "espiritual" das artes - é, talvez, simplesmente a mais corporal. Associada a "estados de espírito" que são também *estados do corpo* ou, como se dizia, *humores*, a música enleva, suscita o êxtase, pois em movimento, comove, em vez de estar para além, ela se situa a quem das palavras, nos gestos e movimentos do corpo e nos ritmos.¹⁶³ Assim, conceberemos que a filarmônica Minerva foi utilizada pelo governo burguês coronelista como um instrumento de exaltação e valorização da identidade regional e mecanismo de controle político, ou seja, atrelado à filarmônica, está seu ritmo característico, o dobrado, que ambos tomaremos como uma projeção enquanto símbolo de poder e *status* sob um controle político das elites patrimonialistas.

A grande questão é a seguinte: Que sensações são desencadeadas na execução de um dobrado? Segundo Magnani, todo o esforço artístico deve ser concentrado na mensagem estética, o que se espera é que os outros entendam também as implicações morais, sociais, religiosas ou simplesmente linguísticas que

¹⁶⁰ BOURDIEU, 2007, *op. Cit.*, p. 21.

¹⁶¹ Idem, p. 21-22.

¹⁶² Idem, *ibidem*, p. 32.

¹⁶³ Idem *ibidem*, p. 77.

ela contém, a respeito das quais o próprio artista criador pode não estar perfeitamente consciente.¹⁶⁴ Para ele, intervém aqui o sério problema da arte engajada ou da arte pela arte. Deve a arte ser engajada, isto é, colocada a serviço de outras finalidades, ou não?

A arte em si, a obra, nunca é engajada. O envolvimento pertence ao artista, como criatura humana e social. E se o engajamento for autêntico, não deixará transparecer na obra, pois que consubstanciará a personalidade do criador, isto é, a atividade do seu espírito, nela incluindo-se a atividade estética. Verdi, quando escreveu o coro de “*Os Lombardos*” na primeira cruzada, quis apenas criar uma expressiva e bem construída página coral. Todavia, quando a ópera foi repetida no Teatro della Scala, em 1848, este coro soou como o hino da revolução de Milão.¹⁶⁵

Os milaneses reconheceram na paixão daquele canto a paixão patriótica da nação, sentiram que a luta medieval dos lombardos era a luta eterna do oprimido contra o opressor, e foram, diretamente, do teatro às barricadas, cantando com Verdi *O Signor che dal teto natio ci chiamasti com santa promessa*. Evidentemente, o espírito de Verdi estava tão profundamente consubstanciado daqueles ideais de liberdade e de pátria, que a sua mensagem artística os veiculava intuitivamente e os comunicava através dos misteriosos canais que ligam os grandes criadores a sensibilidades das massas¹⁶⁶.

Inferimos, correndo o risco de exercer um equívoco, que o autor ao descrever sobre o engajamento ou não da arte, não consegue dirimir a questão. Como seria possível apenas um engajamento do artista separado da sua arte, sendo que a autenticidade do seu engajamento é transparecida em sua obra? Trazendo esta abordagem para o nosso objeto, consideraremos o dobrado como uma obra engajada dentro de todo um contexto regional, ou seja, colocada a serviço do poder local das elites patrimonialistas.

Melo¹⁶⁷ destaca em seu trabalho monográfico, um espaço somente para versar sobre as diferenciações entre uma orquestra sinfônica e a banda filarmônica. Por um momento nos sobreveio um sobressalto do porquê da criação de uma filarmônica e

¹⁶⁴ MAGNANI, 1989, *op. Cit.*, p. 22.

¹⁶⁵ Idem, p. 22

¹⁶⁶ Idem, *ibidem*, p. 23.

¹⁶⁷ MELO, Emerson da Silva. **MINERVA**: A filarmônica e a construção da imagem política do Coronel negro Dias Coelho (Morro do Chapéu) 1906-1919. 2016. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História). Universidade do Estado da Bahia. 2016.

não de uma sinfônica já que o líder burguês, o Coronel Dias Coelhos, tinha poderes para desenvolver tanto uma formação quanto outra.

Sabe-se, como já destacamos, que as sinfônicas são agrupamentos de instrumentos de sopros e percussão que tocam sem se locomover, enquanto as filarmônicas desfilam nas ruas. Além disso, cabe observar as configurações dessas duas formações musicais. As sinfônicas além de somente se apresentarem em espaços de forma fixa, também possuem nipes de cordas - violinos, viola, Cello, etc. - e uma percussão sinfônica - tímpanos, marimba, xilofone. Isso implica um conjunto de fatores, um deles, seria uma expressividade diferente e talvez menor, relacionadas às execuções da banda filarmônica caracterizada por apresentações executadas somente com nipes de sopro - trompete, trombones, tubas, saxofone, etc. - e uma percussão própria, produzindo um som forte e preciso de seus dobrados pelas ruas, nas datas cívicas e outras festividades, evocando assim, sempre a imagem distinta do Coronel Dias Coelho, até mesmo em sua ausência.

Resta-nos adentrarmos nas especificidades do dobrado, saber como ele se divide, compreendendo seus sinais de dinâmica, sem esquecer-se do cerne da nossa pesquisa, que é compreender como todas estas particularidades - ritmo, sons, formas, etc. -, contribuíram para a construção e consolidação da imagem do Coronel Francisco Dias Coelho.

Por dinâmica, compreendemos que é a gradação da intensidade de som, ou melhor, é o grau de intensidade com que o som é emitido ou articulado. Segundo Bohumil, essas gradações de intensidade do som são indicadas geralmente por abreviaturas de termos italianos, colocados sob a pauta.¹⁶⁸

Os sinais de intensidade podem ser de três tipos: letras, palavras abreviadas e gráficos. O mais comum são as letras, em minúsculo, colocadas sob o pentagrama, para instrumentos, e sobre o pentagrama, para vozes:

pp – pianíssimo

p – piano

mp - mezzo-piano, ou meio-piano

mf – mezzo forte, ou meio-forte

f – forte

ff – fortíssimo

¹⁶⁸ MED, Bohumil. **Teoria da música**. 4º Ed. Ver. E ampl. – Brasília, Df: Musimed, 1996. p. xx.

Figura 10: Exemplo Musical 03 – Sinais de dinâmica: **ff**, **p**, **f**, **ritornelo**.¹⁶⁹
Trecho dobrado Dias Coelho

Fonte: Arquivo da Biblioteca Minerva – Morro do Chapéu, 1908.

Em nossa análise, levaremos em consideração apenas os sinais de dinâmica, p – piano, f – forte e ff – fortíssimo devido serem os mais utilizados no dobrado em estudo. Não poderíamos esquecer-nos de outros sinais gráficos de repetição - os ritornellos -, os quais inferimos que são cruciais em nossa análise. Esses se configuram como elementos essenciais no dobrado, ou seja, seria a exigência de um retorno ao trecho outrora executado fazendo com que haja uma reflexão sobre o mesmo.

Importante ressaltar o andamento do dobrado Dias Coelho. Para Bohumil o andamento é a indicação da velocidade que se imprime à execução de um trecho musical.¹⁷⁰ Comumente, o andamento é indicado no começo da música, normalmente com termos italianos e sinais metronômicos. No princípio do século XVIII, os compositores italianos começaram a indicar os andamentos por termos (*Allegro, andante, etc*).¹⁷¹ Os andamentos dividem-se em lentos, médios e rápidos. O dobrado Dias Coelho, apesar de não ter no início de sua partitura o tipo de andamento, compreendemos que esteja localizado quase na transição do médio para o rápido, ou seja, um andamento razoavelmente depressa. A velocidade desse dobrado traz uma sensação de luz, fundamental na estruturação do ritmo, constituindo-o assim como uma ferramenta efervescente de propaganda política.

¹⁶⁹ Conforme numeração que consta na figura: 1: ff; 2: p; 3: f; 4: ritornelo.

¹⁷⁰ BOHUMIL, 1996, *op. Cit.*, p. 26.

¹⁷¹ Idem, p.187-189.

Reiterando, o dobrado geralmente se configura inicialmente com uma introdução como o exemplo a seguir:

Figura 11: Exemplo Musical 04 – Introdução dobrado Dias Coelho¹⁷²



Fonte: Arquivo da Biblioteca Minerva – Morro do Chapéu, 1908.

Forte

A introdução de um dobrado é uma parte curta por definição, de não mais que 14 compassos, pois pretende impor um elemento de identidade musical que sirva de abertura a um discurso maior, que é a primeira parte da peça. Geralmente é feita em forte. Desde o início já acontece o forjamento de um discurso musical forte e preciso que clarifica a ideia que se quer construir.

Logo em seguida é configurada a 1ª parte do dobrado caracterizada como a música, por assim dizer. É a melodia que define.

Figura 12: Exemplo Musical 05 – 1ª parte dobrado Dias Coelho¹⁷³



Fonte: Arquivo da Biblioteca Minerva – Morro do Chapéu, 1908.

Ritornelo

A primeira parte guarda uma reflexão interna, quando o tema é reexposto, e uma efetiva, por ritornelo.

Nesta parte a articulação é feita em p – piano -, suave, ou seja, aqui há uma articulação com mais suavidade, mais expressividade e/ou mais sentimento. Sendo assim, esse trecho se caracteriza como uma tentativa de mostrar a forma como irá ser o desenrolar do dobrado.

Já a segunda parte de um dobrado, segundo Fred Dantas, é conhecida como “o forte”, pois nela a dinâmica geralmente é fortíssima, com a particularidade de o

¹⁷² Para ouvir a música, disponível através do *hiperlink*: [intro Coronel dias coelho.mp3](#)

¹⁷³ Para ouvir a música, disponível através do *hiperlink*: [primeira parte Coronel dias coelho.mp3](#)

canto ser confiado aos graves, enquanto todos os agudos fazem o centro (marcação).¹⁷⁴

Também é repetida por rittornello, existindo aqui praticamente duas funções: o canto e o centro. Assim a textura¹⁷⁵ fica organizada dessa forma:

- a) canto: sax tenor, trombone, bombardino, tuba;
- b) Contracanto: geralmente não há contracanto nessa 2ª parte;
- c) Centro: flautim, requinta, clarineta, sax alto, trompete e trompa;
- d) Marcação: como todos os graves estão no canto, o efeito de marcação permanece somente com a percussão.¹⁷⁶

Figura 13: Exemplo Musical 06 – 2ª parte (forte) dobrado Dias Coelho¹⁷⁷



Forte do dobrado

Fonte: Arquivo da Biblioteca Minerva – Morro do Chapéu, 1908.

Ratificando, a segunda parte é o chamado *Forte do dobrado*, no qual as tubas têm seu momento de solo, junto com os demais graves. São referências militares, que se mantêm até hoje.

Outra parte do dobrado a considerar que seja salutar fazer alusão aqui, é a “ponte”, como o próprio termo já nos remonta a seu significado. Todos os estilos musicais, uma ponte deve ser entendida como uma parte de transição, uma preparação para o que virá, sendo, portanto, de curta duração. A dinâmica depende do efeito a se buscar. No nosso caso em apreço, está sendo executada em fortíssimo – ff -, ou seja, gerando uma grande expectativa do que virá a posteriori.

¹⁷⁴ DANTAS, 2015, p. 61.

¹⁷⁵ Sobre o conceito de textura dita Hugo L. Ribeiro: é a forma com que se tecem as diversas possibilidades de organização rítmica e melódica numa música.

¹⁷⁶ DANTAS, 2015, *op. Cit.*, p. 62.

¹⁷⁷ Para ouvir a música, disponível através do *hiperlink*: [segunda parte Coronel dias coelho.mp3](#)

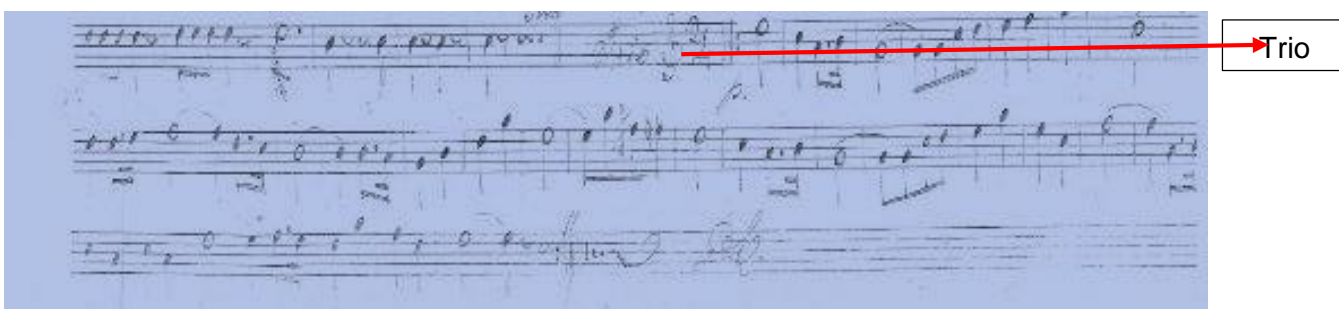
Figura 14: Exemplo Musical 07 – ponte (fortíssimo) dobrado Dias Coelho¹⁷⁸



Fonte: Arquivo da Biblioteca Minerva – Morro do Chapéu, 1908.

A ponte segundo Dantas, é o momento no qual essas referências militares mais são evocadas nos trompetes.¹⁷⁹ A função da ponte, como diz o nome, é ligar e conduzir a uma nova situação. Essa nova situação será uma ligação ao trio que iremos mostrar a seguir.

Figura 15: Exemplo Musical 08 – Trio (suave) dobrado Dias Coelho¹⁸⁰



Fonte: Arquivo da Biblioteca Minerva – Morro do Chapéu, 1908.

Finalmente chegamos à última parte do dobrado, o trio. O trio é a parte mais delicada de um dobrado, podendo ter uma duração maior que a 1ª parte, sendo do mesmo modo repetido por rittornello. Cabe lembrar que esse sinal de repetição, o rittornello, está sempre presente em todas as partes do dobrado. O que significaria isso, como este sinal gráfico pode ser considerado uma instrumentaria de projeção política?

Inferimos que seja sensato concebermos esse sinal de repetição como uma reafirmação de um discurso musical. O uso frequente do rittornello na música de banda significa duas vezes a verdade. O discurso musical pode ser reafirmado por instrumentação, como ocorre nas primeiras partes e nos trios, ou por rittornellos. Ora, isso pode ser entendido como reafirmação da verdade. Quanto ao trio, versa Dantas

¹⁷⁸Para ouvir a música, disponível através do *hiperlink*: [ponte Coronel dias coelho.mp3](#)

¹⁷⁹ DANTAS, 2015, p. 61.

¹⁸⁰ Para ouvir a música, disponível através do *hiperlink*: [trio pp Coronel dias coelho.mp3](#)

sempre creditamos a essa parte do dobrado um ambiente de reflexão e rebuscamento, em contraste com o forte e em acordo com a exposição representada pela primeira parte.¹⁸¹ Aqui vamos perpetuar esse comportamento do trio, quando nos dobrados tradicionais há um discurso de notas longas no canto.

Verifica-se assim, que o dobrado com todas as especificidades que salientamos acima, desencadeia sensações através dos vários graus de intensidade, andamento, que o aproxima da marcha militar, das bandas de músicas militares de onde surgiu. Tentamos construir uma abordagem interpretativa de cada parte composicional do dobrado, analisando a intensidade e repetição da articulação do mesmo, sem deixar de levar em conta o andamento rápido da partitura em análise.

Sendo assim, ao relacionar o perfil do Coronel Dias Coelho, chefe político imponente, respeitado por todos, grande desbravador do sertão morrense, membro da guarda nacional entre outros atributos, percebemos que para manter este líder político sobre este pedestal, precisou-se de uma diversidade de projeções para consolidação de sua imagem. Vê-se assim, sem dúvida, que a Sociedade Filarmônica Minerva com suas apresentações em ruas, festas civis, encontros políticos, desempenhou um papel de suma importância na construção da imagem do Coronel Dias Coelho, quiçá, sua imortalização, materializada por intermédio do trio do seu dobrado, tornando assim, mesmo após a sua morte, uma imagem presente de um objeto ausente.

¹⁸¹ DANTAS, 2015, *op. Cit.*, p. 194.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer da pesquisa, analisamos sobre a problemática da construção e consolidação da imagem política do Coronel Dias Coelho em Morro do Chapéu, envolvendo a filarmônica Minerva como uma projeção de grande influência neste processo. Empreendemos algumas análises sobre o contexto da época no período de 1906, quando foi criada a sociedade musical Minerva, a 1919 ano que marca o falecimento de Dias Coelho.

Dialogamos com Peter Burke, no sentido de compreender o processo de construção de uma imagem política. Nesta perspectiva teórica nos propomos a questionar que tipo de composição da imagem de um grande político é inscrita nas partituras que eram compostas em sua homenagem entre 1906 a 1910 (período datado que marca o surgimento da filarmônica e a morte do Coronel) e sugerida a sociedade local.

Procuramos analisar a construção da imagem política do Coronel Francisco Dias Coelho em Morro do Chapéu através da Filarmônica Minerva no final da primeira República. Buscou-se apresentar qual o papel da filarmônica na construção da imagem de grandes figuras políticas, bem como clarificar que na prática não houve resistência a esse modelo instituído como sendo ideal. Nos treze anos investigados percebeu-se a presença da filarmônica sempre nas aparições do Coronel Dias Coelho. Retomando a Burke em seu instigante ensaio, "A fabricação do Rei", podemos perceber em sua narrativa que o fausto e o esplendor que cercam os reis são uma parte de seu poder, ou seja, a forte imagem representativa de Luís XIV que chegava a tomar o lugar de Deus, que representava o estado, era fruto das projeções e vários meios que o auxiliava na construção de sua imagem política.

Acrescentamos a estas projeções as filarmônicas onde executavam suas peças musicais ao ar livre sempre nas aparições do líder político local. É crucial visualizar as partituras não só como composição gráfica e universal, mas, como uma evidência, ou melhor, como uma ferramenta de propaganda política, onde mediante sua execução em um contexto histórico de dominação produz um ritmo expressivo e contundente dotado de significações.

Notadamente, as primeiras décadas do século XX foram marcadas por mudanças nos comportamentos sociais, principalmente no âmbito da cultura. Faz-se necessário ressaltar que na região do Morro do Chapéu, houve, segundo o

pesquisador Moiseis de Oliveira Sampaio, mudanças consideráveis na estética da cidade e em seu ambiente cultural. Dias Coelho põe a antiga Vila de Morro do Chapéu toda abaixo e ergue uma nova cidade nos moldes franceses. Dentro desse bojo de transformações, forja-se uma ideia de modernidade nessa região da chapada diamantina.

Sampaio versa que, sobre as amplas ações de Dias Coelho no campo da cultura, como por exemplo, a criação de um Grêmio literário, teatro, bibliotecas, etc, e a criação da filarmônica Minerva, que esteja sempre em prontidão aos seus interesses.¹⁸²

Através da análise de partituras compostas em homenagem ao Coronel, conseguimos delinear um perfil de como essas sociedades musicais com seus dobrados pulsantes e firmes, se configuravam como uma projeção importante de propaganda política. Entretanto, cabe salientar que consideramos esses sinais gráficos musicais, denominados de partituras, como uma linguagem, como um veículo de comunicação que fala com grande força às massas.

Ao realizarmos uma varredura sobre os possíveis trabalhos sobre filarmônicas, percebemos uma variedade de perspectivas. No entanto, apenas enclausuradas em um debate imbricado à teoria musical, ao perfil dos músicos, entre outros aspectos. Para além disso, não podemos esquecer de pontuar que as filarmônicas e seus dobrados, constituíram-se como uma estratégia de dominação do influente chefe político Coronel Dias Coelho na Região de Morro do Chapéu.

Algumas questões elucidaram em meio a pesquisa, mas por falta de tempo e dificuldade em encontrar fontes para embasamento, não aprofundamos para não correr o risco de não dar conta, mas quem sabe, em outro momento debruçaremos sobre alguns aspectos que nos provocaram exacerbada inquietação.

Versar sobre esta sociedade musical foi muito desafiador, pois precisamos de um arcabouço documental e teórico que fundamentasse o tema, construindo assim, um referencial, uma perspectiva e uma abordagem atrelada à percepção da utilização da música como um importante documento histórico na construção da nossa narrativa.

Acreditamos que esta pesquisa tem o seu teor de relevância ao mostrar que a imagem que temos de filarmônica, não apenas se circunscreve como diversão, entretenimento à população, mas também como um instrumento de poder às classes

¹⁸² SAMPAIO, 2014b, *op. Cit.*, p. 164.

dominantes, que ainda que seja considerada por muitos como dotada de imparcialidade, sem dúvida, há um valor simbólico, defensor de seus patrocinadores.

Assim, clarifica-se que, não podemos analisar o ritmo apenas como divisões e subdivisões de maneira descontextualizada. Faz-se necessário identificar o sentido da organização, de como estão articuladas as melodias, quem as compõe e para que finalidade, compreendendo suas significações e suas sensibilidades. O dobrado, ritmo característico executado por filarmônicas, desencadeia sensações através dos vários graus de intensidade, andamento, que o aproxima da marcha militar, das bandas de música de onde surgiu. Vê-se assim, que a sociedade filarmônica Minerva através de sua linguagem artística, sonora e suas execuções rítmicas consolidada um discurso de enaltecimento e propagandístico, crucial à construção e consolidação de uma imagem pública.

Cabe a nós historiadores, a função de desvendar, se atentar aos fragmentos, as singularidades dessas nuances, trazendo a filarmônica para o centro do debate, com um olhar para além da diversão e entretenimento à população. Assim, podemos concluir que a filarmônica Minerva foi um verdadeiro instrumento de propaganda política, um suporte crucial à construção e consolidação da imagem do Coronel Francisco Dias Coelho.

REFERÊNCIAS

ABREU, Capistrano de. **Capítulos de história colonial**. Rio de Janeiro: Fundação da Biblioteca Nacional, 2005.

ANPPOM – ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM MÚSICA. **Boletim informativo**, ano VII, n. 4, 1995.

ANTONIL, André João. **Cultura e Opulência no Brasil, por suas drogas e minas**. Lisboa: Oficina Real Deslenderina, 1997.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Dialogismo e construção do sentido**. Campinas (SP): UNICAMP, Faculdade de Educação, 1997.

BARROS, Assunção. **História, região e espacialidade**. Revista de História Regional 10(1): 95-129, Verão, 2005.

BINDER, Fernando Pereira. **Bandas Militares no Brasil: difusão e organização entre 1808 e 1889. 2006**. Dissertação (mestrado em Música) – Escola de Música da Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2006.

BRANDAO, Marcos Sampaio. O sistema de produção na Bahia sertaneja do século XIX: uma economia de relações não capitalistas. **Campo – território: Revista de geografia agrária**, v.2, n.4, p 62-81, ago. 2007.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: Crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.

BURKE, Peter. **A fabricação do rei: a construção da imagem pública de Luiz XIV**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

_____. **O que é história cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

CALMON, Pedro. **História da Casa da Torre: uma dinastia de pioneiros**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1939, p.41

CARDOSO, Ciro Flamarion. História e análise de textos. In: CARDOSO, Ciro Flamarion, VAINFAS, Ronaldo (Org.). **Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Ed. Campus, 1997.

CAZAES, Melira Elen Mascarenhas. **No ritmo do compasso, a melodia das filarmônicas em harmonia com o tempo: um estudo sobre a Lyra Ceciliana e a Minerva Cachoeirana (1960-1980)**. 2014. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Estadual de Feira de Santana, 2014.

CHAGAS, Américo. **O chefe Horácio de Matos**. Salvador: Ed. do autor, 1982.

CHARTIER, Roger (org.). **Práticas da leitura**. 5 ed. São Paulo: estação liberdade, 2011.

DANTAS, Fred. **Teoria e leitura da música para as filarmônicas**. Salvador: Selo Editorial, 2003.

_____. **Composição para banda filarmônica: atitudes inovadoras**. Salvador, 2015.

ELIAS, Nobert. **Mozart, sociologia de um gênio**. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

FAORO, Raymundo. **Os donos do poder: Formação do patronato político brasileiro**. São Paulo, São Paulo: Globo, 2004.

FERREIRA, Jackson. **Gurgalha: um coronel e seus dependentes no sertão baiano (Morro do Chapéu, século XIX)**. Salvador: EDUNEB, 2018. 421P.:il.

GRAMANI, José Eduardo. **Rítmica**. São Paulo Perspectiva, 2009.

HERMETO, Miram. **Canção Popular brasileira e ensino de história: palavras, sons e tantos sentidos**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

HOBBSAWM, Eric. **História Social do jazz**. 11ª ed. Paz e Terra: 2014.

_____. **A era das revoluções, 1789 – 1848**. 35ª ed. – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

JÚNIOR, Antônio Barretos Dantas. **92 anos de história, A Minerva em um novo tempo**. Morro do Chapéu, Ba- 1998.

_____. **Coronel Francisco Dias Coelho o Diamante Negro, 1789 – 1848**. – Salvador: ALBA, 2018.

LEAL, Vitor Nunes. **Coronelismo, enxada e voto**. 5. São Paulo: Alfa-ômega, 1986.

LUCA, Tânia Regina de. Fontes impressas, História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (organizadora). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2005.

MAGNANI, Sérgio. Maestro e professor. **Expressão e comunicação na linguagem da música**. Belo Horizonte – Editora UFMG, 1989.

MATTOSO, Kátia de Queiroz. **Família e Sociedade na Bahia do século XIX**. São Paulo: Currupio; [Brasília]: CNPq, 1988.

MED, Bohumil. **Teoria da música**. 4º Ed. Ver. E ampl. – Brasília, Df: Musimed, 1996.

MELO, Emerson da Silva. **MINERVA: A filarmônica e a construção da imagem política do Coronel negro Dias Coelho (Morro do Chapéu) 1906-1919**. 2016. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História). Universidade do Estado da Bahia. 2016.

ORTIZ, Renato. **Cultura e modernidade**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

PANG, Eul-Soo. **Coronelismo e Oligarquias**. São Paulo: Civilização Brasileira, 1979.

PENNA, Maura. **Músicas e seu ensino**. 2. ed. ver. e ampl. – Porto Alegre: Sulina, 2014.

POSSENTI, Sírio. **Discurso, estilo e subjetividade**. 1. Reimpressão. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

PRADO JR., Caio. **Formação do Brasil Contemporâneo**. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1963.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **O mandonismo local na vida política Brasileira**. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros/USP, 1969.

RODRIGUES, Raymundo Nina. Os Africanos no Brasil. Editora: SciELO - Centro Edelstein (1 de janeiro de 2010, p.15).

REIS, Carlos Antônio dos. A reabilitação do negro e do mestiço na História do Brasil: Manuel Quirino e seu projeto de identidade Nacional. In: NASCIMENTO, Jaime.; GAMA, Hugo. **Personalidades negras: trajetórias e estratégias políticas**. Salvador: Quarteto, 2012.

REIS, Sandra Loureiro de Freitas. "Musicologia e Filosofia: mimesis na linguagem musical". In: **Anais do XIII Encontro Nacional da ANPPOM**, vol. II. Belo Horizonte: ANPPOM, 2001.

RIBEIRO, Hugo L. **Gramática e Teoria Musical**. 15 de janeiro de 2007.

RODRIGUES, Raymundo Nina. **Os Africanos no Brasil**. Editora: SciELO - Centro Edelstein, 2010.

SALES, Heberto. Cascalho. Editora: É Realizações; Edição: 1ª. 2011, p.127.

SALLES, Vicente. **Sociedade de Euterpe: a banda de música no Grão-Pará**. Brasília: Edição do Autor, 1985.

SAMPAIO, Moiseis de Oliveira. **O coronel negro: coronelismo e poder no norte da Chapada Diamantina (1864-1919)**. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2009.

_____. Negros de Alma Branca. A assimilação de costumes europeus por parte da elite negra da chapada diamantina, nordeste do Brasil, nos últimos anos do século XIX e início do XX. **Revista Estudios del ISHiR** – Unidad Ejecutora en Red ISHiR – CONICET, Argentina. ISSN 2250-4397, año 4, Número 9, 2014a.

_____. **O coronel negro**: Relações de cor, poder e raça no sertão da Bahia - Brasil, através da trajetória de vida de Francisco Dias Coelho, 2014. Tese de doutorado - Universidade de Rosário – Argentina, 2014b.

_____. **Francisco Dias Coelho: o coronel negro da Chapada Diamantina**. – Salvador: EDUNEB, 2017.

SANTANA, Charles D'Almeida. **Musicalidades Baianas: As Filarmônicas do Recôncavo**. In: Primeiro Encontro Regional de História, 2002, Ilhéus. História Cidades e Sertões. Ilhéus/Itabuna: UESC, 2002.

THOMPSON, Edward P. **Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

WEBER, Max. **A política como vocação**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido**. São Paulo: companhia das letras, 1989