

Hermínio de Moraes (1883-1935) e a música na cidade de Rio Grande (RS) no início do séc. XX

Marcele Pedrotti Dutra Meneses, Marcos Holler

Universidade do Estado de Santa Catarina | Brasil

Resumo: Neste artigo buscamos compreender as dinâmicas musicais da cidade do Rio Grande (RS) no início do século XX por meio da trajetória artística de Hermínio de Moraes (1883-1935). Compositor, maestro, professor de música e instrumentista, Hermínio de Moraes é um exemplo de personagem que circulava em diversos ambientes musicais. Por meio de sua memória e mediação cultural, pode-se vislumbrar a cena musical na cidade do Rio Grande. A pesquisa parte de um levantamento realizado em jornais do acervo da Biblioteca Rio-Grandense e de documentos do Arquivo Público e Histórico da cidade do Rio Grande. Recorremos às autoras Angela de Castro Gomes e Patricia Santos Hansen (2016), que trazem o conceito de prática de mediação cultural, desenvolvida por sujeitos históricos identificados como intelectuais.

Palavras-chave: Música no Brasil no início do século XX; Hermínio de Moraes; mediação cultural; história da música no Rio Grande do Sul.

Abstract: In this article we seek to understand the musical dynamics of the city of Rio Grande (Rio Grande do Sul, Brazil) at the beginning of the twentieth century through the artistic trajectory of Hermínio de Moraes (1883-1935). Composer, conductor, music teacher, and instrumentalist, Hermínio de Moraes is an example of one who moves within different musical domains; and it is through his memory and cultural mediation that we are able to provide a glimpse into the musical life of the city of Rio Grande. This study ensues from a research review of the newspaper archives of the Biblioteca Rio-Grandense [Rio Grande Library] and documents from the Arquivo Público e Histórico [Public and Historical Archives] of the city of Rio Grande. We explored authors Angela de Castro Gomes and Patricia Santos Hansen (2016), who address the principles of cultural mediation practices developed by historical figures identified as intellectuals.

Keywords: Music in Brazil at the beginning of the 20th century; Hermínio de Moraes; cultural mediation; history of music in Rio Grande do Sul.

A cidade do Rio Grande está localizada no extremo sul do Rio Grande do Sul, em um território costeiro e portuário, cuja economia, nas primeiras décadas do século XX, circulava por meio de exportação e importação de produtos agrícolas da zona rural, como milho, feijão, trigo, centeio e arroz. Outros exemplos são o charque, vindo da cidade de Pelotas, o pescado e os manufaturados, tanto produtos domésticos quanto industriais (IBGE, 1981). O Porto do Rio Grande não representava apenas a porta de entrada da Província em termos de mercadorias, mas também servia à circulação de informações, ideias e opiniões, pois as notícias nacionais e internacionais chegavam, primeiro, à cidade do Rio Grande (ALVES; MONICO, 2016). Outra forma de desenvolvimento econômico do município foi a instalação de indústrias a partir do século XIX, que pertenciam a imigrantes portugueses, alemães, italianos, ingleses, entre outros, e que se voltavam à exportação de derivados do gado e produtos agrícolas, além da produção têxtil e da ampla variedade de enlatados (TORRES, 2015).

Entre 1900 e 1930, a cidade do Rio Grande (Figura 1) enfrentou variadas transformações em âmbito político, econômico, populacional e urbanístico. A instauração da República, no Brasil, em 1889, trouxe o ideal de progresso acompanhado do projeto de urbanização, com a abertura de ruas, construção de praças e saneamento básico, além da implementação de um balneário, tendo como objetivo organizar a cidade com intuito de civilidade. Também ocorreu a mudança do capitalismo mercantil para o industrial, com a instauração de diversas fábricas internacionais e nacionais na cidade, trazendo outra expansão territorial, por meio de vilas operárias e do comércio.

FIGURA 1 – Cidade do Rio Grande (s.d.)



Fonte: Rio Grande em Fotos¹

¹ Disponível em: www.riograndeemfotos.fot.br. Acesso em: 20 mar. 2020.

Com a ampliação do espaço também ocorreu o aumento populacional de pessoas advindas da zona rural, como imigrantes italianos, alemães, portugueses, franceses, entre outros, assim como de comerciantes, do proletariado e da elite de diferentes nacionalidades, que vinham por meio do porto para trabalhar nas áreas urbana, agrícola e industrial.

A expansão territorial também era destinada a lugares de lazer e entretenimento para a sociedade rio-grandina. O aumento de espaço também estava reservado tanto para construção de áreas ao ar livre quanto para ambientes fechados, destinados à sociabilidade. Em ambos, ocorriam atividades musicais que logo ampliariam a sonoridade da cidade. As atividades de entretenimento estavam associadas aos passeios a confeitarias, cafés, restaurantes, clubes, bailes, aos cineteatros Sete de Setembro e Polytheama Rio-Grandense (Figura 2), assim como às caminhadas nas praças Xavier Ferreira e Tamandaré e às atividades teatrais da Sociedade União Operária, entre outras atividades lúdicas (TORRES, 2015).

FIGURA 2 – Teatro Polytheama Rio-Grandense (s.d.)



Fonte: Fototeca Municipal Ricardo Giovanni

Dessa forma, variados espaços para a prática musical foram fundados no período pesquisado, como as sociedades musicais, locais onde os músicos se organizavam com o objetivo de “eivar a arte musical”, por meio da instrução e da organização de eventos musicais. Outras instituições para prática musical estavam vinculadas às entidades recreativas, sindicais e políticas. Em algumas dessas entidades

havia bandas e grêmios líricos dramáticos, com o intuito de divulgar a literatura local, realizando apresentações em festividades religiosas, cívicas, políticas e em ambientes teatrais. Entre os anos de 1922 e 1924, houve na cidade um processo de ensino musical público por meio da fundação de dois conservatórios de música, que eram destinados ao incremento do interesse pela arte musical por meio do ensino da música e da promoção de concertos de artistas de reconhecimento nacional e internacional (GOLDBERG; NOGUEIRA, 2008). Neste contexto apresentado pode-se constatar que a cidade do Rio Grande foi passagem para diversas companhias musicais nacionais e internacionais de diferentes gêneros do teatro musical, que realizavam apresentações durante suas turnês pela América do Sul, e cujo percurso era realizado por mar ou por terra, pelo sistema de diligências (BITTENCOURT, 2007, p. 157).

Nesses ambientes, nas primeiras décadas do século XX, circulava o músico Hermínio de Moraes (1883-1935), que escreveu para o teatro musical, destacando-se em gêneros como revistas, operetas, óperas, burletas e sainetes, bem como músicas de salão, como valsas. Hermínio de Moraes² nasceu na cidade do Rio Grande em 21 de maio de 1883 e atuou como compositor, maestro, professor de música e violoncelista. Pôde-se constatar também que o músico desempenhou o papel de presidente e maestro da Orquestra Filarmônica Rio-Grandense, fundada em 3 de fevereiro de 1932, e de secretário da Sociedade União Orquestral, fundada em 1926. Além disso, desenvolveu atividades no carnaval, tendo sido regente da estudantina do Clube Carnavalesco Saca-Rolhas, em 1927, 1930 e 1931. Outra prática profissional de Hermínio de Moraes foi o exercício da docência, desenvolvida na escola particular de música dirigida pela professora Iracema R. dos Santos. Posteriormente à sua morte (1935), em 1944, foi fundada a Orquestra de Concertos Hermínio de Moraes, homenageando o compositor.

A pesquisa foi realizada nos jornais da cidade do Rio Grande, na Biblioteca Rio-Grandense, em específico no jornal *Echo do Sul*, nos quais se buscaram notícias, anúncios, crônicas e críticas sobre a atuação do músico Hermínio de Moraes na cidade. A coleta de dados nos jornais *A Lucta* e *O Tempo* deu-se a partir de um levantamento já realizado anteriormente durante o projeto de pesquisa “A música pelos jornais da cidade do Rio Grande: da Proclamação da República ao Conservatório de Música”, coordenado pelo prof. Luiz Guilherme Goldberg, da Universidade Federal de Pelotas, entre

² Sobre Hermínio de Moraes, cf. Meneses (2018).

2007 e 2013, cujos resultados foram gentilmente cedidos. Pesquisou-se também em documentos localizados no Arquivo Público e Histórico da cidade do Rio Grande, reunidos em uma pasta com o número de ordenação 22, que compreende a documentação das entidades culturais do município do Rio Grande entre os anos de 1877 e 1991.

O conceito de mediador cultural intelectual foi utilizado a partir de Angela de Castro Gomes e Patricia Santos Hansen (2016), que trazem a argumentação de que as práticas de mediação cultural, especificamente desenvolvidas por sujeitos históricos identificados como intelectuais, fazem parte de um processo de “criação ou produção” de bens culturais, que remetem à figura do intelectual classificado como “produtor original ou criador” geralmente tratado por autor, artista etc. (GOMES; HANSEN, 2016). Nesse sentido, será tratada a mediação cultural de Hermínio de Moraes como um criador ou produtor de bens culturais atuante como músico, compositor, regente, professor e secretário de sociedade musical. Outro conceito utilizado será o de memória, sobretudo de Joel Candau (2016) e Maurice Halbwachs (2004), que refletem a memória como reconstrução do passado a partir do presente.

O contexto musical da cidade do Rio Grande entre 1900 e 1930 por meio da mediação cultural de Hermínio de Moraes

A investigação em jornais e documentos de arquivo possibilitou vislumbrar as atividades musicais da cidade do Rio Grande e também a mediação cultural de Hermínio Moares que carregam a memória de sua época. Conforme salienta Halbwachs (2004), a reconstrução do passado sofre alterações, e a memória se torna um processo de reconstrução, uma vez que lembramos de um acontecimento do passado a partir do presente. A memória não é uma repetição exata do que aconteceu, mas, sim, uma reconstrução no contexto social em que o indivíduo vive. Logo, a “memória é uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente e, além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada” (HALBWACHS, 2004, p. 9). A partir da memória coletiva e social, tem-se uma comunicação pública em uma sociedade. Em alguns casos, não é necessariamente coletiva, pois, sob certas condições, produzem-se “interferências coletivas” que permitem a abertura recíproca,

a inter-relação, a interpretação e a concordância da representação do passado de cada indivíduo (CANDAUI, 2016). A memória como reconstrução de um passado e a memória coletiva, por meio de notícias de uma época, possibilitam a compreensão de um contexto artístico-musical, tendo como foco um personagem.

A mediação cultural desenvolvida pelo músico Hermínio de Moraes (Figura 3) dava-se por sua circularidade, no início do século XX, em função do mercado de trabalho e em busca de um reconhecimento social. Conforme salientam Gomes e Hansen (2016) em relação ao mediador e o público ao qual se destinava,

[...] os intelectuais mediadores podem ser tanto aqueles que se dirigem a um público de pares, mais ou menos iniciado, como a um público não especializado, composto por amplas parcelas da sociedade. Dessa forma, podem ser os que se dedicam a um público de corte determinado, como o escolar, o feminino, os sócios ou membros de uma organização ou comunidade étnica, profissional, por exemplo; ou a um público abrangente e heterogêneo, como o de um periódico de grande circulação. (GOMES; HANSEN, 2016, 21).

No período pesquisado, o compositor Hermínio de Moraes realizava papel de secretário, regente e intérprete. Lugares de mediação de música, como a rua, os teatros, os clubes carnavalescos, as escolas de músicas particulares e a casa de música revelam os múltiplos ambientes onde o músico Hermínio de Moraes atuava. O intelectual mediador “pode perfeitamente acumular diversas funções e posições ao longo de sua trajetória profissional” (GOMES; HANSEN, 2016, p. 22), o que ocorria com o personagem Hermínio de Moraes, tendo variadas funções na prática musical e artística.

FIGURA 3 – Hermínio de Moraes



Fonte: Jornal virtual *Bom dia*, coluna Ecos do Passado, Orquestra de concerto Hermínio de Moraes (s.d.)³

³ Disponível em: www.bomdiacomunidade.com.br. Acesso em: 10 maio 2016.

A partir das informações encontradas a respeito do músico, pode-se verificar que as práticas musicais desempenhadas no século XIX repercutiram no século XX. Os ambientes nos quais Hermínio de Moraes atuava como profissional eram espaços onde poderia divulgar o seu trabalho, lugares como a igreja e o teatro estavam na trajetória do compositor. Hermínio de Moraes era intérprete e compositor e suas composições para celebrações religiosas tiveram boa repercussão. Por meio das notícias coletadas, foi possível constatar sua vinculação em determinadas instituições religiosas, como a Irmandade Nossa Senhora da Conceição, a Irmandade da Virgem da Conceição e a Irmandade Divino Espírito Santo.

As informações localizadas a respeito do compositor e a música sacra, além de vislumbrarem a sua circularidade, também expõem a recepção de sua música por meio de uma crônica do dia 26 de junho de 1910, na qual consta a informação de uma novena do músico Hermínio de Moraes, destinada às festividades em louvor a Nossa Senhora da Conceição. A crônica refere-se à composição do músico como “inteiramente fora do carrancismo que se tem empregado em outras festas”, ressaltando “uma reação que a muito se aclamava” (ECHO DO SUL, 26 jun. 1910). A menção da novena no jornal foi escrita pelo redator de forma positiva e a inseria em uma nova fase:

Sr. Hermínio de Moraes, cujo tino musical é sobejamente conhecido de todos, está ultimando uma novena de sua lavra, a ser cantada pela primeira vez, nas festividades em louvor a Nossa Senhora da Conceição deste ano. A música é inteiramente fora do carrancismo que se tem empregado em outras festas da igreja. E uma reação que a muito se aclamava. Ao antiquado vai sobrepor se, uma nova phase [...]. (ECHO DO SUL, 26 jun. 1910, p. 2).⁴

Além de sua atividade como compositor, também havia menção de sua atuação como maestro. A informação encontrada relaciona Hermínio de Moraes na solenidade da Irmandade da Virgem da Conceição: “[...] o compositor José Faini estreará uma música e o regente da orquestra será o músico Hermínio de Moraes [...]” (A LUCTA, 4 dez. 1927, p. 1). Sua atuação também foi localizada na festividade da Nossa Senhora da Conceição, conforme notícia: “Coral irmãs maristas; o barytono Octacio Corte Imperial cantará Ave Maria; coral a cargo da prof. d. Haydée Nunes Guedes que também vocalizará a Ave Maria e acompanhamentos dos maestros Hermínio Moraes e Antenor de

⁴ Optamos por manter a grafia original nas transcrições dos artigos de jornais.

Oliveira Monteiro” (A LUCTA, 6 dez. 1927, p. 1). Em outra narrativa jornalística, mencionada no jornal *O Tempo*, encontra-se o músico como regente do coral e instrumental no ano de 1927.

Festividade do Divino Espírito Santo (resumo)

Devendo celebrar-se domingo proximo, 5 do corrente, na matriz de S. Pedro a festividade em louvor ao Divino Espírito Santo, convido para assistil-a as autoridade civis e militares, clero, Associações religiosas e ao povo em geral. A parte coral e instrumental será dirigida pelo abalisado maestro Herminio Moraes. (O TEMPO, 3 jun. 1927).

Outra atividade do compositor, no início do século XX, foi no teatro dramático, dessa vez como intérprete. Na cidade do Rio Grande havia ampla atividade do teatro dramático, que surgiu no século XIX com cerca de 32 formações, abrangendo associações e grêmios dramáticos. Entre 1900 e 1920, a cidade desfrutava de duas grandes casas de espetáculo: o Teatro Sete de Setembro (edificado em 1832, com capacidade para 1.200 pessoas) e o Teatro Polytheama (de 1876, com capacidade para 1.600 pessoas) (TORRES, 2015). Na metade do século XX, havia os cineteatros Carlos Gomes, Guarani (ambos fundados em 1922) e Avenida (1929). Na cidade existiam variados grêmios líricos dramáticos, conforme relata Bittencourt: “Em Rio Grande fervilhavam as sociedades e grêmios dramáticos amadores que objetivavam, de uma forma geral, a recreação por meio de diversões teatrais e o desenvolvimento da literatura dramática nacional” (BITTENCOURT, 2007, p. 104).

No jornal *Echo do Sul* foi encontrada uma referência de 1910 que vincula o músico Hermínio de Moraes a uma orquestra, tocando violoncelo, durante a apresentação do grêmio lírico dramático João Caetano, que encenou o drama *Filhos das Ondas* e a comédia *Estroinas e Travesti*, no Teatro Sete de Setembro. O repertório da orquestra era composto por músicas nacionais e internacionais, e sua formação instrumental, mencionada na narrativa jornalística, era de violinos, oboé, pistons, violoncelo, contrabaixo e bateria.

No teatro sete de setembro encena o grêmio lírico dramático João Caetano, com os dramas: Filho das ondas do poeta Rio-Grandense Lobo da Costa e a comédia, Estroinas e travesti. A orquestra executará o Hynno nacional, Terremoto, Teresinella mia, a valsa Um sonho Cake-Wall e ao Symphonia O Guarany, a ópera de Carlos Gomes, compõe os professores: Antenor O. Monteiro, Baulio Louzada, João Macedo Cunha, Abeylard Marques Rey, Carlos Lang, Augusto Braga, Delphim Mendonça, Hugo Dornbersch, Jacob Boer, Armando Lima - Violinos. Emilio Sarni e Gregorio Caporlingua- Clarinete, Aristides Pinto Moreira-Oboé, Manoel Diógenes dos Santos Norte e Henrique Schimith- Pistons, Gené Burset Solás e Raphael Lisboa- Trambones, Hermínio de Moraes e Candido Procopio Perreira- Violancellos, Rodolpho da Costa Ribeiro e Romeu Tagnin- Contrabaixo, Mario Lima- Bateria. (ECHO DO SUL, 11 maio 1910, p. 1).

Em outro momento, as notícias jornalísticas sobre a trajetória artística do compositor promovem a reflexão sobre a redefinição do músico a partir do contato com os padrões importados. Os padrões importados circulavam pela cidade por meio do teatro musical, pois o município participava do circuito das companhias líricas de diferentes gêneros que realizavam apresentações durante suas turnês pela América do Sul. As apresentações tinham um itinerário, incluindo Rio Grande, Pelotas, Jaguarão, Florianópolis e os grandes centros culturais da época, Rio de Janeiro e Buenos Aires, em um percurso terrestre, pelo sistema de diligências, ou marítimo (BITTENCOURT, 2007).

As apresentações das companhias musicais líricas e de variedades eram práticas importadas e apresentadas nos teatros da cidade, no início do século XX. Nesse sentido, refletiram na produção composicional local e no gosto da população, por meio da recepção desses espetáculos. Em relação à produção local, pode-se verificar que o músico Hermínio de Moraes compunha ópera, opereta, sainete, revista, e suas obras eram apresentadas nas cidades de Porto Alegre e Rio Grande pela Companhia Nacional de Operetas, responsável também pela circulação da composição do músico em outras cidades do estado. A composição mais antiga encontrada de Hermínio de Moraes destinava-se ao teatro musical, a revista *Na ponta do Pé*. Conforme Souza (2010, p. 123), no “contexto do teatro de revista, de fatos e costumes, era praxe malhar a política e os políticos, criticar o governo, a ação de pessoas indesejáveis, debochar da moda e dos costumes”. Desta forma, o “teatro de revista foi um espaço musical importante, tornando-se o grande foco da vida musical brasileira até meados dos anos vinte” (SOUZA, 2010, p. 123).

A composição *Na ponta do Pé*, em 4 atos e uma apoteose, estreada e encenada em 1918, pela Companhia Nacional de Operetas, no Teatro Coliseu, na cidade de Porto Alegre, teve boa repercussão, conforme o anúncio (Figura 4) no jornal *A Federação*.

FIGURA 4 – Anúncio da peça *Na Ponta do Pé*, de Hermínio de Moraes



Fonte: *A Federação* (1918)

Outra revista composta por Hermínio de Moraes foi localizada no decênio de 1920, a peça *Scenas gaúchas*. Conforme o redator, a música, encenada pela Companhia Gonçalves, “correu bem e agradou”, de acordo com a notícia localizada no jornal *O Tempo* de 27 de agosto de 1921, coluna Arte e Artistas:

Companhia Gonçalves A festa artistica do h bil [sic] musicist [sic] Julio Christobal, regente da orchestra da Companhia Gonçalves, teve o bom exito que s [sic] esperava. O desempenho da revista “Scenas gauchas”, original do musicista riograndense H rmínio [sic] Moraes, correu bem e agradou, como também o intermedio de variedades [...]. (O TEMPO, 27 ago. 1921, p. 3).

A Companhia Nacional de Operetas havia encenado a revista *Na Ponta do Pé*, de Hermínio de Moraes, no ano de 1918, na cidade do Porto Alegre, mas desta vez tratava-se da apresentação de uma opereta na cidade do Rio Grande, no ano de 1925. A notícia mencionava que “A Companhia Nacional de Operetas, que há pouco nos visitou, vae levar, dentro em breve, numa das localidades do Estado, a opereta em 3 actos de costumes regionaes, intitulada ‘Amor Gaúcho’ libretto e música originaes do nosso talentoso patricio Hermínio Moraes [...]” (A LUCTA, 30 jul. 1925, p. 3). No ano de 1930, novamente a Companhia Nacional de Operetas apresenta as músicas *Amor de Gaúcho* e *Mano de Minas*, anunciadas no jornal *Echo do Sul* do dia 30 de junho de 1930: “A Companhia Nacional dará, a noite de hoje no teatro ‘sete de setembro’, o seu ante-penúltimo espetáculo. [...] Amanhã teremos, ‘Mano de Minas’, e quarta feira ‘Amor Gaúcho’ autoria Sr. Hermínio de Moraes musicista conterrâneo” (ECHO DO SUL, 30 jun. 1930, p. 2).

A produção composicional de Hermínio de Moraes não representava apenas os gêneros revistas e operetas, pois se encontrou também notícia sobre composição de sainetes. Conforme Oliveira (2007, p. 511), o sainete, “espécie de teatro popular na Argentina, evidenciava a predominância de elementos associados ao universo criollo, outro termo utilizado para denominar o universo relacionado ao passado épico, em referência ao pampa [...]”. Em 1927, o sainete *Visões de Glória* foi encenado pela Companhia Alvaro Fonseca:

Companhia Alvaro Fonseca
Hoje tambem ali haverá serão de gala, constando de duas sessões de gala, a primeira ás 19.15 e a segunda ás 21 horas.
Antes da primeira sessão a orchestra executará, o Hymno Rio Grandense e a Marcha Real

Italiana, e em ambas as sessões serão representadas as peças “Prudencio, o temerário” e sainete “Visões de gloria”, do inteligente musicista conterrâneo Herminio Moraes. (O TEMPO, 20 set. 1927, p. 2).

A música de Hermínio de Moraes foi encenada também pelo Grêmio Lírico Dramático do Cordão Carnavalesco “Sim, disfarça... e olha!”, no evento promovido por essa formação musical e relatado no jornal *O Tempo*. Localizou-se um programa de concerto datado de 4 de julho de 1927, com a realização do espetáculo no Teatro Polytheama Rio Grandense, no qual houve a encenação do sainete *No Rancho* e da fantasia lírica *No Templo da Flora*. As músicas foram compostas para o evento o qual tinha como objetivo a estreia do Grêmio Lírico Dramático na cidade. A seguir, o programa de concerto:

POLYTHEAMA RIO-GRANDENSE

C.C. “Sim, disfarça... e olha!”

4 de julho de 1927

Primeiro espectáculo do gremio desta associação carnavalesca, composto de gentis e inteligentes meninas e meninos, com o seguinte programma:

I PARTE

Uma hora musical

Na qual tomam parte diversos amadores

II PARTE

Representação do sainete de costumes gaúchescos, em um acto, intitulado

No rancho

Com seis numeros de musica caracteristica.

III PARTE

Representação da phantasia lyrica, tambem em um acto com dez numeros de musica, intitulada

No templo de Flóra

Estas peças foram escriptas, especialmente para a estréa deste Gremio, pelo musicista e literato Sr. Herminio de Moraes, sendo que, para a segunda, o distincto jornalista e poeta Sr. Frederico Carlos de Andrade escreveu um lindo soneto, para servir de prologo. (O TEMPO, 25 jun. 1927, p. 2).

O sainete *No Rancho* e a fantasia lírica *No Templo da Flora* foram executados novamente no dia 27 de julho de 1927, no Teatro Sete de Setembro, por uma orquestra constituída por 12 professores. As obras eram destinadas para crianças e, conforme a notícia, tiveram boa repercussão. A narrativa foi encontrada na coluna Arte e Caridade do jornal *O Tempo*:

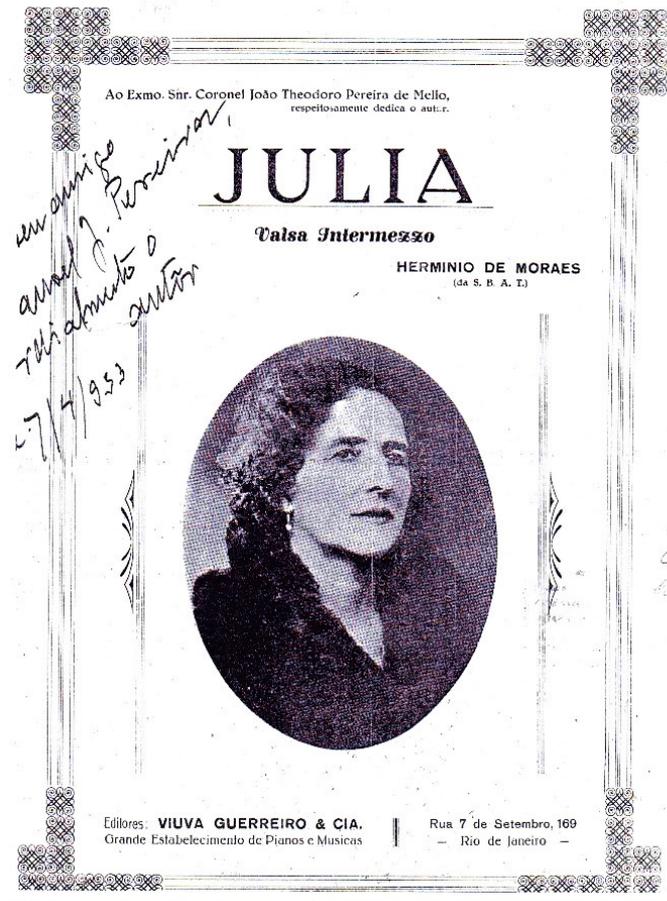
Arte e Caridade

Os dois novos trabalhos do inteligente musicista patricio Sr. Herminio de Moraes, escriptos para creanças estes se conduziram com muita habilidade seguros de seus papeis e dando mesmo certo relevo aos typos representavam. O festival estreado no teatro Sete de Setembro, teve duplo fim beneficente, pois, a metade do seu producto l quido [sic] revertida em favor do Asylo de Pobres, e a certa altura da phantasia <<No tempo de Flora>> partiu do palco para a pletéa [sic] um lindo grupo de creanças representando mariposas. A orchestra era de 12 professores e portou-se correctamente. Para as duas peças levadas á scena pintou scenarios de bonito effeito o habilissimo artista Sr. Bastos Guerra, que mais uma vez evidenciou a sua alta competência e o ensaiador F de P Cunha Mattos. Mereceu, não ha duvida, muitos parabens, pelo brilhante successo obtido, os promotores e organizadores do excellent festival de ante-hontem. (O TEMPO, 27 jul. 1927, p. 3).

Paralelamente à sua trajetória composicional para a música sacra e o teatro musical, também havia composições para música de salão. A valsa *intermezzo Julia* foi encontrada em um anúncio do jornal *Echo do Sul* do dia 10 de dezembro de 1933: “A valsa ‘Julia’ da autoria do maestro Hermínio de Moraes, que tanto sucesso obteve em concertos da Filarmônica está à venda na casa de amadores, é na rua Marechal Floriano nº 281 F e em outras casas de música” (ECHO DO SUL, 10 dez. 1933, p. 2). A notícia foi encontrada em um anúncio que divulgava a partitura, mas também elucida sobre uma casa de música amadora que vendia partituras na cidade. O mecenato cultural estava associado à expansão do diletantismo e à intensificação do profissionalismo musical, pois os músicos poderiam estudar, no espaço de suas casas, partituras e instrumentos musicais. A peça era para piano e poderia ser tocada em recital ou mesmo em ambiente doméstico. Vale salientar que essa composição também foi tocada pela Orquestra Filarmônica Rio-Grandense, desse modo, estava presente também em concertos orquestrais.

Além da notícia sobre a valsa *Julia*, também foi localizada sua partitura, no ano de 2016, em um catálogo da Biblioteca Rio-Grandense: uma valsa para piano, provavelmente composta na década de 1930. Nela, há uma dedicatória: “Ao Manuel J. Pereira. Cordialmente O Autor” (Figura 5), bem como a menção de sua filiação à Sociedade Brasileira de Atores Teatrais. Apesar dessa informação, trata-se de um dado que não pode ser aprofundado, uma vez que, em pesquisa aos registros da SBAT, não há referência ao compositor nem à obra (MENESES, 2017).

FIGURA 5 – Capa da partitura da valsa *intermezzo Julia*



Fonte: Biblioteca Rio-Grandense (s.d.)

A música de salão era um gênero destinado ao entretenimento do público que, na época pesquisada, ouvia maxixe, quadrilha, polca, tango brasileiro, valsa, entre outros gêneros de salão. Segundo a *Enciclopédia da Música Brasileira*, a voga da valsa de salão começou com a vinda da família real portuguesa em 1808, popularizando-se e tornando-se, posteriormente, gênero seresteiro e obrigatório nos salões (PEQUENO, 1998, p. 803). Na época da publicação, também eram correntes as marchas carnavalescas, os sambas batuques ou carnavalescos etc. (Figura 6). Conforme Souza (2010, p. 94), “o motivo para que muitas dessas músicas populares fossem impressas em escala comercial era o grande sucesso obtido no carnaval dos blocos, nas revistas musicais, nos cafés, confeitarias, cassinos e cinemas, novas sociabilidades que surgiam na cidade”.

FIGURA 6 – Contracapa da partitura valsa *intermezzo Julia*, edição Casa Viúva Guerreira (s.d.)

ODEON



Ouvindo estes discos, ouviu
os sucessos do
CARNAVAL de 1932

FRANCISCO ALVES com Orchestra Copacabana
10.870 - **Palpite**, marcha
Eduardo Souto - Noel Rosa

Mulher de malandro, samba
Hélio dos Prazeres

FRANCISCO ALVES e MARIO REIS com Orchestra Copacabana
10.871 - **Marchinha do amor**
Lamartine Babo

Liberdade, samba
Francisco Alves e Isaac Silva

MARIO REIS com Orchestra Copacabana
10.872 - **Sófrer é da vida**, samba
Francisco Alves e Isaac Silva

Só dando com uma pedra nella, samba
Lamartine Babo

FRANCISCO ALVES com Orchestra Copacabana
10.873 - **Não é nada disso**, marcha
Freire Junior

Vou me regenerar, samba
Getúlio Marinho (Amor)

TRIO T. B. T. com Orchestra Copacabana
10.874 - **Puxa puxa o cordão**, marcha
I. Kottman

Conselho de um santo, samba
Paulo Barros - Carlos Guimarães Filho

TRIO T. B. T. com Orchestra Copacabana
10.875 - **Tenha cuidado**, marcha
Enrico Campos

Coitada, samba
Estrípedes Capelari - Alcebíades Barcellos (Bide)

JAYME VOGELER com Orchestra Copacabana
10.876 - **Gêgê**, marcha de rancho
Eduardo Souto - Getúlio Marinho (Amor)

JAYME VOGELER e J. SOARES com Orchestra Copacabana
10.876 - **Nem é bom pensar**, samba
Americo de Carvalho

JAYME VOGELER e J. SOARES com Orchestra Copacabana
10.877 - **Por conta do amor**, marcha
Cambuca da Anunciação

J. SOARES e JAYME VOGELER com Orchestra Copacabana
10.877 - **Deixa a orgia**, samba
Jota Soares - Jeca Rodrigues

ANTONIO MOREIRA (MULATINHO) com Gente do Amor
10.878 - **Erêrê**, ponto de macumba
Getúlio Marinho (Amor)

Rei de Umbanda, ponto de macumba
Getúlio Marinho (Amor)

LUÍZ BARBOZA com Orchestra Copacabana
10.879 - **Silêncio**, samba
Vadico

Não gostei de seus modos, samba
Getúlio Marinho (Amor)

TODOS
à venda na Casa Viúva Guerreiro & Comp.

**ULTIMOS
SUCESSOS**
da
Casa Viúva Guerreiro & C.

Cadê Maria
Marcha carnavalesca
de Francisco Pezzi

Bambaia
Samba-batuque
de J. Carvalho e P. F. Nascimento

Deixa a orgia
Samba de Jota Soares

Papae não deixa
Marcha carnavalesca
de Lamartine Babo

Gente de bom santo
Samba de Tuyhú

Frajola
Samba de Jota Soares

Na Piedade
Samba carnavalesco
de Ary Barroso

Vamos Ficar
Marcha carnavalesca
de Djalma do Carmo

Não é nada disso
Marcha carnavalesca
de Freire Junior

Bahianinha
Samba de H. Vogeler

Com Yáá é assim
Samba de Candido das Neves

Fonte: Biblioteca Rio-Grandense (s.d.)

A edição da valsa *intermezzo Julia* pela Casa Viúva Guerreiro & C. não foi por acaso, uma vez que ela se dedicava à publicação de música e dança (PEQUENO, 1998, p. 316). Isso reflete a intensificação na produção composicional do repertório doméstico para piano no século XIX, como afirma Napolitano (2002, p. 29): “[...] a febre de piano que tomou conta da cidade acabou alimentando as casas de edição de partituras que foram surgindo, incrementando entre nós um primeiro mercado musical, à base de partituras de polcas, modinhas e valsas”. Essa composição era provavelmente um arranjo, que a colocava em ambientes domésticos. Em relação à partitura, os “compositores encontravam na impressão das suas músicas uma possibilidade comercial de divulgação da obra, das suas atividades, bem como de registro autoral” (SOUZA, 2010, p. 93).

A música de salão de Hermínio de Moraes podia ser encontrada em outros ambientes. Uma valsa e uma marcha de sua autoria foram executadas em um evento do Clube Carnavalesco Saca-Rolhas, no festival apresentado pela estudantina. Uma notícia no jornal *O Tempo*, de 14 de dezembro de 1927, na coluna Festival da Arte, divulga duas peças de Hermínio de Moraes: a valsa brasileira *Penas de Amor* e a marcha *Lydia*. Conforme a notícia, “O director da Estudantina é o conhecido musico Sr. Rodolpho da Costa Ribeiro, sendo o seu regente o habil compositor Sr. Herminio de Moares, que escreveu expressamente para o festival duas bonitas produções: ‘Penas de amor’, valsa brasileir [sic], e ‘Lydia’, marcha” (O TEMPO, 14 dez. 1927, p. 2). Outras narrativas localizadas associam o músico ao carnaval do ano de 1930, participando da comissão de organização de bailes de carnaval na sede do Clube Carnavalesco Saca-Rolhas (ECHO DO SUL, 11 abr. 1930) e regendo a orquestra do clube de 1930 a 1931 (RIO GRANDE, 1930-1931).

O compositor circulava em diversos ambientes, como sociedades musicais nas quais realizava o papel de mediador cultural. No século XIX, houve a fundação de variadas instituições, devido à expansão do amadorismo e à ampliação de novos grupos sociais advindos das camadas médias, como comerciantes, bancários, imigrantes alemães e italianos que se dedicavam ao comércio, ao ensino e à profissão liberal. As sociedades musicais visavam organizar eventos sinfônicos na cidade, dedicando-se ao estudo de um instrumento e/ou canto, à composição e à regência (LUCAS, 1980, p. 157). No final do século XIX, essas associações musicais estavam sendo fundadas com a expansão do diletantismo e com o crescimento de setores sociais capazes de sustentar materialmente uma atividade independente (LUCAS, 1980).

Outra notícia encontrada associa o músico, como secretário, à sociedade da União Orchestral, fundada em 1926 com o objetivo de organizar concertos sinfônicos na cidade do Rio Grande (RIO GRANDE, 1926). Encontrou-se, ainda, menção sobre essa instituição em artigos no jornal *Echo do Sul* do dia 23 de março de 1926:

A que acaba de ser fundada nesta cidade e de que ontem demos aligeiramente notícia, já os respectivos estatutos aprovados pela Assembleia que se reuniu para apreciar. Os fins da sociedade, que já está merecendo todo o esforço dos seus fundadores, são elevar a moral da arte musical, desenvolve-la entre os amadores, organizar concertos simphonicos e defender os interesses dos seus associados. (ECHO DO SUL, 23 mar. 1926, p. 1).

No jornal *A Lucta*, de 5 de fevereiro de 1926, também foi anunciada a fundação dessa entidade, em forma de “convite para a participação da sociedade civil em assistir à apresentação do estatuto da sociedade musical” (A LUCTA, 5 fev. 1926). Vale ressaltar que, em relação à sociedade União Orchestral, não foram localizadas, durante a coleta das informações, notícias de organizações de eventos realizados por essa instituição.

O compositor também participava da Orquestra Filarmônica Rio-Grandense. O documento de fundação menciona que, “desde dia 3 de fevereiro de 1932, data do primeiro concerto, considera-se fundada a associação musical destinada a propagar e alevantar a grande arte musical nesta cidade, com o nome da ORQUESTRA PHILARMONICA RIO-GRANDENSE, destinada a promover eventos musicais, pelo menos, uma vez por mês” (RIO GRANDE, 1932). No documento encontrado da fundação da entidade estava o nome da diretoria empossada e nele pode-se verificar a presença do nome de Hermínio de Moraes como presidente e regente dessa instituição.

A notícia mais antiga a respeito de Hermínio de Moraes na entidade o coloca como regente e está localizada em 24 de agosto de 1932, na coluna Notas de Arte, no jornal *Echo do Sul*, escrita pelo redator Carlos Araújo. A apresentação da Orquestra Filarmônica Rio-Grandense, sob a regência de Hermínio de Moraes, teve boa repercussão, adquiriu elogios em relação à escolha de repertório, e o programa de concerto era constituído somente de música sacra, conforme a notícia do jornal *Echo do Sul*:

Notas de arte: O concerto, de ontem, da Orquestra Filarmonica Rio Grandense. Com um, sucesso, que, francamente, ultrapassou toda a expectativa, realizou-se ontem, no teatro da rua General Bacelar, o concerto da Orquestra Filarmonica Rio Grandense. O programa executado sob a batuta do conhecido maestro riograndinos, sr. Hermínio Moraes, foi todo de música sacra modalidade que, pela sua raridade. (ECHO DO SUL, 24 ago. 1932).

A edição do dia 2 de março de 1933 do jornal *Echo Sul* menciona que “Hoje, o primeiro aniversário da fundação da Orquestra Filarmônica Rio-Grandense, conjunto artístico musical que tem à frente, como seu presidente, o esforçado maestro Hermínio de Moraes” (ECHO DO SUL, 2 mar. 1933). Outra narrativa jornalística apresenta informações sobre um coro que pertencia à Filarmônica Rio-Grandense, na festividade religiosa da Irmandade da Conceição, no dia 8 de dezembro de 1933:

Com raro brilhantismo estão sendo realizados as festividades em louvor a virgem da conceição, em seu elegante templo da praça 7 de setembro. As 10:30 foi celebrada a missa solene, oficiando três sacerdotes e pregando sermão o padre Gayotta. O côro foi ocupado por elementos destacados da filarmônica Rio Grandense sob a batuta do maestro conterrâneo Hermínio de Moraes. (ECHO DO SUL, 8 dez. 1933).

O músico foi, também, regente da Orquestra Filarmônica Rio-Grandense nas festividades da inauguração da rádio-teatro, na cidade do Rio Grande, no ano de 1933. Em relação à rádio-teatro, conforme Souza,

[...] a classe musical teve que se adaptar, aos poucos, ao novo contexto da radiodifusão. Num primeiro momento, instrumentistas e cantores foram convidados a experimentar o microfone e “preencherem” o espaço das rádios com sua arte. A sonoridade dos discos, que antes era privilégio de quem possuía uma vitrola, começaria a ser ouvida pelas ondas sonoras das rádios. (SOUZA, 2010, p. 105).

Na rádio-teatro da cidade do Rio Grande, realizavam-se transmissões de espetáculos dramáticos e concertos musicais. Conforme Bittencourt, “o Rádio-Teatro apresentava em suas dependências um estúdio e um auditório com lotação de 450 lugares” (BITTENCOURT, 2007, p. 186).

Um dos concertos comemorativos à inauguração da rádio-teatro, na cidade do Rio Grande, foi noticiado pelo jornal *Echo do Sul* de 20 de dezembro de 1933 (Figura 7). Como se pode observar, a Orquestra Filarmônica Rio-Grandense executou uma composição do maestro Hermínio de Moraes: *Lagoa Encantada, Legenda Gaúcha*.

FIGURA 7 – Programa de concerto da Orquestra Filarmônica Rio-Grandense



Fonte: Jornal *Echo do Sul* (1933)

O redator do jornal *Echo do Sul* descreve as atividades de inauguração da rádio-teatro ocorridas em dezembro de 1933: “Amanhã, a Radio-Teatro encerrará com brilho a semana de inauguração ocupando o palco, aplaudindo Sr. Bastos Guerra, que levará à cena às 21 horas, a opereta de Hermínio de Moraes *A louca na Aldeia*” (ECHO DO SUL, 25 dez. 1933). Na notícia do dia 26 de dezembro, a narrativa traz informações sobre a boa repercussão que a apresentação da peça de Hermínio de Moraes teve: “Radio-Teatro, com muitos aplausos a trupe Bastos Guerra levou a cena, domingo, a última, na Radio-Teatro o espetáculo anunciado, encerrando assim de forma brilhante a semana de inauguração da Radio-Teatro” (ECHO DO SUL, 26 dez. 1933). A música de Hermínio de Moraes começaria a ser escutada na rádio, obtendo outra projeção na sociedade. Nesse período, ocorreu a ampliação de espaços, com a fundação da rádio-teatro e um novo formato para divulgação da música na cidade. Vale ressaltar que as últimas notícias encontradas sobre a atuação do compositor estavam relacionadas à Orquestra Filarmônica Rio-Grandense.

Hermínio de Moraes, como mediador, também era professor de música, realizando o seu papel como profissional no município; dessa forma, seus alunos acabavam fazendo parte de orquestras amadoras e das estudantinas, embora esse tipo de estabelecimento não possibilitasse obter um diploma de qualificação musical (SOUZA, 2010). Um artigo no jornal *Echo do Sul* o menciona como professor de harmonia na instituição de ensino da professora Iracema R. dos Santos, conforme informado no mesmo jornal do dia 24 de novembro de 1933. Outra notícia que também faz menção à sua atuação docente foi encontrada na coluna intitulada “O dia da música” do mesmo jornal do dia 25 de novembro de 1933:

O dia da música que também é o dia da Santa Cecília, a padroeira dos músicos, e foi entre nós instituído decreto do governo provisório, teve ontem, nesta cidade a sua comemoração na Escola de Música dirigida pela professora. Sr^a Iracema R. dos Santos.

A festa constou de uma audição especial, por alunos daquela escola e de uma preleção que, a convite da referida professora, fez o maestro Hermínio de Moraes docente de harmonia daquele estabelecimento de ensino e diretor e regente da Orquestra Filarmonica Rio Grandense. (ECHO DO SUL, 25 nov. 1933).

As notícias a respeito do exercício do músico como professor na cidade do Rio Grande são escassas, apresentando-se apenas em duas narrativas, e não foram encontradas referências sobre sua atuação no ensino musical público.

Dessa forma, as informações encontradas sobre a trajetória do músico Hermínio de Moraes, entre 1900 e 1930, vislumbram que as práticas musicais que ocorriam no século XIX ecoavam no século XX. Nesse período aconteceu a ampliação de grupos sociais na cidade, a expansão do diletantismo e do profissionalismo musical e a ampliação do número de espetáculos musicais e de espaços para atividades musicais. Assim, Hermínio de Moraes, como mediador cultural, circulava em variados ambientes destinados à prática musical, procurando, em sua época, legitimar sua atuação como músico e compositor na cidade.

Considerações finais

A contextualização da trajetória artística de Hermínio de Moraes permite vislumbrar, primeiramente, sua atuação como mediador cultural na cidade do Rio Grande, atuando tanto como

amador quanto como profissional em práticas musicais religiosas e teatrais, nas primeiras décadas do século XX. Outro momento da vida artística do músico revela que gêneros do teatro musical estavam presentes em diversos programas de concertos dos cineteatros da cidade. Assim, as apresentações das práticas musicais importadas refletiram na produção composicional local, como ocorreu com Hermínio de Moraes, que também compunha para teatro musical. Sua mediação cultural estava presente em diversos locais, em função de sua ampla circularidade, como entidades musicais, orquestras e o comércio especializado para venda de partituras, no sentido da expansão de espaço para prática musical. A solenidade de fundação da rádio-teatro dá luz a um compositor local, por ser também um ambiente para divulgar o seu trabalho. Outra forma de divulgar a sua música era por meio da impressão de suas composições, havendo a possibilidade de comercializar a sua obra, levando a sua música para outros ambientes sociais. O personagem Hermínio de Moraes era “criador” ou só “mediador”; ou pode ser “mediador” em mais de um tipo de mediação cultural, sendo seu valor conferido pelo reconhecimento de seu trabalho, quer pelo público, quer pelo próprio campo intelectual com o qual dialoga (GOMES; HANSEN, 2016). A reconstrução da memória do músico como personagem histórico propiciou uma reflexão a respeito das práticas musicais que ocorriam na cidade do Rio Grande e permitiu vislumbrar espaços de sociabilidade e espetáculos musicais entre 1900 e 1930, período em que se percebe a ampliação e a constituição de novos grupos sociais no contexto artístico-musical em que Hermínio de Moraes atuava como mediador cultural. Sendo assim, a pesquisa elucidou narrativas reconhecendo-o como músico e como compositor na cidade do Rio Grande, que foi esquecida pela historiografia da música do Rio Grande do Sul.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos à CAPES pela bolsa de estudos de doutorado.

REFERÊNCIAS

A LUCTA. Jornal. Rio Grande, 1900-1935

ALVES, Francisco das Neves; MONICO, Reto. *O Regicídio Português nas páginas da imprensa Rio-Grandina*. Rio Grande: Biblioteca Rio-Grandense; Lisboa: Faculdade de Letras da

Universidade de Lisboa, 2016. (Coleção Documentos).

BITTENCOURT, Ezio da Rocha. *Da rua ao teatro, os prazeres de uma cidade: sociabilidade e cultura no Brasil Meridional*. 2. ed. Rio Grande: Furg, 2007.

CANDAU, Joel. *Memória e identidade*. São Paulo: Contexto, 2016.

ECHO DO SUL. Jornal. Rio Grande, 1900-1933.

GOLDBERG, Luiz Guilherme D.; NOGUEIRA, Isabel Porto. O ensino musical no RS da Primeira República: o Rio Grande dos Conservatórios. In: SILVEIRA JUNIOR, Yimi Walter Premazzi, MICHELON, Francisca Ferreira; NOGUEIRA, Isabel Porto (org.). *Música, memória e sociedade ao sul, retrospectivas do Grupo de Pesquisa em Musicologia da UFPel (2001-2011)*. Pelotas: Editora e Gráfica Universitária PREC- UFPel, 2010. p. 59-72.

GOMES, Angela de Castro; HANSEN, Patricia Santos. *Intelectuais mediadores: práticas culturais e ação política*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Laís Teles Benoir. São Paulo: Centauro, 2004.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Censo demográfico e econômico 1803-1940*. Rio Grande do Sul. Porto Alegre: IBGE, 1981

LUCAS, Maria Elizabeth. Classe Dominante e cultura musical no RS: do amadorismo ao profissionalismo. In: DACANAL, José; GONZAGA, Sergius (org.). *RS: cultura e ideologia*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980. p. 150-167.

MENESES, Marcele Pedrotti Dutra. *Hermínio de Moraes: a face de uma orquestra*. 2017. 58 f. Monografia (Bacharelado em Ciências Musicais) – Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2017.

MENESES, Marcele Pedrotti Dutra. Hermínio de Moraes: a face de uma orquestra. In: ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA, 11., 2016, Juiz de Fora. *Anais [...]*. Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, Universidade Federal de Juiz de Fora, 2018. p. 198-203.

NAPOLITANO, Marcos. *História e música: história cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

OLIVEIRA, Márcia Ramos. Entre representações e estereótipos: o tipo gaúcho como expressão na música gravada no século XX. In: GOLIN, Tau; BOEIRA, Nelson; GERTZ, René (dir.). *História Geral do Rio Grande do Sul: República de 1930 à Ditadura Militar (1930-1985)*. 1. ed. Passo Fundo: Méritos, 2007. v. 4, p. 505-526.

O TEMPO. Jornal. Rio Grande, 1920-1927.

PEQUENO, Mercedes Reis. Impressão musical no Brasil. In: MARCONDES, Marcos Antônio (org.). *Enciclopédia da música: popular, erudita e folclórica*. 2. ed. São Paulo: Arte Editora; Publifolha, 1998. p. 370-379.

RIO GRANDE. *Sociedade União Orchestral*. Rio Grande: Arquivo Municipal da Cidade do Rio Grande, 1926.

RIO GRANDE. *Clube Carnavalesco Saca-Rolhas*. Rio Grande: Arquivo Municipal da cidade do Rio Grande, 1930-1931.

RIO GRANDE. *Orquestra Philarmônica Rio-Grandense*. Rio Grande: Arquivo Municipal da Cidade do Rio Grande, 1932.

SOUZA, Márcio de. *Mágoas do violão: mediações culturais na música de Octávio Dutra* (Porto Alegre, 1900-1935). 2010. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

TORRES, Luiz Henrique. *História do município do Rio Grande: fundamentos*. Rio Grande: Pluscom, 2015.

SOBRE OS AUTORES

Marcelle Pedrotti Dutra Meneses é bacharela em Ciências Musicais (2017) pela Universidade Federal de Pelotas, mestra em música na linha de pesquisa teoria e história (2020) e foi bolsista CAPES pela Universidade do Estado de Santa Catarina. Atualmente é doutoranda na UDESC, na linha de pesquisa Teoria e História sendo bolsista CAPES. Participa dos grupos de pesquisa em Estudos Interdisciplinares em Ciências Musicais (UFPEL), Música, Cultura e Sociedade (MusiCs) pela UDESC e PatriMusi - Grupo de Pesquisa Patrimônio Musical no Brasil, da Universidade Federal do Pará. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5334-0701>. E-mail: marceledutrameneses@gmail.com

Marcos Holler é bacharel em Cravo, mestre em Artes e doutor em Musicologia pela UNICAMP. Em 2012 realizou estágio pós-doutoral na Universidade Nova de Lisboa e em 2016 atuou como pesquisador visitante na Hochschule Franz-Liszt em Weimar, na Alemanha, como bolsista da Alexander-von-Humboldt-Stiftung e CAPES. Desde 1995 é professor de História da Música na UDESC, onde se dedica à pesquisa na área de musicologia histórica. Entre 2015 e 2019 foi editor da *Opus* (revista da ANPPOM). É autor do livro *Os jesuítas e a música no Brasil colonial*, lançado em 2010. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-3739-7158>. E-mail: marcosholler@gmail.com