

## **Marchas Rancho: uma análise etnomusicológica fonográfica**

*Samuel Araújo*

*Universidade Federal do Rio de Janeiro*  
e-mail: [samuca@openlink.com.br](mailto:samuca@openlink.com.br)

*Hudson Lima*

*Universidade Federal do Rio de Janeiro*  
e-mail: [hudsonclaudio@zipmail.com.br](mailto:hudsonclaudio@zipmail.com.br)

*Marcelo Andrade*

*Universidade Federal do Rio de Janeiro*  
e-mail: [marcelorubiao@ig.com.br](mailto:marcelorubiao@ig.com.br)

*Olavo Peres*

*Universidade Federal do Rio de Janeiro*  
e-mail: [olavovianna@hotmail.com](mailto:olavovianna@hotmail.com)

*Ana Carolina Labre*

*Universidade Federal do Rio de Janeiro*  
e-mail: [annalabre@zipmail.com.br](mailto:annalabre@zipmail.com.br)

### **Introdução**

Esta pesquisa em andamento tem como objetivo o estudo do carnaval no Rio de Janeiro da virada do séc. XIX para o séc. XX. O foco principal deste trabalho é o gênero musical conhecido como marcha, sua origem e suas transformações. Para tal, buscamos destacar os meios específicos onde a marcha se difundiu (bandas militares, agremiações carnavalescas e teatro de revista) e seus respectivos papéis na sua transformação, assim como, de que forma ocorria a interação entre os meios através da circulação de signos comuns aos diversos ambientes.

### **Metodologia**

Norteiam esta pesquisa os conceitos fundamentados por Bakhtin e posteriormente desenvolvidos por Guinzburg, que prevêm a circulação ou coexistência de características entre gêneros culturais de classes sociais distintas, conhecidos por “circularidade” e “intertextualidade cultural”. Bakhtin delimita as classes entre dominante e subalterna num estudo sobre a Idade Média, propondo que a “linguagem do riso” favorece a circulação dos signos numa “troca de papéis” entre as classes.

Para a análise dos fonogramas foi utilizado o modelo proposto por Bruno Nettl para música de tradição oral, tendo como parâmetros estilo vocal e instrumental, ritmo, andamento, contorno melódico, polifonia, harmonia e forma.

A consulta à fontes primárias se deu principalmente nos seguintes acervos: o acervo de periódicos de época da Seção de Periódicos da Biblioteca Nacional; partituras, arranjos musicais, documentos e textos ligados ao Teatro de Revista do acervo da Companhia de Teatro de Revista Pascoal Segreto, além do acervo Iconográfico, ambos encontrados na Seção de Música da Biblioteca Nacional; acervo de periódicos do IHGB; e acervo de discos do Laboratório de Etnomusicologia da Escola de Música da UFRJ.

## Breve Histórico

Para os primeiros estudiosos dos ranchos carnavalescos urbanos (Moraes; Efegê; Tinhorão) estes teriam origem na tradição nordestina dos ranchos de reis. Os desfiles dos ranchos de reis aconteciam tradicionalmente entre o natal e o dia de reis, na Bahia, estado de onde migrou boa parte dos residentes da área portuária do Rio de Janeiro, espaço da capital em que o gênero rancho se fixou inicialmente. Os pesquisadores citados destacam a transformação de ranchos-de-reis em ranchos carnavalescos, apoiando-se em entrevista do baiano Hilário Jovino Ferreira, fundador do primeiro rancho a sair no carnaval:

-Em 1872, quando cheguei da Bahia, a 17 de junho, já encontrei um rancho formado. Era o Dois de Ouros. [...] fiz-me sócio e depressa aborreci-me com alguns rapazes e resolvi então fundar um rancho [o Rosa de Ouro]. [...] [A saída às ruas] deixou de ser no dia apropriado, isto é, a 6 de janeiro, porque o povo não estava acostumado com isso. Resolvi então transferir para o Carnaval. Foi um sucesso! Deixamos longe o Dois de Ouros.”<sup>1</sup>

Tendo os ranchos carnavalescos aparente organização, em contraponto às balbúrdias dos cordões e blocos, passaram a ser bem vistos pelas autoridades. Este fato garantiria sua multiplicação, abrangendo a classe média-baixa além da região portuária, iniciando um processo de transformação dos moldes iniciais dos ranchos.

Ao final da primeira década do séc. XX, surge um importante rancho: o Ameno Resedá, também conhecido como rancho-escola. Nota-se então uma nova postura da imprensa, que começa a noticiar os ranchos apontando para uma mudança tanto no caráter dos periódicos, quanto na formação social dos ranchos. Percebe-se tal fato na introdução à entrevista de Jovino, escrita por Vagalume, cronista da época: “Agora que os barulhentos e espalhafatosos cordões vão se transformando em ranchos substituindo as chulas por lindas marchas e a pancadaria de pandeiros e tamborins por afinadas orquestras”.

Nas duas décadas seguintes os ranchos vivem sua fase áurea, perdendo espaço com a aparição das escolas de samba por volta de 1930. Porém podemos destacar algumas características suas que foram reapropriadas pelas escolas de samba, como enredo, divisão em alas, entre outros. Mas uma vez percebemos neste processo de mudança, como nos outros, a circulação dos signos, através da negociação entre as classes envolvidas.

## Fonogramas

Sobre os fonogramas analisados, buscamos um enfoque não só na performance dos grupos, mas também na formação técnica de seus instrumentistas atuantes. Este é o caso de Irineu de Almeida, que estudou na Escola Nacional de Música, segundo Anna Paes, no encarte da coleção *Memórias Musicais*, e Antenor Dias de Oliveira<sup>2</sup>, fundador do Rancho Ameno Resedá.

As Marchas analisadas pertencem a dois dos mais prestigiados ranchos da época, Ameno Resedá e Flor do Abacate, e de uma maneira geral obedecem a uma forma constantemente observada na prática musical Ocidental Européia, a chamada quadratura regular, ou seja, mesmo número de compassos em cada frase musical.

Há ainda características a serem ressaltadas como o acento rítmico nos tempos pares, típicos da música popular carioca; a recorrência de uma métrica quaternária e; em algumas das peças analisadas, a alternância de seções marcada pela passagem do modo menor ao maior ou vice-

---

<sup>1</sup> *Jornal do Brasil*, 18 de janeiro de 1913.

<sup>2</sup> Antenor de Oliveira. [...] foi um fundador do Rancho Escola Ameno Resedá. Fazendo logo prodígio, no cargo de director de canto, com as suas bellas poesias, [...] ao lado do competente director de Harmonia, José Rebello, (Zé Cavaquinho) que é também um artista de muito valor, e mérito, que unidos a outras capacidades amenistas daquela época, levaram este rancho ao apogeu. Antenor era um batuta no violão, e grande trovador de modinhas [...]. Antenor de Oliveira, nasceu em Angra dos Reis em 1881, e faleceu nesta Capital em 1912. [...] A morte de Antenor foi muito sentida, e pranteada, na roda de todos os chorões, era operário do Arsenal de Marinha. (sic) (O Choro, A. Pinto).

versa, expediente bastante presente no repertório operístico desde o surgimento da ária moderna. e que futuramente se torna um recurso característico da forma marcha-rancho.

Vale destacar também, o fato de serem cantadas por um coro masculino e feminino, apresentando constante alternância entre esses coros, além de uma emissão vocal que possui certa impostação, sendo uma prática interpretativa derivada do teatro lírico.

Destacamos aqui para análise a peça “Saudação à Águia”, composição de Antenor Dias de Oliveira. Esta marcha faz alusão à famosa saudação pública de Coelho Neto a Rui Barbosa, o Águia de Haia, realizada em 1907.

Quanto a sua estrutura, podemos dizer que esta marcha segue o padrão da maioria das peças analisadas, tem introdução com quatro compassos de música exclusivamente instrumental e forma geral A-B-A-B. Sua métrica é identificada como quaternária, o andamento moderado, e sua melodia é descendente na seção A e ascendente na B e não sofre modulações.

A tonalidade identificada através da audição atual é a de Si bemol Maior, porém identificamos na introdução da peça a inclinação para Mi bemol menor, esta manifestação é constantemente verificada em outras peças do mesmo rancho, o que pressupõe uma maior elaboração harmônica nas peças coletadas do Rancho Ameno Resedá, delimitada por uma provável circulação de integrantes e compositores entre grupos distintos de formação acadêmica, ou não.

Em sua instrumentação foram identificados instrumentos de metais como trompete, trombone e tuba. Formação comum em bandas militares e que talvez possa ser justificada pelo contato que o compositor Oliveira tinha com o militarismo.

Uma questão a ser abordada é o fato de que essas gravações, destinadas à circulação comercial, podem ter sofrido modificações quanto à liberdade de execução e de estrutura no momento do registro fonográfico, como, por exemplo, a exclusão de improvisos e a utilização de instrumentos não característicos ao desfile, de modo análogo embora, talvez, menos programado, ao que ocorre nos dias atuais com as gravações de samba-enredo de escolas de samba, que obedecem a limitações quantitativas e qualitativas inerentes ao trabalho em estúdio.

## Referências Bibliográficas

- Andrade, Mário de. *Danças dramáticas do Brasil*. 2ª ed. 1º Tomo. Obras Completas de Mário de Andrade XVIII. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1982.
- Araújo, Samuel. “O rancho e a rua; notas sobre a atualização de uma formacênico-musical do carnaval do Rio de Janeiro”. Anais do XIV Congresso da ANPPOM, Proto Alegre, CD-ROM, 2003.
- . “O tempo da pancada: notas sobre uma contribuição teórica de Guerra-Peixe ao estudo analítico da música popular”. In: *Anais do 3º Colóquio de Pesquisa da Pós-Graduação*. Rio de Janeiro: Escola de Música da UFRJ, 2002. p. 82-88.
- Bakhtin, Mikhail. *Rabelais and his world*. Trad. Hélène Iswolsky. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1984.
- Cabral, Sérgio. *História das escolas de samba*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996
- Chiaradia, Maria Filomena Vilela. *A companhia de revistas e burletas do Teatro São José (RJ)*. Tese de Doutorado, Centro de Letras e Artes, UNIRIO, 2001.
- Cunha, Maria Clementina Pereira. *Ecos da folia; uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- Da Matta, Roberto. *Ensaio de Antropologia Estrutural*. Petrópolis: Vozes, 1977.
- Efegê, Jota (pseud. de João Ferreira Gomes). *Ameno Resedá – O rancho que foi escola*. Rio de Janeiro: Letras e Artes, 1965.
- Gonçalves, Renata de Sá. *Os ranchos pedem passagem; O carnaval no Rio de Janeiro do começo do século XX*. Dissertação de mestrado em Antropologia Social. PPGSA/IFCS/UFRJ, 2003.

- Lamas, Dulce. *Música popular gravada na segunda década do século*. Rio de Janeiro: Centro de Letras e Artes/UFRJ, 1997.
- Martins, William de Souza Nunes. *Pascoal Segreto: Ministro das Diversões do Rio de Janeiro (1883-1920)*. Dissertação de Mestrado em História Social. Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2004
- Moraes, Eneida. *História do carnaval carioca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958.
- Moura, Roberto. *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: MEC/Funarte, 1983.
- Nettl, Bruno. *Música folklórica de los continentes occidentales*. Madri: Alianza. 1985.
- Pinto, Alexandre Gonçalves. *O Choro*. Rio de Janeiro: [s.ed.]. 1936.
- Tinhorão, José Ramos. *Pequena história da música popular*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1972.
- . *História social da música popular brasileira*. São Paulo. Ed. 34. 1998.
- Veneziano, Neyde. *Não adianta chorar - Teatro de Revista Brasileiro... Oba!*, Campinas: Edunicamp. 1996.

### **Referências Discográficas**

- Moreno, Octavio D. “Amenidade” Intérprete: Rancho Carnavalesco Flor do Abacate. Discos Phoenix 70707.
- . “Ao Cahir da Noite”. Intérprete: Rancho Carnavalesco Flor do Abacate. Discos Phoenix 70706.
- . “Saudade”. Intérprete: Rancho Carnavalesco Flor do Abacate. Discos Phoenix 70709.
- Oliveira, Antenor de. “Odalisca”. Intérprete: Ameno Resedá. Odeon 120313.
- . “Saudação à Águia”. Intérprete: Ameno Resedá. Odeon 120309.