

Luigi Maria Smido e a circulação mundial de músicos no Brasil do século XIX

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA ou SIMPÓSIO: Musicologia

Inez Beatriz de Castro Martins Gonçalves
Universidade Estadual do Ceará – inez.martins@uece.br

Resumo. A circulação de músicos foi uma realidade comum entre os músicos europeus de vários períodos históricos. No Brasil, o músico Luigi Maria Smido pode ser um exemplo dessa circulação global de músicos no século XIX. Smido foi regente, compositor, orchestrador e promotor musical. Este texto apresenta resultados parciais de uma pesquisa acerca das conexões musicais apresentadas por este músico nas cidades por onde trabalhou, tendo o conceito “história conectada” a perspectiva metodológica de análise.

Palavras-chave. História conectada. Luigi Maria Smido. Bandas de música. Século XIX. Brasil.

Luigi Maria Smido and the Worldwide Circulation of Musicians in 19th Century

Abstract. The circulation of musicians was a common reality among European musicians from various historical periods. In Brazil, the musician Luigi Maria Smido can be an example of this global circulation of musicians in the 19th century. Smido was a conductor, composer, orchestrator and music promoter. This text presents partial results of a research about the musical connections presented by this musician in the cities where he worked, having the concept “connected history” the methodological perspective of analysis.

Keywords. Connected history. Luigi Maria Smido. Music bands. 19th century. Brazil.

1. Introdução

A circulação de músicos por motivos de viagens temporárias ou mudanças de residência para outros países que não o de seu nascimento foi comum a vários compositores de diferentes nacionalidades em diversos momentos da história da música ocidental. Essa circulação também atingiu o Brasil, intensificada a partir de 1850 com a proibição no país do tráfico de mão-de-obra escrava, quando houve um aumento expressivo de músicos estrangeiros que vieram com os imigrantes que chegaram ao Brasil para trabalhar, principalmente na área da agricultura.

Com a pouca oferta de trabalhadores livres e o preço interno elevado dos escravos, resultado da promulgação da lei de 1850, a alternativa encontrada por muitos fazendeiros brasileiros que precisavam de mão-de-obra trabalhadora foi utilizar, pouco a pouco, a mão de obra de imigrantes. Houve uma crescente intensificação da chegada de estrangeiros no final do século XIX. No caso da província de São Paulo, este número aumentou consideravelmente a ponto de, em 1880, a província paulista absorver 60% do total

dos estrangeiros que entravam no Brasil, sendo os italianos os que chegaram em maior número (MORAES, 1995, p.51-52).

Luigi Maria Smido foi um músico “italiano”¹ que chegou ao Brasil, talvez como resultado das circulações atlânticas de músicos e de companhias europeias em direção à América do Sul ou mesmo atrelado ao movimento migratório dos que vieram para o Brasil no fim do século XIX. Smido chegou ao Brasil por Recife, indo posteriormente trabalhar em Belém, Natal, Fortaleza e Rio de Janeiro. Com este movimento de deixar a Europa e trabalhar em várias cidades brasileiras como regente, a trajetória de Smido nos ajuda a estabelecer conexões de práticas entre os diferentes grupos musicais que ele regeu.

O objetivo deste texto é abordar a figura do maestro Luigi Maria Smido na perspectiva metodológica da “história conectada”, trazendo à tona a biografia desse músico, suas atividades e obras. Esse texto apresenta resultados parciais de uma pesquisa ainda em andamento.

2. História conectada - musicologia conectada

A partir da década de 1990, vários historiadores têm procurado compreender e escrever sobre os acontecimentos históricos evitando o nacionalismo metodológico e uma visão eurocêntrica/ocidental. Diferentes abordagens e correntes historiográficas surgiram neste ínterim como a *connected history*, *compared history*, *world history* entre outras, no intuito de pensar a história de forma global. Com características particulares, essas correntes compartilham duas características em comum: a de pensar o globo “para além das fronteiras nacionais” superando a perspectiva de análise do Estado-nação e a de “provincializar” o ocidente, evitando as análises historiográficas eurocentristas que reproduzem a noção de superioridade da civilização ocidental sobre as demais (SANTOS JUNIOR; SOCHACZEWSKI, 2017, p.481-484).

Dentre as estratégias metodológicas de pensar a história globalmente, o conceito de “história conectada” proposto pelo historiador indiano Sanjay Subrahmanyam compreende que as histórias locais e regionais, entendidas a nível micro, são conectadas com as histórias supra-regionais, compreendidas em contexto macro. Para o historiador, as ideias, as construções mentais, as pessoas circulam para além das fronteiras geo-políticas. Mesmo que uma questão se apresente como expressão local, específica, Subrahmanyam entende que ela deve ser tratada não de forma separada, e sim, conectada. A circulação monetária ocorrida no

século XVI, por exemplo, permitiu aproximar um “problema de dimensão global, mas com manifestações locais diferentes²” (SUBRAMANYAN, 1997, 745 - p.750, tradução nossa).

O historiador francês Serge Gruzinsky menciona que é tarefa do historiador explorar a conexão de histórias. Afinal, as “histórias interligam-se, conectam-se, comunicam-se entre si”. Esta conexão pode ser observada por uma “compressão de distâncias” advinda de um movimento mundial de saberes, pessoas. Uma diminuição de distâncias onde “o desconhecido torna-se familiar, o inacessível torna-se disponível enquanto o longínquo aproxima-se de maneira espetacular” (GRUZINKI, 2001, p. 176-180).

Em nossa pesquisa de doutorado já havíamos trabalhado com os conceitos de conexão. Neste sentido, percebemos por meio da história social da banda de música da Força Policial Militar do Ceará que algumas práticas adotadas pela banda policial cearense foi resultado de uma conexão e circulação de práticas de bandas de música militares em âmbito global (MARTINS GONÇALVES, 2017).

Dando continuidade à esta perspectiva metodológica, focamos nesta nova pesquisa a figura do maestro Luigi Maria Smido e sua atuação à frente das bandas de música militares brasileiras, traçando conexões levantadas entre as bandas tendo a figura do maestro como ponto de contato. Observamos que o aprendizado de Smido realizado em conservatórios da Alemanha, o repertório que escolhia para orquestrar, a instrumentação e a orquestração das obras demonstram a influência de Smido sobre as bandas por ele regidas, particularmente a do Ceará, e como seu trabalho como regente e compositor estabeleceu conexões entre as práticas musicais das bandas por ele executadas.

3. O maestro Luigi Maria Smido e suas obras

Luigi Maria Smido foi um músico europeu que chegou ao Brasil no ano de 1894, aportando por Recife. Ele era compositor, regente, orchestrador. Após alguns anos trabalhando na capital pernambucana, seguiu para Belém, Natal, Fortaleza e Rio de Janeiro. No Brasil, ele adotou um nome italiano, sendo entendido como músico de origem italiano. Na verdade, seu verdadeiro nome era Luizi Maria Schmidt Undisbruck, descendente de linhagem nobre, segundo o jornal Diário de Pernambuco. A revelação sobre seu real nome só foi revelada depois de sua morte. O jornal não informa onde nasceu, mas provável que tenha uma descendência austríaco ou alemã, a deduzir pelo seu real nome³.

As primeiras notícias sobre Luigi Maria Smido em solo brasileiro são do ano de 1894. Smido aparece como responsável pela orquestra da Companhia Dramática Italiana de

Modena, dirigida por Cerutti e Lotti, que estava em Recife para uma temporada no Teatro Santa Isabel⁴. Estes concertos deviam atrair um bom público uma vez que os jornais informavam a disponibilidade de bondes e trens para os *habitués* das apresentações vindos de Olinda, Apipucos e Caxangá⁵.

Além dos concertos com a Companhia italiana, Smido esteve bastante ativo como maestro em outros eventos na cidade, como o concerto que realizou no salão do Liceu de Artes e Ofícios⁶ ou, durante o recesso da temporada da Companhia de Modena, a direção de uma série de *matinéés*⁷, “concertos clássicos populares”, realizadas no teatro Santa Isabel⁸. Este evento consistia em apresentações instrumentais e vocais realizadas por uma orquestra formada por 60 professores⁹.

Em paralelo a sua estada em Recife, Luigi Maria Smido aparece referenciado pelo jornal A República de Fortaleza como maestro convidado em um concerto de música vocal e instrumental no Teatro S. Luiz¹⁰. Para esta apresentação Smido deslocou-se de Baturité, região norte do Estado, para a capital. Não se sabe se o maestro já morava em Baturité antes mesmo de ter trabalhado em Recife. O que é certo é que em maio de 1895 Smido voltou para Baturité onde passou seis meses tratando de sua saúde para, em seguida, fixar residência na capital pernambucana¹¹.

Nos três anos seguintes ele permanece em Recife sendo possível que tenha voltado a assumir o cargo de regente da orquestra do teatro *Santa Isabel* e continuado a dar aulas de piano e harmonia, embora não existam muitas informações sobre suas atividades neste período. Na volta a Baturité, em 1898, ele criou e regeu uma orquestra de 40 pessoas ligada ao Liceu Municipal de Música de Baturité, no qual também exerceu o cargo de diretor¹². No fim do ano de 1898 reapareceu novamente em Recife regendo uma orquestra no teatro *Santa Isabel*¹³ e organizando concertos sinfônicos “nos moldes” do que se fazia na Europa, ou seja, escolhendo para o programa as peças consideradas de “alto valor” e “que atraem as atenções dos centros artísticos do mundo civilizado”¹⁴. Em 1899, montou um curso de música em sua própria residência¹⁵.

Outra atividade que desenvolveu com bastante intensidade, paralela à seu trabalho como regente, foi a de compositor e arranjador¹⁶. Nestes anos de trabalho em Recife, Smido já se dedicava a compor músicas e a fazer adaptações de obras, especialmente para orquestra. Neste período, escreveu peças curtas como uma marcha de concerto para orquestra chamada *Cavalheiros da Cruz*¹⁷, a mazurca de concerto para orquestra *Bindisck (?)*¹⁸, a suíte para

orquestra *Historiette d'amour*¹⁹, uma *berceuse* para quarteto de violino, flauta, clarinete e piano intitulada *Sonha Comigo* e uma elegia para piano denominada *Adeus Saudoso*²⁰.

Ao mesmo tempo, Smido demonstrou também sua capacidade para compor peças de maior porte como a *Missa em Sol* contendo *Kyrie, Gloria, Laudamus, Gratias, Quoniam, Credo, Incarnatus, Sanctus, Benedictus* e *Agnus Dei*²¹, e a opereta encomendada *Os amores de um operário* com libreto do pernambucano José Jorge²². Das adaptações que Smido fez por esta época destacamos a *Balada Brasileira*, da ópera *Lo Schiavo* de Carlos Gomes e a instrumentação para banda do *Prelúdio* do 1º ato, da ópera *Lohengrin* de Wagner, único trabalho que levantamos direcionado para a formação de sopros e percussão.

A atividade de composição de Luigi Maria Smido foi construída tendo por base sua formação como pianista, instrumento que ensinou em Recife e Fortaleza, mas também no seu conhecimento de contraponto e harmonia, disciplinas que cursou durante sua frequência no conservatório de música de Leipzig e em “outros conservatórios europeus”²³.

Luigi Maria Smido chegou em Fortaleza no ano de 1908, “vindo do sul do país”²⁴, contratado pelo presidente do estado Nogueira Accioly para reger a banda da polícia (VERÍSSIMO, 1954, p.151). Sua passagem por Fortaleza se deu depois ter regido durante um ano a banda da Força Policial do Rio Grande do Norte (1903-1904) (FONTOURA, 2011, p.46) e ter dado aulas na escola de Música desse mesmo estado no ano de 1908²⁵.

É possível que tenha ficado em Fortaleza até 1911, período em que ainda aparece regendo uma orquestra de sete professores no cinema *Rio Branco*²⁶. Sua saída deve ter coincidido com a deposição de Nogueira Accioly no ano de 1912. Em 1908 e 1909 reger concertos sinfônicos na Assembleia Estadual e na praça Sete de Setembro. A menção a “concertos sinfônicos” na notícia, sugere que o grupo que Smido reger tenha sido o mesmo representado pela fotografia da banda de 1910, ou seja, a “Orquestra do Batalhão” que, desde 1904, já estava ativa em Fortaleza. À semelhança dos mestres anteriores da banda, Smido foi também professor dos músicos da banda da polícia²⁷.

No Ceará, esteve em Baturité e em Fortaleza. Mesmo quando morou fora do Ceará, manteve contato com a banda, enviando ou deixando suas composições e adaptações no arquivo musical da polícia. Segundo o memorialista cearense Pedro Veríssimo, no período em que o grupo musical foi regido por Smido a banda policial teve “repercussão dentro e fora do Estado” (VERÍSSIMO, 1954, p.151).

A passagem de Smido pela banda da polícia cearense causou mudanças no grupo, observadas por meio do repertório preservado no arquivo, na instrumentação adotada nas

partituras depois da sua passagem pela banda e na maneira de orquestrar os instrumentos, aspectos verificáveis nas partituras de sua autoria e em comparação com outras existentes no acervo policial. As evidências sugerem que Smido tenha contribuído para promover mudanças musicais ocorridas no interior grupo musical da polícia cearense, colaborando para a padronização de instrumentação que se vê no final da década de 1920. Ao mesmo tempo, percebe-se, a partir das partituras, que o próprio Smido mudou sua maneira de orquestrar como resultado das diferentes formações instrumentais que foi encontrando nos outros grupos que regeu.

O maestro italiano manteve uma ligação indireta com Fortaleza e a banda da polícia, mesmo depois de ter ido morar no Rio de Janeiro, onde permaneceu quase toda a sua vida, falecendo em 1943 (AZEVEDO, 2001, p.101). Mesmo depois de sua partida, Smido continuou a enviar partituras para o Ceará de várias de suas composições e instrumentações. No arquivo da banda existem dezoito peças assinadas por Luigi Maria Smido entre cópias, instrumentações e composições de sua autoria. Destas, quatorze são instrumentações que Smido fez, três partes copiadas e uma peça escrita por ele.

4. Considerações finais

O maestro Luigi Maria Smido, que adotou o nome italiano, chegou ao Brasil no ano de 1894 em Recife. O músico europeu demonstra ser um exemplo das circulações globais de músicos que vieram ao Brasil a partir da segunda metade do século XIX. Seu trabalho à frente de bandas e orquestras em Recife, Belém, Natal, Fortaleza e Rio de Janeiro apontam conexões de práticas ligadas a repertório, a escrita musical, a instrumentação e orquestração.

Depois de uma breve temporada no Ceará para tratar de sua saúde, Smido retornou à Recife, permanecendo de 1895 a 1898 nesta cidade. Durante este período, sua atuação foi marcante enquanto regente de orquestra e banda, compositor, orchestrador e promotor cultural. Após sua estada na capital pernambucana, percebe-se um constante deslocamento de Smido por várias cidades brasileiras.

Em todos os lugares por onde foi passando, o maestro empreendeu sempre um importante papel como músico, criando e regendo novos grupos, organizando novos eventos, divulgando a música europeia, particularmente a francesa, alemã e italiana ou ensinando e formando novos músicos.

No Ceará, Luigi Maria Smido estabeleceu mudanças musicais dentro da banda de música da Força Policial do Ceará durante sua estada como regente. Sua relação com a cidade e o grupo musical policial continuou mesmo após ter deixado a banda por volta de 1912. A

existência de várias partituras assinadas por ele como compositor e orquestrador datadas em período posterior à sua estada com a banda de música da Força Policial Militar do Ceará nos anos de 1898 a 1912 depositadas no arquivo da banda policial são um dos indicativos da manutenção de uma relação de apreço musical.

Referências

- A Esquerda, Fortaleza, 1928, 08 de maio, 4p.
A República, Fortaleza, 1894, 26 de julho, 4p.
AZEVEDO, Miguel Ângelo de (NIREZ). Cronologia Ilustrada de Fortaleza: roteiro para um turismo histórico e Cultural. Fortaleza: Banco do Nordeste, 2001.
Diário de Pernambuco, Recife, 1894, 16 de dezembro, 8p.
Diário de Pernambuco, Recife, 1894, 30 de dezembro, 8p.
Diário de Pernambuco, Recife, 1895, 05 de janeiro, 8p.
Diário de Pernambuco, Recife, 1895, 10 de fevereiro, 8p.
Diário de Pernambuco, Recife, 1895, 25 de fevereiro, 8p.
Diário de Pernambuco, Recife, 1895, 03 de março, 8p.
Diário de Pernambuco, Recife, 1895, 03 de março, 8p.
Diário de Pernambuco, Recife, 1895, 23 de março, 8p.
Diário de Pernambuco, Recife, 1895, 30 de março, 8p.
Diário de Pernambuco, Recife, 1895, 03 de abril, 8p.
Diário de Pernambuco, Recife, 1895, 17 de dezembro, 8p.
Diário de Pernambuco, Recife, 1898, 06 de dezembro, 8p.
Diário de Pernambuco, Recife, 1899, 03 de janeiro, 8p.
FONTOURA, Marcos Aragão. A Banda da Polícia Militar do Rio Grande do Norte: música e sociedade. 2011. 102f. Dissertação (Programa de Pós-graduação em Música) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba – UFPB, 2011.
Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, 1908, 17 de novembro, 4p.
GRUZINSKY, Serge. Os mundos misturados da monarquia católica e outras connected histories. Topoi, Brasil, p. 175-195, mar. 2001. Disponível em: http://www.revistatopoi.org/numeros_antteriores/Topoi02/topoi2a7.pdf. Acesso em: 06 maio 2013.
Jornal do Recife, Recife, 1894, 01 de novembro, 4p.
Jornal do Recife, Recife, 1895, 10 de janeiro, 6p.
Jornal do Recife, Recife, 1898, 23 de janeiro, 4p.
Jornal do Recife, Recife, 1898, 22 de maio, 6p.
Jornal do Recife, Recife, 1898, 05 de novembro, 4p.
Jornal do Recife, Recife, 1898, 07 de dezembro, 4p.
Jornal do Recife, Recife, 1906, 15 de setembro, 4p.
Jornal do Recife, Recife, 1908, 15 de julho, 4p.
Jornal do Ceará, Fortaleza, 1911, 20 de setembro, 4p.
MARTINS GONÇALVES, Inez Beatriz de Castro. Banda de Música da Força Policial Militar do Ceará: uma história social de práticas e identidades musicais (c.1850-1930). 481f. (Doutorado em História, Doutorado em Ciências Musicais). Programa de Pós-graduação em História Social da Cultura, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal

de Minas Gerais; Programa de doutoramento em Ciências Musicais, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa (cotutela), Belo Horizonte, 2017.

MORAES, José Geraldo Vinci de. *Sonoridades paulistanas: final do século XIX ao início do século XX*. Rio de Janeiro: Funarte, 1995.

O Ceará, Fortaleza, 1928, 02 de fevereiro, 10p.

SANTOS JUNIOR, João Júlio Gomes dos; SOCHACZEWSKI, Monique. História global: um empreendimento intelectual em curso. *Tempo* [online]. 2017, vol.23, n.3, p.482-502, 2917. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/tem-1980-542x2017v230304>. Acesso em: 04 abr. 2019.

SUBRAHMANYAM, Sanjay. Connected Histories: Notes towards a reconfigurations of early modern Eurasia. *Modern Asian Studies*, Brasil, vol.31, nº3, special issue; The Eurasian context of the early modern history of mainland South East Asia, 1400-1800, p. 735-762, jul. 1997. Disponível em: <http://www.links.jstor.org/sici?sici=0026-749X%281993%2C735%3ACHNTAR%3E2.0CO%3B2-S> Acesso em: 02 abr. 2014.

VERÍSSIMO, Pedro. A música na Terra de Iracema. *Revista do Instituto Histórico do Ceará*. Fortaleza, 1954, p.149-154

Notas

¹ Como explicaremos no item 3, Luigi Maria Smido não devia ser de fato italiano, mas apenas adotou a forma italiana de seu nome verdadeiro: Luizi Maria Schmidt Undisbruck.

² “[...] money, allows us to approach a problem of global dimensions, but with quite different local manifestation” (SUBRAHMANYAN, 1997, p.750).

³ “Pertencia à nobreza européia o maestro Smido”. *Jornal Diário de Pernambuco*, de 17 de agosto de 1943, p. 3.

⁴ *Jornal Diário de Pernambuco*, de 30 de dezembro de 1894, p. 3.

⁵ *Jornal Diário de Pernambuco*, de 05 de janeiro de 1895, p.2.

⁶ *Jornal Diário de Pernambuco*, de 16 de dezembro de 1894, p.2.

⁷ *Jornal Diário de Pernambuco*, de 25 de fevereiro de 1895, p.2.

⁸ *Jornal Diário de Pernambuco*, de 03 de março de 1895, p.6.

⁹ *Jornal Diário de Pernambuco*, de 10 de fevereiro de 1895, p.2; *Jornal Diário de Pernambuco*, de 03 de março de 1895, p.2.

¹⁰ *Jornal A República*, de 26 de julho de 1894, p.2.

¹¹ *Jornal Diário de Pernambuco*, de 17 de dezembro de 1895, p.2.

¹² *Jornal do Recife*, de 23 de janeiro de 1898, p.2; *Jornal do Recife*, de 22 de maio de 1898, p.2.

¹³ *Jornal do Recife*, de 05 de novembro de 1898, p.2.

¹⁴ *Jornal do Recife*, de 07 de dezembro de 1898, p.1.

¹⁵ *Jornal Diário de Pernambuco*, de 03 de janeiro de 1899, p.3.

¹⁶ *Jornal Diário de Pernambuco*, de 23 de março de 1895, p.2; *Jornal Diário de Pernambuco*, de 30 de março 1895, p.2.

¹⁷ *Jornal Diário de Pernambuco*, de 03 de abril de 1895, p.2.

¹⁸ *Jornal do Recife*, de 10 de janeiro de 1895, p.3.

¹⁹ *Jornal Diário de Pernambuco*, de 06 de dezembro de 1898, p.3.

²⁰ *Jornal Diário de Pernambuco*, de 17 de dezembro de 1895, p.2.

²¹ *Jornal do Recife*, de 15 de setembro de 1906, p.2.

²² *Jornal do Recife*, de 01 de novembro de 1894, p.3.

²³ *Jornal A Esquerda*, de 08 de maio de 1928, p.2.

²⁴ *Jornal Gazeta de Notícias*, de 17 de novembro de 1908, p.3.

²⁵ *Jornal do Recife*, de 15 de julho de 1908, p.1.

²⁶ *Jornal do Ceará*, de 20 de setembro de 1911, p. 2

²⁷ *Jornal O Ceará*, de 02 de fevereiro de 1928, p.2.