

Estudo iconográfico das Bandas no sistema da produção cafeeira do Estado de São Paulo: 1870-1920

Fabíola Rosa - fabiola.rosa@usp.br

Diósnio Machado Neto - dmneto@usp.br

Universidade de São Paulo - Campus de Ribeirão Preto – Brasil

Resumo: A banda, a partir da segunda metade do século XIX, se torna uma instituição extremamente comum no Brasil em todas as localidades urbanas, seja em cidades de pequeno, médio ou grande porte. Nesse estudo escolhemos mapear as formações de bandas nas cidades de Santos, Campinas e Ribeirão Preto. O recorte metodológico foi feito partindo do influxo econômico entre o porto e a produção de café na qual a estrutura sócio-econômico-cultural se consubstanciava. Os limites temporais abarcam desde a década de 1870 até 1920. Estas balizas consideram o desenvolvimento tanto da imprensa, como da transição da sociedade para modelos afeitos ao processo de industrialização da região e seu processo de mecanização da produção ou transporte. A hipótese levantada na pesquisa é de que a formação instrumental dessas bandas deveria obedecer a certos padrões. No entanto, observam-se variações tanto na formação musical como nos segmentos sociais constituintes dos músicos ocasionadas por diferentes motivos relacionados às pertencas de cada micro sistema em que estavam inseridos. O estudo iconográfico torna-se fundamental na medida em que objetivam esses elementos de comparação. O objetivo da pesquisa é, então, mostrar como essas adaptações se deram a partir do que revela a iconografia existente: qual a formação instrumental, qual o tipo de segmentação social dos conjuntos e, por fim, qual o impacto das transformações na apresentação das bandas decorrentes de uma sociedade que migrava lentamente para a incorporação do sistema social nos padrões da industrialização, a princípio do século XX, assim como incorporava hábitos de imigrantes de diversos países.

Abstract: The band, from the second half of the nineteenth century, becomes an institution extremely common in all urban areas, whether in small, medium or large cities in Brazil. In this study we chose to map the formation of bands in the cities of Santos, Campinas and Ribeirão Preto. The methodological approach was based on the economic influx between the port and coffee

production in which the socio-economic-cultural was embodied. Time limits range from 1870 to 1920. These beacons consider both the development of media, such as transition models for society accustomed to the process of industrialization of the region and its process of mechanization of production or transportation. The research hypothesis is that the formation of these bands should meet certain standards. However, there are variations in both the musical background and in social groups of musician's constituents, caused by several reasons related to the affiliations of each micro system where they were inserted. The iconographic study becomes fundamental because it shows those elements of comparison. The research objective is to show how these adaptations have occurred from the existing iconography that reveals: which the instrumental line-up, what kind of social segmentation of the sets and, finally, the impact of changes in the presentation of the bands, consequence of a society that slowly migrated to the incorporation of the social system in the patterns of industrialization, in the beginning of twenty century, as embodied habits of immigrants from various countries.

Introdução

Nesta introdução pretendemos abordar alguns dos fatores que tornaram a difusão da cultura das bandas possível. Como, por exemplo, a crescente industrialização, urbanização e imigração presentes no estado de São Paulo no decorrer do século XIX e início do século XX.

Várias podem ser as justificativas para a difusão desses conjuntos musicais no decorrer do século XIX. A banda como conhecemos no século XIX se popularizou na senda de uma transformação dos padrões de sociabilidade. A ocupação das ruas como centro da interação sociocultural foi determinante para que essa agrupação se tornasse preponderante na paisagem sonora. Segundo Trevor Herbert (apud Binder, 2006, p.8), as massas desenvolveram rapidamente o gosto pela audição e execução de determinados instrumentos de metal, o que se deu graças às mudanças na fabricação dos instrumentos (criação e adaptação das válvulas), que foram fundamentadas pela reforma industrial da época. Estes avanços tecnológicos acabavam por facilitar, na maioria dos casos, a execução e estudo desses instrumentos.

No Brasil, quando confrontamos informações sobre a produção cafeeira,

criação de linhas ferroviárias e imigração em meados do século XIX, podemos identificar claramente a presença também desses mesmos itens: urbanização e industrialização à favor daquilo que foi chamado de “progresso”. Segundo Azevedo:

Ao lado das vívidas imagens da crise presente ou iminente e também da ordem, evolução e progressos futuros, a representação de um tempo de transição é sem dúvida a que mais sobressai ao conjunto das falas que desde o início do século XIX tenderam à instituição de um mercado de trabalho livre no país, em substituição ao escravo. Crise era o que se tinha nas visões mais pessimistas ou o que se estava para ter em breve se não se conseguisse assegurar a evolução do país rumo à meta sonhada – o progresso (Azevedo, 2004, p.50)

As duas últimas décadas do século XIX e o início do século XX foram marcadas pelo fortalecimento, no estado de São Paulo, do trinômio: cultura cafeeira, expansão ferroviária e crescimento populacional (imigração). Como disse Carvalho:

Através do Vale do Paraíba, o café penetra no estado de São Paulo no início do século XIX, vindo da região de Vassouras (RJ). Rapidamente a cultura cafeeira se alastra atingindo o centro-oeste paulista, de modo que, a partir de meados do século XIX, o café já era o principal produto comercial brasileiro, chegando a representar 3/4 do valor das exportações. A introdução das ferrovias, a vinda em massa de imigrantes e a disponibilidade de terras foram fatores decisivos que levaram a esse grande desenvolvimento da cultura cafeeira (Carvalho, 2007).

O que nos traz diretamente ao problema central da introdução desse artigo. A partir do momento que se fez presente bem desenvolvido o fenômeno da economia cafeeira, permitindo aos poucos, aumentar a quantidade de dinheiro que circulava no país, outras necessidades se evidenciaram de pronto. Como, por exemplo, a implantação de novas linhas ferroviárias. Foi entre 1880 e 1890 que ocorreu um grande desenvolvimento ferroviário no estado de São Paulo que teve relação direta com o surgimento dos grandes centros cafeeiros de, por exemplo,

Ribeirão Preto e Campinas. A primeira linha de trem foi a San Paulo Railway, fundada em 1867, e ligava Santos à Jundiaí. Algumas outras linhas foram criadas posteriormente para suprir principalmente a necessidade de escoamento da produção cafeeira e prova disso é que suas construções foram bancadas por cafeicultores (como por exemplo a Cia. Paulista de Linhas Férreas - 1872 e Cia. Moagiana de Estradas de Ferro - 1875). Também existiam pequenas linhas que eram construídas para atender ao interesse exclusivo de alguns fazendeiros, fazendo-as passar em frente às suas terras ou até mesmo dentro das fazendas. Essas eram chamadas “café-café”.

A implantação das linhas férreas veio com os objetivos de atender a demanda de mão de obra, abastecimento da infra-estrutura produtiva do beneficiamento de café através da entrega de implementos, e conseqüente escoamento dessa produção. Foi justamente nesse momento, graças às necessidades das fazendas, que aconteceu grande parte de toda a migração de mineiros e cariocas para o oeste paulista, além da chegada em massa de imigrantes estrangeiros. O que terminou por tornar a região centro-oeste paulista efetivamente ocupada.

Segundo Vicente Salles (apud Binder, *idem*, p.9) a popularização das bandas musicais teria se iniciado quando a corte portuguesa mudou-se para o Rio de Janeiro em 1808, trazendo suas tropas militares que possuíam pelotões de cunho musical. E segundo Tinhorão, mais próximos do fim do século XIX, também se fez aqui presente o processo de urbanização citado por Herbert (Tinhorão, 2005, p.99), assim como o que ele chama de “surto industrial” que se relacionou com uma transformação das formas de recepção musical (*idem*, p.105). Partindo desses pressupostos então, as fundamentações necessárias para a difusão e popularização dessas espécies de sociedades musicais estavam presentes no Brasil principalmente da segunda metade do século XIX e adiante.

Como foi descrito até então, o terreno fértil para difusão e desenvolvimento das bandas existia no Brasil desde meados do século XIX. Tais elementos da urbanização e industrialização como: presença da linha férrea, aquecimento econômico, luz, saneamento básico e forte influência européia (advinda em partes da grande quantidade de pessoas que imigrou ao país), ajudaram na formação das sociedades ou corporações musicais quando pensamos que todos esses itens proporcionaram uma acessibilidade maior por parte da grande população à música. Isso, aliado ao fato de que a banda foi uma instituição

desde o início associada às festividades públicas e oficiais (no caso das bandas militares), a tornou passível de adentrar e participar do imaginário social como um elemento de cultura artística que se manifestava nos círculos de recreação de uma sociedade ávida pelas novas e tantas possibilidades do entretenimento.

A Banda

Binder, em sua tese de mestrado, discorre longamente sobre os primórdios da banda militar no Brasil, desde 1808 até 1899. Ele explana que essa instituição, na formação instrumental mais próxima do que conhecemos atualmente, chegou ao Brasil junto com a corte Portuguesa em 1808 e até fins do século XIX todo pelotão musical ligado às tropas militares brasileiras seguia às leis normativas vindas de Portugal.

Existia no Brasil, antes da Independência, um quadro de lacunas instrumentais, onde na sociedade colonial simples e sem a disposição de formação profissional necessária, tínhamos a seguinte situação:

No século XIX a expressão [banda militar] popularizou-se em referência a bandas que tinham funções militares específicas e eram mantidas por instituições ou oficiais militares ou um conjunto com certa formação instrumental sem vínculos ou tarefas militares. (Binder, 2006, p. 15)

Essas bandas militares, chamadas de bandas dos regimentos da Primeira Linha, então não necessariamente possuíam músicos soldados. Fica claro que os músicos que participavam das bandas militares não eram, na maioria das vezes, oficialmente soldados. Na verdade, eram somente contratados e mantidos pelos militares para cumprir as obrigações musicais imprescindíveis das forças armadas. Como diz Tinhorão:

Quando, após a Independência, esse problema de preenchimento dos quadros de música se tornou mais grave, pela multiplicação dos batalhões recrutados no entusiasmo da luta contra os portugueses, a única forma de contar com músicos era o recrutamento, que muitas vezes levava jovens estudantes de instrumento de sopro a terem de vestir farda antes do tempo, para atender à necessidade patriótica de sons marciais para a marcha das tropas. (Tinhorão, 1976, p. 109)

Essas bandas tinham por obrigação as seguintes tarefas, que são inter-relacionadas: “a) desenvolver o espírito de corpo e o moral da tropa, b) auxiliar nas tarefas de campo, c) prover com música cerimônias militares e d) prover com música atividades sociais e recreativas.” (Camus *apud* Binder, 2006, p. 15)

Dessas últimas afirmações nós podemos frisar uma particularmente especial para o nosso estudo: “prover com música atividades sociais e recreativas”. Dessa tarefa nós tiramos o início da inserção dessa instituição musical no imaginário social da população, já que essa talvez fosse a única ligação do público mais carente à esse tipo de realidade musical.

Existiam também normas para quantidade de integrantes, quantidade de soldados aprendizes, quanto eles deveriam ganhar e também sobre hierarquia entre os instrumentistas. Todas essas normas eram definidas sempre conforme aquilo que estava vigente em Portugal. Esses padrões numéricos foram se alterando periodicamente no decorrer do século XIX, conforme as leis se instituíam. Em meados do século XIX o número de instrumentistas se estabilizou em torno do número 20 contando com o regente e os instrumentos eram: requinta, flautim, clarinete, clarim, trompa, fagote, trombone ou serpente¹ (Binder, 2006, p.100).

Depois da Independência, então, segundo Tinhorão surgiram outras bandas de música na Guarda Nacional (1976, p.111). Binder dispõe, então, as datas das formações das bandas das polícias militares: Minas Gerais em 1835, Rio de Janeiro em 1839, Espírito Santo em 1840, Sergipe em 1844, Bahia em 1850, Pará em 1853, Ceará em 1854, São Paulo em 1854, Paraná em 1857, Alagoas em 1860, Mato Grosso em 1892, Santa Catarina em 1893, Goiás em 1893 e Amazonas em 1893 (Binder, 2006, p.76). O que nos mostra já uma incrível difusão dessas sociedades de música.

Nos fins do século XIX, com o avanço das tecnologias utilizadas na construção dos instrumentos de sopro alguns outros instrumentos foram inseridos na formação desses grupos musicais. Por exemplo, podemos citar os oficleides e as tubas. Apesar disso para indicar com precisão quando esses e outros instrumentos foram agregados aos conjuntos musicais seria necessário o registro

¹ Note-se a ausência de instrumentos de percussão, o que deixa evidente que essa definição instrumental era variável.

preciso desses acontecimentos, registros esses que não foram encontrados durante essa pesquisa. Há também citado no trabalho de Binder sobre a necessidade dos integrantes musicais dessas corporações serem “soldados engajados no Brasil, que a princípio, deviam ser bancos, condição que nem sempre conseguia ser observada (idem, p.27)”.

Aqui é importante lembrar, como foi dito no texto de Tinhorão (“Os Sons que Vêm da Rua”), e também no texto de Binder (“Bandas Militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1899”), entre outros, que o tema do desenvolvimento das corporações musicais, ligadas ou não ao âmbito militar e civil, foi, até hoje, pouco abordado por pesquisadores brasileiros. O que nos faz pensar novamente na importância do estudo iconográfico desse caso. Aqui certos padrões nas formações desses grupos só ficam evidentes quando entramos em contato com os registros fotográficos, já que registros textuais precisos sobre as organizações musicais são escassos ou ainda não foram localizados.

A Fotografia

O objetivo desse texto é a análise comparativa de fotografias das bandas nas cidades de Ribeirão Preto, Campinas e Santos. Tentaremos manter o máximo de proximidade temporal o possível, já que o material encontrado nas bibliotecas é pequeno. Os arquivos consultados foram: Arquivo Público do Estado de São Paulo; Biblioteca Mário de Andrade; Instituto de Estudos Brasileiros; Biblioteca da ECA; Arquivo Fotográfico do Centro de Memória da UNICAMP; e Arquivo Histórico Municipal de Ribeirão Preto; Nessas visitas o intuito foi encontrarmos o máximo possível de fotografias das bandas no período de fins do século XIX e início do século XX (1870-1920).

A foto mais antiga encontrada em Campinas é datada de 1870 e retrata a “Banda Musical de Amadores Filorfênicos”, regida por José Pedro de Sant’Anna Gomes (irmão de Carlos Gomes e conhecido por Juca Músico). Dita banda foi fundada em 1864. Nesse mesmo arquivo encontramos fotos da “Corporação Musical Ítalo-Brasileira”, fundada em 1895 que posteriormente mudou o nome para “Banda Carlos Gomes”. Essa fonte é singela, pois é a primeira imagem de uma corporação vinculada ao movimento imigrante da segunda metade do século XIX, em São Paulo. Temos, ainda em Campinas, fotos de formações instrumentais sem identificação. Em Ribeirão Preto encontramos fotos da Corporação Musical Filhos de Euterpe, fundada por Pedro Xavier de Paula em

1887 e regida posteriormente por José Delfino Machado, assim como também encontramos fotos de outros grupos musicais sem identificação.

Os elementos que mais chamaram atenção e que vão ser o tema da abordagem comparativa são cinco:

- Quantidade de integrantes;
- Presença de negros ou mulatos;
- Uniforme das bandas;
- Instrumentos presentes;
- Situação em que se encontram na foto (localização e disposição)



Figura 1: Banda Filorfênica, Campinas, SP, 1870. Coleção V-8 / Fotógrafo desconhecido / Centro de Memória-Unicamp.

Esta fotografia retrata a Banda Filorfênica de Campinas. Nela podemos descrever os seguintes detalhes:

- São 21 instrumentistas, posicionados em três fileiras;
- Os instrumentos possíveis de serem identificados são: zabumba, caixa, chiquinha (saxhorn em Eb), oficleide, trombone, trompete, clarinete e requinta;

- Sobre o regente não podemos deixar clara qual seria sua posição na foto, apesar disso existe um único integrante que não veste o chapéu que aparece na foto e talvez essa tenha sido a maneira do regente se identificar perante os outros integrantes;
- A vestimenta dos personagens não remete a tradicional vestimenta marcial, se tratando de calça branca, sapato preto, camisa branca, paletó preto, gravata borboleta. Apesar disso existe um elemento tipicamente relacionado às bandas militares: o chapéu. O que talvez mostre ligação à tradição das bandas dos regimentos de primeira linha e da guarda nacional, sem significar que eles são militares;
- Fazem-se presentes dois mulatos na foto;



Figura 2: Corporação Musical Filhos de Euterpe regida pelo Maestro Pedro Xavier de Paula, conhecido como Pedro Tudo (sentado, de barba). 1890, Ribeirão Preto/SP – Fotógrafo: Aristides [?] – AHPRP.

A segunda imagem foi registrada exatos vinte anos após a foto mostrada da Banda Filorfênica e muitas são as diferenças entre elas:

- São 13 instrumentistas, dispostos em duas fileiras, contra os vinte um da banda campineira;
- Os instrumentos são, da esquerda pra direita, na fileira de cima: helicon, duas chiquinhas, trompete, trombone, oficleide e caixa. Da esquerda pra

direita, na fileira de baixo: duas chiquinhas, requinta, regente, clarinete e zabumba;

- O regente é Pedro Xavier de Paula, sentado, de barba (conforme identificado na legenda);
- A vestimenta neste caso também não se aproxima dos padrões militares da época. Encontramos os integrantes vestidos de calça, camisa, paletó e sapatos escuros, e gravata. É ausente inclusive o chapéu conhecidamente associado às tropas;
- De treze integrantes, cinco são negros, dentre eles o regente;



Figura 3: Instituto Dona Escolástica Rosa, início do século XX, Santos/SP – Fotografia: J. Marques Pereira – Portal Novo Milênio

A seguinte imagem é de arredores do início do século XX. Nela podemos ver a presença de mais integrantes e a colocação do uniforme militar. Apesar disso a banda não pertence a nenhuma instituição militar e sim a uma instituição de ensino. Podemos reparar em:

- 28 integrantes na foto;
- A fotografia foi registrada em ambiente aberto, uma praça talvez;

- Os instrumentos identificados são: caixa, zabumba, oficleide, helicon, trombone, chiquinha, trompete, clarinete, requinta e flauta;
- Existe um personagem da foto que se encontra em posição diferenciada dos demais. Da esquerda para a direita, na fileira dos que estão sentados, ele é o último. Está inclusive vestido diferente dos demais instrumentistas e não segura nenhum instrumento. Talvez esse seja o parâmetro utilizado para diferenciar os instrumentistas do regente;
- A vestimenta observada nessa fotografia é diferente das demais apresentadas. Calça, sapato e paletó escuros. O chapéu é o tipicamente associados às forças armadas. Aqui é interessante ressaltar novamente a não ligação entre essa banda e forças armadas ou polícia (guarda nacional);
- Existem quatro integrantes que são mulatos;

O primeiro aspecto a ser considerado na análise das três imagens é a influência da tradição militar em bandas que não tem relação com as forças armadas. O cânone remete a tradição marcial das bandas ancestrais, conservadas em tempos coevos como signo da ordem e disciplina. Tanto a banda de Campinas quanto a de Santos são reconhecidas como importantes conjuntos musicais na época em que foram registradas fotograficamente, apesar de não terem nenhum vínculo militar, e já que por possuírem status influenciavam diretamente sobre as instituições de entretenimento a conotação da tradição as cabia. A Corporação Musical Filhos de Euterpe, no momento em que a fotografia foi registrada, três anos após sua fundação, ainda não possuía grande reconhecimento na sociedade ribeirão-pretana. Porém, nove anos depois o quadro se alterou, transformando-se o conjunto numa referência da música na cidade.

Sobre a circunstância em que a fotografia foi registrada, pouco podemos dizer. As fotos em questão não nos forneceram muitos detalhes.

Ponto importante é que, apesar da distância de trinta anos entre as fotos, a instrumentação nas três bandas é a mesma, excetuando-se a foto da banda de Santos que evidencia uma flauta. Duas hipóteses podem ser levantadas: 1) Graças ao desenvolvimento econômico de Campinas e de Ribeirão Preto e a presença das linhas férreas, as cidades puderam se equiparar na compra dos instrumentos à Santos, reconhecida e importante cidade portuária; 2) Os imigrantes italianos

podem ter trazido consigo instrumentos musicais que foram repassados aqui no Brasil e utilizados na formação das bandas.

Quanto ao número de integrantes presentes nessas bandas, conforme foi apontado parece haver relação entre a distância do porto com a quantidade de músicos. Santos possui 28 integrantes, enquanto Campinas possui 21 e Ribeirão Preto 13. Outra característica ligada a isso é a presença de negros e/ou mulatos nas bandas. Nas bandas de Santos e Campinas os integrantes com essas características são muito poucos, a porcentagem gira em torno de 7%. Já na banda de Ribeirão Preto essa quantidade sobe para uma porcentagem de aproximadamente 38% dos integrantes da banda. Aqui nos cabe lembrar da afirmação que Binder faz sobre a necessidade dos músicos serem brancos, e que apesar disso, essa condição nem sempre era observada. Talvez a falta do quórum necessário de músicos brancos para formação dos grupos musicais forçasse os regentes ou fundadores a simplesmente encaixar ou enquadrar aquele que soubesse tocar determinado instrumento no grupo, o que trazia justamente a problemática da presença do negro ou mulato nessas corporações musicais.



Figura 4: Filhos de Euterpe, corporação musical. Maestro José Gomes Delphino, na esquerda, em pé. 1899, Ribeirão Preto – SP. Fotógrafo: Mattos – AHPRP.



Figura 5: Banda Ítalo-Brasileira, Campinas, SP, entre 1900 e 1910. Coleção Geraldo Sesso Junior / Fotógrafo: desconhecido / Centro de Memória-Unicamp.

Sobre a figura de número 4 podemos dizer que:

- Contam-se 20 integrantes, excluindo-se o homem que segura à flâmula;
- A foto foi registrada em frente à uma casa, talvez a possível sede da corporação musical;
- Os instrumentos identificados são: trompete, requinta, clarinete, chiquinha, trombone, helicon, caixa, prato e zabumba;
- O maestro foi previamente identificado e se localiza de pé à esquerda da foto. Há presente na banda uma criança, sentada, segurando uma caixa. Também podemos notar um senhor segurando a bandeira que possui as seguintes inscrições: “CORPORAÇÃO MUSICAL / [bordado em forma de harpa] / FILHOS de EUTERPE / RIBEIRÃO PRETO / 1899.” Esse senhor veste um terno comum, um chapéu e usa uma faixa que pode significar alguém de cargo superior na cidade;
- A vestimenta é a seguinte: sapatos branco-e-preto, calça escura, paletó típico militar e chapéu igualmente típico militar.
- Há presença de 2 mulatos e 5 negros;

Sobre a figura de número 5 podemos dizer que:

- A foto possui 22 integrantes, excluindo-se o senhor que se encontra à direita da foto, de pé, com vestimenta diferente;
- Os instrumentos identificados foram: caixa, zabumba, prato, trompete, trombone, chiquinha, clarinete e requinta;
- O maestro foi previamente identificado, e encontra-se sentado na fileira da frente, ao centro. O homem que se encontra à direita da foto, com vestimenta diferente não possui identificação;
- A vestimenta utilizada é sapato preto, calça branca, paletó e chapéu típicos militares;
- Há a presença de 2 mulatos;

Quanto a essas duas fotos podemos dizer de mais semelhanças. A vestimenta da Corporação Musical Filhos de Euterpe e a Banda Ítalo-Brasileira de Campinas tem inspiração na dos militares. Aqui, ambas as bandas, na data do registro fotográfico, são famosas em suas cidades. O que nos traz de volta a questão do status relacionado à necessidade de se reafirmarem perante a absorção de uma tradição reconhecida.

Sobre a instrumentação, temos a mesma formação em ambas as bandas. Excetuando-se pela aparente ausência do helicon na banda de Campinas.

Novamente há presença de negros ou mulatos em maior número na banda ribeirão-pretana quando comparada à de Campinas. A porcentagem fica em torno de 35% de negros ou mulatos na Corporação Musical Filhos de Euterpe, enquanto que na Banda Ítalo-Brasileira de Campinas temos somente 9% de negros ou mulatos presentes.

Sobre as circunstâncias em que a fotografia foi registrada ainda nada pôde ser muito evidenciado, porém se repararmos nas seguintes fotos outras conclusões poderão ser tomadas.

Na figura 6 podemos, finalmente, ver a banda em ação. Nessa, que se trata de comemoração religiosa, vemos a banda marchando na “rua do Rosario, atual Francisco Glicério²” no “largo da Cathedral³”. Através da fotografia aqui

² Informações presentes no verso da fotografia e que não fazem parte da legenda fornecida pelo CMU-UNICAMP

podemos vivenciar um pouco do que essas instituições representavam para a população de outrora.



Figura 6: Procissão da Semana Santa, Campinas, SP, 1910. Coleção Geraldo Sesso Junior / Fotógrafo: desconhecido / Centro de Memória-Unicamp.

A banda do início do século XX participava em festas da igreja, festas formais políticas, promovia retretas nas praças nos finais de semana, tocava em bailes, era instrumento educador nas escolas e, enfim, estava presente em praticamente todas as manifestações recreativas do período. No século XIX fazia um contraponto bastante difícil de definir sua função. Porém, um aspecto é inquestionável: a música da banda representava a democratização absoluta da música, diferenciando-se da música da “cultura artística” executada nos salões da alta sociedade das cidades.

Por tanto, aqui levanto a hipótese de que por esse motivo a banda musical

³ Informações presentes no verso da fotografia e que não fazem parte da legenda fornecida pelo CMU-UNICAMP.

tenha começado a se desligar das instituições militares para então atuar individualmente nesses ambientes novos. Talvez pela intensa popularização e aceitação pública de fins do século XIX, alguns interessados tenham visto aí uma possibilidade de criar conjuntos amadores que provessem o mesmo tipo de interação social.



Figura 7: Capela Santo Antonio de Pádua (possivelmente), localizada no início da Av. da Saúde. Grupo de pessoas à frente da capela, algumas com instrumentos musicais. 1890, Ribeirão Preto – SP – Fotógrafo: João Passig – AHPRP.

Nas duas últimas fotografias apresentadas (7 e 8) podemos perceber também o mesmo tipo situação: a banda acompanhando algum tipo de movimentação social, insinuando inclusive uma função catalizadora do evento. Na foto número 8, que infelizmente não está datada e igualmente não possui legenda, podemos identificar uma aglomeração em frente a Câmara Municipal da cidade de Ribeirão Preto e podemos ver uma zabumba no canto direito da foto o que evidencia a presença da banda.

Nessa mesma situação também encontramos fotografias de fazendas ou cidades próximas às cidades de Campinas e de Ribeirão Preto que mostram a presença das bandas, mais precárias e com menos instrumentistas, mas ainda assim presentes.

13th International RiDIM Conference & 1^o Congresso Brasileiro de Iconografia Musical
“Enhancing Music Iconography research: considering the current, setting new trends”



Figura 8: Foto não identificada – AHPRP.



Figura 9: Grupo de músicos e crianças (entre elas descendentes de japoneses) na Fazenda Guatapar. 1920 – Ribeirão Preto/ SP – Fotógrafo: desconhecido – AHPRP.

13th International RIdIM Conference & 1^o Congresso Brasileiro de Iconografia Musical
“Enhancing Music Iconography research: considering the current, setting new trends”



Figura 10: Francisco Brandão, Banda, Piracaia, SP, 192_?]. Coleção Família Brandão/
Fotógrafo: desconhecido / Centro de Memória-Unicamp.

Um caso interessante de ser mostrado é o da Fábrica de Papel da cidade de Caieiras, atual Fábrica Melhoramentos Papéis que é da Cia Melhoramentos do Estado de São Paulo, que incorpora a Editora Melhoramentos. No livro “100 Anos de Melhoramentos” de Hernâni Donato encontramos as seguintes fotografias:



Figura 11: O Jazz tinha fervorosos admiradores na Caieiras dos primeiros anos 20. 192?,
Caieiras/SP – Fotógrafo: desconhecido – “100 Anos de Melhoramentos”, p.72.



Figura 12: A Corporação Musical da Fábrica, formada em 1922, abriu tradição ainda mantida em 1990. O mestre Leôncio, uniformizado, sentado no meio da fila. 1922. Caieiras/ SP – Fotógrafo: não identificado – “100 Anos de Melhoramentos”, p.72.

Por volta dos anos 20 do século XX, a presença dessas corporações musicais era tão bem vista e necessária que a própria “Fábrica de Papel” montou uma corporação para suas festividades e necessidades pessoais. Além da corporação musical, nos moldes aqui apresentados, também o gosto pela “Jazz-Band” já se faz evidenciado pela fotografia. Essa banda funcionava nos mesmos moldes de todas as outras espalhadas pelo estado de São Paulo. Tal afirmação pode ser vista na seguinte fotografia:



Figura 13: Caieiras festejou o casamento do seu gerente, Johannes Eblert. 1926, Caieiras/SP – Fotógrafo: desconhecido – “100 Anos de Melhoramentos” p.71.

Esse caso é interessante por justamente demonstrar a quantidade e qualidade de expansão e difusão dessa instituição tão conhecida na sociedade. As instituições militares possuíam suas bandas, assim como existiam bandas amadoras desligadas de qualquer outro órgão e também as pertencentes a instituições particulares como fábricas, indústrias e fazendas.

Conclusão

Em uma sociedade que migrava para os moldes da urbanização, regidos pela recém reforma da industrialização, onde os interesses econômicos que o café gerou encabeçavam tantas mudanças técnicas fica sendo importante ressaltar, então, que boa parte do fluxo populacional, inclusive da elite brasileira, para as regiões interioranas do estado de São Paulo se deu pelas oportunidades geradas a partir da economia cafeeira. O que, conseqüentemente trouxe para essas terras o progresso de forma mais acelerada: seja em forma de trilhos de trem, luz elétrica, redes de água e esgoto, reformas urbanas, indústrias, teatros, cinemas, orquestras, óperas e as tão comentadas bandas.

Partindo disso então, fizemos um estudo de caso (que seguiu junto à linha do trem, que carregava consigo o progresso) das cidades de Santos, Campinas e Ribeirão Preto e nesse estudo pudemos ver que as origens das bandas de sopro e percussão de fins do século XIX e início do XX tiveram raízes na cultura das bandas militares que chegaram ao Brasil junto com a corte portuguesa em 1808. Daí podemos concluir que a banda nesse cenário de transformação representou um vínculo com um passado que se revelava pela sonoridade e função de ocupação das ruas, mais do que a própria programação musical. Logo sua permanência e avanço nesse momentos de transformação dos modelos de vida urbana é absolutamente justificável pela reminiscência de modelos lúdicos enraizados na consciência coletiva que se projetavam num contraponto dinâmico com os modelos de recepção musical modernos, fosse pelas novas possibilidades de acesso aos eventos de música nos teatros ou mesmo pelo cinema.

Essa instituição musical incidiu fortemente sobre as formas de recepção musical nos ambientes de forte transformação de padrões de organização social, e, mesmo depois de muito tempo as corporações ou sociedades musicais de maior sucesso e representatividade social ainda utilizavam uniformes inspirados nos militares, mostrando assim, um vetor de referência a um passado que lhe dava sentido.

Além disso, também pudemos notar que a instrumentação, vestimenta e posicionamento social das bandas foi praticamente o mesmo em todos os casos. O maestro também geralmente assumiu um posto diferenciado nas fotos, buscando algum parâmetro que o identificasse como tal. Esses padrões acabam por evidenciar que a estrutura da banda, nos primeiros anos do século XX, já era muito bem definida e que funcionava bem da maneira que era.

Um ponto de convergência que encontramos nas fotos é a grande presença de negros ou mulatos nas bandas de Ribeirão Preto. Fato que não é exatamente encontrado em Campinas e Santos. Apesar de eles estarem presentes, nessas duas últimas cidades encontramos uma porcentagem que gira em torno de 10% dos integrantes nessa condição, enquanto que em Ribeirão Preto a porcentagem fica em torno de 40% dos integrantes. O que talvez possa chamar atenção para uma possível lacuna no quadro dos instrumentistas de Ribeirão Preto, que os forçava a encaixar aqueles que houvessem na região, não importando assim se fossem negros ou mulatos.

Observamos que até por volta de 1870 as bandas tinham vínculos no

universo das forças de ordem do estado, e que conforme a popularidade dessas bandas foi crescendo, foram nascendo as bandas isentas de qualquer ligação com as instituições oficiais ou a elas nascidas, como as bandas das milícias do começo do século XIX. Essas bandas amadoras participavam em festividades de todos os gêneros e viviam desse tipo de divulgação. A difusão das corporações musicais foi tão grande que apesar da tradição militar continuar influenciando sobre as “novas” bandas de sopros e percussão, surgiram bandas particulares, como é o caso da Banda da Fábrica de Papel, que servia também à cidade que pertencia, apesar de ter compromissos e obrigações com os eventos ou festividades da Fábrica.

Levando-se em conta o que foi observado, é imprescindível que notemos a importância da análise iconográfica neste caso. A maioria das informações contidas nesse artigo só se fizeram possíveis de julgamento graças ao conhecimento da iconografia produzida sobre o assunto. Tal conclusão se faz perante a pouca produção de relatos sobre detalhes como uniforme, quantidade de integrantes, instrumentação, procedência dos integrantes e atuação dessas bandas. Esses detalhes ficam evidentes nas fotografias e ainda podem dizer mais, como no caso de bandas particulares, e a formação de Jazz-Bands, que ainda não havia aparecido nas pesquisas aqui desenvolvidas.

Bibliografia

- Binder, Fernando Pereira. *Bandas Militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889*. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual Paulista. 2006.
- Salles, Vicente. *Sociedades de Euterpe: As Bandas de Música no Grão-Pará*. Brasília: Ed. Do autor, 1985.
- Tinhorão, José Ramos. *Música Popular, os sons que vêm da rua*. Rio de Janeiro: Edições Tinhorão, 1976.
- Azevedo, Célia Maria Marinho de. *Onda Negra, Medo Branco: o negro no imaginário das elites do século XIX*. 2^a edição. São Paulo: Annablume, 2004.
- Carvalho, Diego Francisco de. *Café, ferrovias e crescimento populacional: o florescimento da região noroeste paulista*. *Histórica – Revista Periódica do Arquivo Público do Estado de São Paulo*. São Paulo, edição n^o27, novembro de 2007. Disponível em: <http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao27/materia02/> Acessado em: 10/07/11.
- Carnier Júnior, Plínio. *Pequena História das Ferrovias Paulistas*. Disponível em: <http://www.abpfsp.com.br/ferrovias.htm> Acessado em: 10/07/11.
- Mariana, Thaty. *Filhos de Euterpe*. Disponível em: <http://www.gafieiras.com.br/Display.php?Area=Columns&Action=Read&IDWriter=26> Acessado em: 10/07/11.
- Junior, Bandeira. *Histórias e Lendas de Santos – Cidade Festiva: A música e os músicos de Santos* (1). Disponível em: <http://www.novomilenio.inf.br/santos/h0145f.htm> Acessado em: 08/07/11