



UNICAMP

Vilmar Sartori

**Banda Ítalo-Brasileira/Carlos Gomes: história e
memória de uma corporação musical centenária na
cidade de Campinas**

Campinas - 2013



UNICAMP

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

INSTITUTO DE ARTES

DEPARTAMENTO DE MÚSICA

MESTRADO

VILMAR SARTORI

**Banda Ítalo-Brasileira/Carlos Gomes: história e
memória de uma corporação musical centenária na
cidade de Campinas**

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Música do Instituto de
Artes da Unicamp para obtenção do Título
de Mestre em Música

Área de concentração: Fundamentos
Teóricos

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Lenita Waldige
Mendes Nogueira.

Campinas - 2013

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Artes
Eliane do Nascimento Chagas Mateus - CRB 8/1350

Sartori, Vilmar, 1963-
Sa77b Banda Ítalo-Brasileira/Carlos Gomes : história e memória de uma corporação musical centenária na cidade de Campinas / Vilmar Sartori. – Campinas, SP: [s.n.], 2013.

Orientador: Lenita Waldige Mendes Nogueira.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

1. Bandas (Musica). 2. Música. 3. Cultura. 4. Sociedades. 5. Imigração italiana.
I. Nogueira, Lenita Waldige Mendes, 1956-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em inglês: Band Ítalo-Brasileira/Carlos Gomes : history and memory of a corporation musical centennial in Campinas

Palavras-chave em inglês:

Bands (Music)

Music

Culture

Societies

Italian immigration

Área de concentração: Fundamentos Teóricos

Titulação: Mestre em Música

Banca examinadora:

Lenita Waldige Mendes Nogueira [Orientador]

Erica Giesbrecht

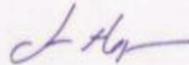
Marcos da Cunha Lopes Virmond

Data de defesa: 23-05-2013

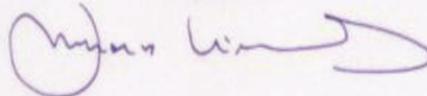
Programa de Pós-Graduação: Música

Instituto de Artes
Comissão de Pós-Graduação

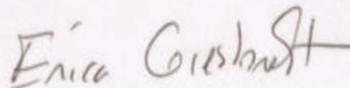
Defesa de Dissertação de Mestrado em Música, apresentada pelo Mestrando
Vilmar Sartori - RA 930676 como parte dos requisitos para a obtenção do título
de Mestre, perante a Banca Examinadora:



Profa. Dra. Lenita Waldige Mendes Nogueira
Presidente



Prof. Dr. Marcos da Cunha Lopes Virmond
Titular



Profa. Dra. Érica Giesbrecht
Titular

Dedico este trabalho a todas as pessoas que de alguma maneira ou em algum momento puderam colaborar no seu desenvolvimento e também ao meu primeiro mestre de banda, José Alcebíades dos Santos (In memória).

De maneira especial, dedico este fruto à minha família, meu pai, José Fortunato Sartori, músico de banda, quem me ensinou as primeiras notas musicais.

Por fim, dedico ao meu primogênito, Heitor, e ao meu pequeno filho, Olavo, quem me acompanhou e me deu muitas forças durante toda a trajetória.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar agradeço a Deus por me permitir a realização deste trabalho.

A diretoria da Banda Carlos Gomes por disponibilizar consultas em seus acervos, em especial ao Presidente Valdir Poiani.

Agradeço também à Unicamp, ao Instituto de Artes e ao Departamento de música pelas ótimas estruturas oferecidas. Aos professores, pelo crescimento que me proporcionaram e aos funcionários pelo respeito e cordialidade.

A todo o pessoal das bibliotecas, em especial a do IA, assim como às pessoas do Centro de Memória da Unicamp pelo carinho e eficiência.

À minha orientadora, Profa. Lenita, um agradecimento especial, pela confiança na viabilidade do projeto, pela paciência e pela seriedade com que o conduziu.

Aos meus pais e irmãos, por acreditarem, incentivarem, apoiarem e contribuírem, inclusive, no financiamento da pesquisa.

Ao meu filho Olavo, que foi o suporte emocional de que tanto necessitei durante o período.

RESUMO

Este trabalho busca recriar a história da Banda Ítalo-Brasileira (atual Carlos Gomes), fundada no final do século XIX por imigrantes italianos na cidade de Campinas, SP, e ainda em atividade. A pesquisa foi baseada em documentação preservada em vários acervos históricos, sendo principal deles o da própria banda. A partir da análise deste material verificou-se de que maneira a Banda Ítalo-Brasileira/Carlos Gomes foi assimilando as profundas transformações pelas quais passou a sociedade brasileira. Novos hábitos e costumes forçaram a banda a buscar um público que já não a tem como objeto de fruição musical e ela se vê pressionada a mudar o repertório e os espaços de apresentação, abandonando o tradicional coreto da praça. Esta pesquisa revelou dois modelos distintos de banda musical, um baseado nas práticas musicais do século XIX, que se estende aproximadamente até 1950, o período em que era nomeada Ítalo-Brasileira, e outro modelo mais afinado com os séculos XX/XXI, representado pela atual Banda Carlos Gomes.

Palavras-chave: Banda de Música, Banda Ítalo-Brasileira, Banda Carlos Gomes, Imigração italiana, Música em Campinas (SP, Brasil).

ABSTRACT

This paper aims to recreate the history of the former Italian-Brazilian Band, currently named Carlos Gomes, a wind band founded in the late nineteenth century by Italian immigrants in the city of Campinas, São Paulo, that's still active. The research was based on documentation from several historical archives, especially the band's own historical records. The material's analysis showed how this musical group has assimilated and reflected the deep changes the Brazilian society has undergone throughout this period. Social and cultural changes, with new customs and cultural patterns led the band to seek a new audience and to change its own repertoire and presentation venues, abandoning the traditional city parks bandstands. The research has shown two distinct models of wind band, the first one based on the musical practices and styles of the late nineteenth century that endured until the 1950s, period in which it was called Italian-Brazilian Band, and the second one, more in tune with the twentieth century and the contemporary musical tendencies, represented by the current Carlos Gomes Band.

Keywords: Wind Band, Italian-Brazilian Band, Carlos Gomes Band, Italian immigration, Music in Campinas (SP, Brazil).

Sumário

INTRODUÇÃO	17
CAPÍTULO I - A Cidade de Campinas no final do século XIX	23
CAPÍTULO II – Bandas de música em Campinas no início do séc. XX e as atividades da Banda Ítalo-Brasileira até a década de 1940	57
CAPÍTULO III – Banda Ítalo-Brasileira e a consolidação de sua história	93
CAPÍTULO IV – Mudança de nome: Banda Carlos Gomes (1943)	151
CONSIDERAÇÕES FINAIS	183
BIBLIOGRAFIA, FONTES, PERIÓDICOS	191
SIGLAS	197
ANEXOS	199

INTRODUÇÃO

A cidade de Campinas, interior do Estado do São Paulo, desde os seus primórdios demonstrou apreço ao cultivo das artes lítero-musicais e de espetáculos antes mesmo da consolidação do nome do seu maior representante, o compositor Antonio Carlos Gomes (1836-1896), cuja trajetória teve como início uma banda de música dirigida por seu pai, Manuel José Gomes, o Maneco músico, pessoa responsável pelos serviços musicais religiosos da igreja católica e pela música de entretenimento na cidade. Maneco fundou e dirigiu diversos conjuntos, orquestras e bandas de música na cidade.

Desde meados do século XIX com a construção do Teatro São Carlos (1850) e com a fundação do Clube Semanal de Cultura Artística (1857) há um aumento significativo no número de apresentações artísticas, saraus, concertos sinfônicos e operísticos e a cidade passa a receber espetáculos realizados por companhias de fora, além das produções locais.

Porém, percebemos que estes eram espaços restritos a uma parcela da sociedade de então, mais privilegiada economicamente, onde a grande maioria da população não tinha acesso. No entanto, essa grande massa da população demandava apresentações musicais tanto de cunho popular, como erudito, o que era suprido quase sempre por uma banda de música em espaços dos mais diversos, como as praças, o que proporcionava uma maior proximidade com o público.

Tocavam gêneros musicais variados, animavam festas, bailes, procissões religiosas e apresentavam-se em locais públicos para uma grande concentração de pessoas. O registro fotográfico mais antigo de uma banda de música em Campinas data do ano de 1863 e faz referência a uma corporação musical intitulada Banda Philorphenica, da qual fazia parte o irmão de Carlos Gomes, Sant'Anna Gomes (1834-1908).

Num primeiro momento este trabalho visa contextualizar este importante segmento das artes musicais em Campinas, a banda de música, e suas implicações para o desenvolvimento da sociedade. Buscamos ainda compreender as relações sociais que desenvolviam no cotidiano junto à comunidade e a atuação política e de entretenimento junto à população praticadas por esse tipo de conjunto, num período que compreende as últimas décadas do século XIX até os anos de 1940.

Com o franco desenvolvimento da cidade a partir da década de 1870 e o consequente crescimento de sua população, é notado um aumento significativo na demanda por serviços musicais, acarretando a proliferação de bandas de música que surgiam em fábricas, escolas, fazendas e ou associações, numa efervescência que perdurou até a entrada do novo século (Páteo, 1997).

A partir de então percebemos a diminuição sistemática de criação de novas bandas de música em Campinas, bem como o desaparecimento da quase totalidade de corporações criadas na passagem entre séculos e ou durante a primeira metade do século XX, muito provavelmente em função das transformações sociais e das mudanças no modo de vida, hábitos e costumes da população.

As exceções ficam por conta da Corporação Musical Campineira dos Homens de Cor, fundada em 1933, por membros da comunidade negra, e da Banda Musical Ítalo-Brasileira, objeto central deste trabalho fundada em 1895 por imigrantes italianos, ainda no período de grande proliferação de bandas na cidade. Ambas ainda encontram-se em atividade nos dias atuais.

Dentro deste panorama, o que nos levou à realização desta pesquisa foi a busca por elementos que pudessem ajudar a descrever a história da Banda Ítalo-Brasileira e elucidar os mecanismos adotados por esta corporação que permitiram sua sobrevivência em face de tantas mudanças ocorridas no modo de vida das pessoas e no cotidiano da população. Nossa pesquisa permitiu resgatar as memórias de diversas pessoas que de alguma maneira presenciaram ou fizeram parte dessa trajetória, seja através de entrevistas, depoimentos ou fatos registrados em diversos suportes como livros, jornais, periódicos, fotografias, programas e documentos diversos.

O surgimento desta corporação musical se deu como consequência do entrelaçamento de fatos e acontecimentos ocorridos em nosso país ainda nos tempos de Império quando, em função da abolição da escravatura, uma grande massa de trabalhadores estrangeiros imigrou para o Brasil para suprir a demanda por mão de obra nas lavouras e de prestação de serviços nas cidades. A região de Campinas, em função da expansão do cultivo do café, absorve um dos maiores contingentes de trabalhadores estrangeiros, sendo em sua maioria italianos, que, vivendo em comunidades rurais e urbanas, se organizaram, se adaptaram e interagiram com a comunidade local, brasileira, passando a interferir, em

muitas situações, no processo cultural da sociedade campineira através de suas músicas, danças, culinária, idioma, vestimentas e costumes.

Conforme veremos no decorrer deste trabalho, ao mesmo tempo em que esses imigrantes buscavam se integrar a um novo modo de vida em terras brasileiras, também procuravam manter tradições e hábitos. Para isso foram criadas organizações de cunho comunitário e instituições para o auxílio e mútuo socorro voltado para seus conterrâneos, além de clubes, escolas, instituições bancárias e de lazer, fenômeno este que pôde ser observado também em várias regiões do nosso país.

A primeira manifestação musical efetiva por parte dos italianos radicados em Campinas se deu em 1878, com a fundação de uma corporação denominada Banda Italiana, que se tornaria um importante referencial quando o assunto eram as bandas de música na cidade. A razão disso era a sua alta qualidade técnica em suas apresentações, atestadas em registros historiográficos e através de análises das partituras desta antiga corporação que, posteriormente, serviram à Banda Ítalo-Brasileira e atualmente compõem o acervo da Banda Carlos Gomes. A Banda Italiana, contudo, por motivos ignorados e não pesquisados por transcender os objetivos desta dissertação, não teria perdurado por muitos anos. Em nossa pesquisa não foram localizados indícios de relações com a nova banda que viria a ser fundada também por imigrantes italianos em anos posteriores, a Ítalo-Brasileira.¹

Os últimos anos do século XIX, período em que temos o surgimento da Banda Ítalo-Brasileira, coincidem com o período onde se dá uma maior intensificação no fluxo de imigrantes vindos da Itália para o Brasil que, chegando ao nosso país, já encontram uma comunidade estabelecida e participam de movimentos e associações ligadas às suas origens. Veremos que a criação desta nova corporação musical italiana foi favorecida por alguns fatores preponderantes, além dos laços culturais e de nacionalidade comuns, que contribuíram de forma direta para o aumento na demanda por serviços musicais exercidos por uma banda de música.

Um fator relevante que pudemos observar foi o episódio dos seguidos surtos da febre amarela que assolaram a cidade, que perdeu grande parte da população. Isso contribuiu para o desaparecimento das bandas então existentes no centro urbano, restando

¹ Anterior a esta houve uma instituição musical de menor expressão, também formada por imigrantes italianos aqui radicados, denominada Banda Romana.

apenas duas bandas rurais, provavelmente por atuarem longe da concentração de pessoas e menos expostas ao contágio com os infectados.

Passado o auge da epidemia e quase que simultaneamente à fundação da Banda Ítalo-Brasileira, observamos o surgimento de outras bandas que vieram recompor o quadro de bandas na cidade durante a década de 1900, porém, da mesma forma, ainda que por outros motivos, todas rumaram ao desaparecimento já nos primeiros anos do novo século sendo que apenas a Ítalo-Brasileira deu prosseguimento às suas atividades.

As razões que levaram tantas bandas ao encerramento de suas atividades não puderam ser integralmente esclarecidas, entretanto, e de uma forma genérica, pudemos observar significativas mudanças ocorridas no período que certamente contribuíram para tal fenômeno como as alterações nos hábitos da sociedade, o relacionamento das bandas com a municipalidade, o interesse do público por um novo tipo de repertório e a falta de infraestrutura básica, já que as corporações não tinham local para ensaios e guarda de material, fatores que certamente aceleraram este processo.

Tendo o universo das bandas de música um espectro bastante abrangente, este trabalho delimitou a pesquisa ao âmbito da Banda Ítalo-Brasileira por critérios claros: uma corporação centenária remanescente do período áureo das bandas de música em Campinas, ainda em atividade e com seu acervo de partituras, fotografias e documentos em grande medida preservado, o que, somado a outras fontes de pesquisa disponíveis, permitiram explorar a atuação desta banda em Campinas, principalmente na primeira metade do século XX, elucidando o grau de importância da Banda Ítalo-Brasileira para o cenário musical da cidade, transcendendo inclusive seus limites geográficos, já que foi possível observar a repercussão de suas apresentações em várias localidades do interior do Estado de São Paulo, além da capital, no Rio de Janeiro, então capital do país, e em outros Estados da Federação.

No âmbito local verificamos que durante as décadas de 1920 e 1930, principalmente após a construção de sua sede própria, a Banda Ítalo-Brasileira se constituía como o conjunto musical mais organizado e consolidado da cidade, tendo inclusive prestado suporte fundamental para a criação da orquestra da *Sociedade Simphonica Campineira*, precursora da atual Orquestra Sinfônica Municipal de Campinas, através da

seção de seu prédio para a realização de ensaios, empréstimo de instrumentos e intercâmbio de músicos.

A abordagem principal desta pesquisa está focada no estudo deste grupo até o ano de 1943, quando, por motivos que veremos adiante, a instituição passa a se chamar Banda Carlos Gomes, sobre a qual também discorreremos.

No período compreendido entre a fundação da Banda Ítalo-Brasileira (1895) até a data de mudança de nome (1943), este trabalho traz à luz as principais personagens envolvidas com a sua história como fundadores, diretores, maestros e músicos, além de promover enfocar também os mecanismos administrativos, campanhas de arrecadação, acervo de partituras e apresentações marcantes que até hoje vivem na memória desta corporação.

Se hoje desempenho papel de pesquisador, outrora mantive estreita relação com bandas de música por várias regiões do Estado de São Paulo, tendo iniciado meus estudos musicais no seio de uma corporação aos sete anos de idade, na década de 1970. Por esta razão pude vivenciar momentos bastante distintos em diferentes corporações, fato que me permitiu, aos poucos e ao longo dos anos, perceber as mudanças nos padrões de atuação, de repertório, de relações sociais, nos processos para a formação de novos músicos, e nas metodologias adotadas pelas bandas de música, sobretudo nos mecanismos de sobrevivência a que a Banda Ítalo-Brasileira obrigatoriamente se viu forçada a adotar em face aos ajustes e adequações necessários para a continuidade de suas atividades.

Por fim, o objetivo central deste trabalho foi o de reunir elementos concretos de ordem técnica, histórica e musicológica, que, além de reconstituir a história e a memória desta corporação centenária, possam contribuir para a realização de novas pesquisas acerca deste importante componente cultural presente em todo o país, a banda de música, em especial na primeira metade do século XX, aqui representado pela Banda Ítalo-Brasileira de Campinas. No estudo da segunda fase dessa banda, já renomeada como Carlos Gomes, nossa meta foi procurar a contextualização dessa corporação musical na cidade e verificar como ela tem se adaptado aos novos ambientes e formas sociais da atualidade.

CAPÍTULO I

A CIDADE DE CAMPINAS NO FINAL DO SÉCULO XIX

1.1 - Os caminhos rumo ao desenvolvimento

Busco oferecer ao leitor neste primeiro capítulo, uma breve perspectiva do panorama que a cidade de Campinas apresentava nas três últimas décadas que precederam a criação da Banda Ítalo-Brasileira, através de abordagens junto aos principais fatos ou acontecimentos ocorridos no período que tenham contribuído diretamente para a composição de sua história.

Perceberemos de imediato as múltiplas vocações que a cidade demonstrava possuir, cujas implicações a transformariam num importante centro agrícola, econômico, político e artístico-cultural.

Uma sociedade que se estruturava em função do seu próprio crescimento, abrigo além da população local, negros, italianos, alemães, e brasileiros de outras regiões do país, que devolviam a esta mesma sociedade uma riqueza em valores culturais na medida em que vão se misturando os elementos e costumes próprios de cada cultura.

Procurou mostrar também os caminhos percorridos em direção ao desenvolvimento urbano e a determinação de um povo na luta pela recuperação, no que teria sido a maior tragédia de sua história: a epidemia da febre amarela.

Um exuberante contingente populacional para os padrões da época, anos 1870, vivendo em terras da antiga Campinas de Mato Grosso, férteis, aprazíveis e promissoras. No local, antes apenas rota de passagem e pouso aos que seguiam em direção ao Mato Grosso, aos poucos vão se instalando novos moradores que por aqui fixam residência, sendo estimado em cerca de 30.000 o número de habitantes em Campinas no início da década mencionada.²

Em períodos anteriores a cidade apresentava aspectos, características e traços tipicamente rurais, com poucas casas, pequeno comércio, ruas esburacadas e com pouca

² Almanack de Campinas para 1871. Campinas, Typ. da Gazeta de Campinas, 1870.

iluminação onde a base dos transportes eram os troles, carroças e carros de boi, senão lombos de burros. Não havia demonstração de qualquer tratamento urbano dispensado àquela cidade em crescimento mesmo por parte daqueles que ali habitavam, que conviviam em suas praças e largos, com lixo e estrume de animais. As famílias mantinham em seus quintais, por hábito ou necessidade, pequenas plantações e animais que ajudariam na subsistência.

Com forte vocação agrícola, o desenvolvimento da cidade é fomentado pelas grandes fazendas produtoras de café, sendo os seus proprietários os detentores do poder econômico, político e, por consequência, dominavam tudo o que dizia respeito à administração pública. A influência desse grupo, bem como os investimentos por eles realizados, começa a transformar os rumos da cidade, e o espaço urbano começa a ganhar algumas melhorias que o vão transformando, ao mesmo tempo em que vai se modificando o cotidiano das pessoas. Os serviços bancários, o comércio ampliado, a iluminação a gás, a estrada de ferro e a criação da Companhia Campineira de Carris de Ferro são os principais elementos transformadores que se estabeleceram no decorrer da década de 1870.



Figura 1: Centro de Campinas em 1868

Fonte: <http://pro-memoria-de-campinas-sp.blogspot.com.br/search?q=1868>

Isso tudo serviu para referendar o aspecto artístico e cultural que a cidade apresentava desde a fundação do Teatro São Carlos em 1849, sobretudo no desenvolvimento da arte musical³. Esta imponente construção fora viabilizada através da criação de uma associação formada com o objetivo de dotar Campinas de um espaço adequado para as práticas artísticas, que teve como capital acionário inicial um montante que chegava a 18:400\$000 (Dezoito contos e quatrocentos mil reis) ⁴. Comportava em média trezentos e cinquenta pessoas distribuídas em seus sessenta camarotes, galerias e salas para reuniões, chegando a ser comparado com o teatro da capital pela beleza, imponência e grandiosidade. Em seu interior se apresentavam diversos conjuntos e orquestras, além de pianistas, cantores líricos e instrumentistas, enquanto que em seus saguões durante os intervalos ou na entrada para recepcionar o público, havia sempre a presença de uma banda de música.

Porém, os limites de abrangência deste trabalho, assim como seu objetivo, partem da década de 1870. É durante o transcorrer dessa década que vemos o surgimento de várias corporações musicais, que passam a ocupar os espaços urbanos com maior frequência levando lazer e entretenimento à população. Vê-se também a proliferação de clubes privados voltados a atividades lítero-musicais, de ambiente restrito, ao mesmo tempo em que aumentam as opções de lazer para a população com visitas de companhias circenses, companhias de excentricidades, corridas de cavalos, touradas, além do carnaval que ganhava em notoriedade, abrilhantado pelas bandas de música transformando as suas ruas em verdadeiras passarelas.

A cidade desponta nas últimas décadas do século XIX como um dos principais centros econômicos do país devido ao alto valor nas cotações do preço do café praticados internacionalmente. O produto torna-se o principal elemento das exportações brasileiras, fato que promoveu o desenvolvimento em várias regiões do Estado de São Paulo onde as terras e o clima favoreciam as plantações, proporcionando as colheitas em grandes safras. O comércio com o exterior se mostrava de forma tão intensa que por vezes era a cotação do

³ Segundo Nogueira (2001, p 48) a construção desse teatro teve início em 1847 e sua inauguração ocorrida no ano de 1850.

⁴ Não foi possível avaliar a correspondência com o valor atual em reais, devido aos contextos históricos distintos e também pelas inúmeras mudanças nos padrões monetários adotados no país.

café nas bolsas de valores o fator que balizava outras transações comerciais ou financeiras, chegando a ser chamado de *ouro verde*⁵.

Campinas, a essa altura era um dos principais pólos cafeeiros do país, pois reunia as principais características agrícolas necessárias para o plantio e cultivo das lavouras de café: solo rico, clima propício, mão de obra (primeiro escrava e depois assalariada), localização geográfica privilegiada por sua proximidade com São Paulo, então capital da província, além da facilidade para escoamento da produção que seria levada até o porto de Santos para exportação.

Para facilitar tal empreitada e dado o aumento na produção em função da expansão das lavouras, uma ampla malha ferroviária teve início em 1867, quando um grupo de fazendeiros da região resolveu constituir a Companhia Paulista de Estradas de Ferro, pensando naturalmente no que isso representaria para eles próprios como produtores.

No entanto, junto com a estrada de ferro que chega para cumprir tal finalidade, percebemos também melhorias tanto na qualidade de vida das pessoas, que passam a desfrutar de maior facilidade nas viagens para outras localidades, como também no transporte de outros produtos que chegavam e partiam da cidade, promovendo desta forma o comércio local e regional. Isso coloca de vez a cidade nos trilhos do desenvolvimento, o que seria percebido também na vida político-cultural da cidade.

Até então, a ferrovia que partia da Capital em direção a essa região do Estado tinha como ponto final a cidade de Jundiaí, que já desfrutava de uma malha interligando-a ao porto de Santos. Somente em 1872 seria inaugurado, pela Companhia Paulista de Estradas de Ferro, o primeiro trecho ligando Jundiaí a Campinas que, por consequência, passou a ter acesso ao porto de Santos, impulsionando de forma incontestável a já consolidada e bem sucedida cultura do café nas cercanias de Campinas. Por ocasião da inauguração da linha férrea estiveram presentes duas bandas de música: a Banda da Fazenda Santa Maria, composta exclusivamente por escravos, e a Banda Euterpe Comercial, composta de comerciantes.

⁵ Campinas guarda lembranças até hoje quanto à conotação *ouro verde* dada ao café, por ser o termo empregado como nomes de bairros, empresas, residenciais, etc. Houve também um importante espaço cultural na cidade com esse nome: Cine Teatro Ouro Verde.

A partir desse momento nota-se que os trens que chegavam e saíam da cidade, além do mero transporte de pessoas e mercadorias, impulsionavam também outros fatores importantes que contribuíram de maneira direta para as transformações sociais e econômicas da sociedade campineira da época. Em seus vagões viajavam tradições, costumes, idéias, moda, enfim, pessoas de mundos diferentes que se relacionavam na troca de experiências, e que, por interferência da ferrovia, veem ampliados seus horizontes social e cultural.

A programação do Teatro São Carlos é diretamente beneficiada e intensificada, passando a receber com maior frequência espetáculos de companhias de fora, inclusive companhias estrangeiras que anteriormente tinham de percorrer o trajeto de Jundiaí a Campinas por tortuosas estradas de terra. Espetáculos líricos, dramáticos, musicais, de dança e variedades, vinham para atender à elite ou classes mais privilegiadas da sociedade local. Eventos artísticos eram realizados também em outros locais como o Clube Semanal de Cultura Artística⁶, fundado em 1857, que, assim como o Teatro São Carlos, era um ambiente onde as pessoas além de presenciarem bons espetáculos, tinham a oportunidade de expor sua condição econômica, numa exuberância de roupas, jóias e carruagens.

Contudo, a cidade já mostrava sua faceta cultural através de sua produção local antes mesmo do advento da ferrovia, como mostra o senso realizado no ano de 1869 e publicado no ano seguinte pelo *Almanaque de Campinas para 1870*⁷. Neste levantamento é apontada a existência de uma orquestra e “algumas bandas de música” naquele ano. A cidade contava com mil e quatrocentas casas, três igrejas concluídas e mais duas em construção, um teatro, uma loja maçônica, um banco e três professores de canto e piano. É nesse período também que surgem as primeiras indústrias, acabando por gerar um aumento significativo no mercado de trabalho e proporcionando o fortalecimento de uma classe média em formação, que, além de consumidora de bens e serviços, também demandava atividades culturais.

⁶ Este clube concorria com o Teatro São Carlos na promoção de eventos culturais e lítero-musicais, destacando-se por seus famosos saraus que reuniam artistas, intelectuais e personalidades. Mantém suas atividades até os dias atuais e está localizado à Rua Irmã Serafina, no centro de Campinas.

⁷ Importante anuário publicado por editoras diversas de Campinas, entre elas a Editora Casa Livro Azul, contendo dados estatísticos da cidade, levantamentos sobre a população, informações sobre o comércio, entidades, instituições e clubes, entre outros. Estas publicações nortearam em grande medida esta etapa da pesquisa.

As bandas de música foram as grandes responsáveis por atender a essa demanda, já que tocavam “de tudo”, em qualquer lugar e para um grande número de pessoas, atendendo inclusive as classes menos ainda favorecidas e comunidades rurais. Campinas crescia a passos largos, saltando de 31.397 habitantes em 1874 para 41.253 em 1886, período no qual se registra o surgimento de quinze novas bandas em Campinas, além de outras cinco documentadas a partir de 1870 (Páteo, 1997, p.190). Não se pode precisar, no entanto, a existência simultânea de todas, e a probabilidade indica que elas se alternaram em momentos distintos, uma vez que muitas bandas surgiam e se desfaziam com rapidez.

É durante esse período, no ano de 1878, que encontramos o registro da criação da *Banda Italiana* (Páteo, 1997, p.190), marco na história das bandas em Campinas por transcender as atividades musicais⁸. Essa corporação era comandada por Luiz Di Túlio⁹ auxiliado por seus irmãos Pompeo, que tocava percussão e trompa, e Miguel. Esta banda, no entanto, não atravessou as fronteiras dos anos 1890 e, num primeiro momento, as pesquisas não puderam estabelecer relação direta com a Banda Ítalo-Brasileira. Foram observados, no entanto, elementos comuns que em tese abrem espaços para novas pesquisas, como o fato do mesmo ambiente italiano, a proximidade relativa de datas entre elas, assim como, nomes de músicos que já viviam em Campinas à época da Banda Italiana e que poderiam ter atuado posteriormente na Ítalo-Brasileira. Exemplo disso é Pamphilo Sabatini, que mais tarde viria ser um dos fundadores da Banda Ítalo-Brasileira. Outro indicativo relevante diz respeito às partituras herdadas e utilizadas pela Banda Ítalo-Brasileira e que hoje estão sob a guarda da Banda Carlos Gomes. Na verdade tratam-se de conjunto de partituras diversas agrupadas em cadernos, contendo datas, assinaturas de copistas e a inscrição Banda Italiana na capa¹⁰.

A vida da população ganhava em qualidade na medida em que a cidade avançava na ampliação de serviços, comunicações, iluminação e transporte. O cultivo do café continuava em expansão por todo o Estado com suas lavouras ampliadas, o que aumentava a dependência de mão-de-obra para a continuidade dessa política de ampliação.

⁸ Lapa (1996, p 158) aponta para 1881 como sendo o ano de criação da Banda Italiana.

⁹ Instrumentista, regente de banda e orquestra, de expressiva atividade no cenário musical de Campinas. Foi responsável pela criação de diversos conjuntos na cidade.

¹⁰ Vide capítulo 3.3 : Constituição do acervo de partituras.

Os movimentos abolicionistas começam a se consolidar e a se espalhar por todo o país, gerando grandes preocupações entre os produtores locais.

Como decorrência, nota-se a intensificação do número de imigrantes que chegam da Itália, Espanha, Alemanha, Japão e em menor escala, de outros países, para trabalhar nas lavouras em diversas regiões do Brasil. O país cresce. As cidades também crescem. Campinas cresce.

E, juntamente com o crescimento demográfico e econômico a cidade vê aumentada sua importância política, por reunir nomes que participavam de outra reivindicação relevante e de âmbito nacional que merece ser destacado, o movimento em favor da República. Em Campinas este movimento foi liderado por Manuel Ferraz de Campos Salles (1841-1913) e a cidade teria exercido papel preponderante para a queda do Império. Este campineiro foi advogado, político, terceiro presidente do Estado de São Paulo, de 1896 a 1897 e o quarto presidente da República, entre 1898 e 1902. Campinas se mostra como uma referência na política nacional da época, sempre com o apoio dos cafeicultores.

Importante destacar para o objetivo deste trabalho, que este movimento em favor da República em Campinas, assim como o movimento abolicionista, desfrutou dos serviços gratuitos de algumas bandas de música que se alinhavam a esses ideais. As bandas eram formadas dentro de núcleos ou segmentos específicos da sociedade como, escolas, fábricas, fazendas ou comunidades de imigrantes conforme descrição de Lapa:

Há bandas que representam movimentos de imigrantes de uma mesma nacionalidade, outras de categorias profissionais. Há as que resultam de iniciativas religiosas e há as leigas. [...]. São pouco exigentes em sua filiação e por isso mesmo as mais democráticas das diferentes categorias de associações que arrolamos. (Lapa, 1996)

A Banda Italiana, ao lado de outra banda comandada por Azarias Dias de Mello¹¹, juntas demonstraram um claro posicionamento político ao levarem seus conjuntos para impulsionar as manifestações populares em favor de ambos os movimentos, o abolicionista e o republicano, e posteriormente para as respectivas comemorações pelas conquistas obtidas.

Não seria, no entanto, nenhum desses episódios o que marcaria os últimos anos do século XIX em Campinas. Uma catástrofe na saúde pública de proporções enormes, o surto da febre amarela, assolaria a cidade comprometendo o ritmo acelerado de seu crescimento.

As primeiras referências da ocorrência da doença em solo brasileiro datam do ano de 1685, na região nordeste, especificamente nas cidades de Olinda, Recife e outras cidades do interior pernambucano. No ano seguinte tem-se o relato de sua ocorrência também em Salvador, Bahia.

Na então Província de São Paulo a febre amarela foi introduzida pelo Porto de Santos em 1850, atingindo de imediato os centros urbanos da baixada litorânea e chegando a Campinas, segundo registros da Casa de Saúde de Campinas, no mês de janeiro de 1883, quando são detectados os primeiros casos na cidade. O surto da doença atingiu o seu auge nos meses de abril e maio de 1889, gerando uma grande epidemia assim como simultaneamente ocorria em Santos¹².

A princípio acreditava-se que a doença era típica de cidades litorâneas, de clima quente e úmido, entretanto, a febre amarela mostrava acompanhar os caminhos da malha ferroviária que se estendia rumo ao interior do Estado: a Estrada de Ferro Paulista, depois a Estrada de Ferro Mogiana e mais tarde a Sorocabana, espalhando-se rapidamente para as cidades de Limeira e Rio Claro. Posteriormente atingiu as cidades de São Carlos, Pirassununga, Descalvado, Araraquara, Mogi-Mirim, Jaú, Casa Branca, São José do Rio Pardo, chegando a Ribeirão Preto no ano de 1903.

¹¹Azarias Dias de Mello foi responsável pela criação e direção de muitas bandas de música em Campinas e respeitado professor de música. Chegou a esta cidade em 1863 a convite de Manuel José Gomes (pai de Carlos Gomes), para integrar a orquestra e banda dirigidas por ele. A atividade de Azarias esteve mais ligada as bandas, o que o teria levado a criar em 1877: a Banda Euterpe Infantil, formada por jovens carentes ligada ao Colégio Culto a Ciência onde lecionava música.

¹²http://www.bvsalut.coc.fiocruz.br/html/pt/static/trajetoria/volta_brasil/campinas.htm

Só que Campinas sofreria de maneira muito mais intensa os efeitos da epidemia e suas consequências, em função da grande massa populacional que concentrava e por seu entroncamento ferroviário, responsável por fazer a ligação entre outras localidades rumo ao interior paulista, com o litoral e a capital da província, São Paulo, tornando o local propício para a disseminação da doença dado a grande movimentação de pessoas. Foram vários os surtos ocorridos, mas esse de 1889, o ano do advento da República tão sonhada por líderes campineiros, foi o de maior magnitude e quase destruiu a cidade provocando o êxodo dos moradores durante a epidemia.

A cidade que estava sendo devastada esboçava, no entanto, uma reação ao surto, com destaque especial para os vários hospitais que se engajaram de maneira profunda no combate e controle da doença como a Santa Casa de Misericórdia, inaugurada em 1876. Destaque também ao hospital do Circolo Italiani Uniti, inaugurado em 1881, com projeto arquitetônico assinado pelo engenheiro Francisco de Paula Ramos de Azevedo, e que durante a epidemia manteve uma enfermaria de emergência para atender os doentes¹³ Logo nos primeiros casos, o centro recreativo, num estado de emergência, é transformado em hospital, prestando serviços à comunidade assolada pela epidemia, fechando-se provisoriamente a escola que ali funcionava.

Por iniciativa da Câmara Municipal, então presidida por José Paulino Nogueira, remédios eram distribuídos gratuitamente aos mais carentes que não conseguiam se evadir para outros lugares. Por solicitação dessa mesma instituição, a cidade contou com ajuda do governo provincial no envio de médicos e outros recursos materiais para ajudar nessa luta. A mobilização contou também com a importante participação de jornais do Rio de Janeiro, então capital do Império, que se mobilizaram na promoção de eventos com rendas totalmente destinadas às vítimas e ao combate à febre amarela em Campinas. Destaque para os jornais A Tribuna Liberal, Jornal do Comércio, Jornal dos Economistas, Correio Português, Diário do Comércio, Gazeta de Notícias, Diário de Notícias, A Estação, Revista Ilustrada, Gazeta da Tarde entre outros.

¹³ Instituição fundada por um grupo de imigrantes italianos em 17 de abril de 1881, pela necessidade de uma escola para seus filhos, de uma casa de caridade para atender seus conterrâneos e de ensinamentos para a mocidade. Funcionava como um centro recreativo, cultural e beneficente para a comunidade italiana situada na cidade. Esta associação deu origem no que atualmente é a Casa de Saúde de Campinas.

www.casadesaudecampinas.com.br/historia.asp

O reconhecimento por essa iniciativa viria anos depois, com a denominação dada à praça onde hoje está localizado o Centro de Convivência Cultural, de Praça Imprensa Fluminense. Jornais de outros países também colaboraram como, a Gazeta Luzitana e O Esboço, os italianos Corriere d'Itália, Voce del Popolo, Timbira, Município Neutro, e o francês L'Etoile du Sud.

Outros surtos ocorreram na cidade de Campinas como o de 1891, tido como de grande intensidade, e o de 1897 que, somados os danos causados pelos anteriores, deixaram uma enorme cicatriz na cidade que até então crescia de forma constante, levando à perda da liderança política e econômica do Estado, e obrigando-a nos primeiros anos do século XX, a se dedicar inteiramente à sua reconstrução, numa demonstração impressionante de poder de recuperação, pela força do pólo educacional e científico que começava a se firmar através de instituições como o Colégio Culto à Ciência, Colégio Florence, Liceu de Artes e Ofício e Instituto Agrônomo de Campinas, e, sobretudo, pela cultura do café que se manteve de maneira bastante dinâmica em toda a região, até a crise da bolsa de Nova York em 1929.

Campinas começa enfim a se recuperar no início do novo século, da grande epidemia de febre amarela que a partir de 1889 devastou a cidade, atingindo toda a população arrebatando muitas vidas e que, segundo reminiscências de Adolfo Lutz, provocou o êxodo que chegou a três quartos do total da população, de pessoas que deixaram Campinas em direção a outras cidades¹⁴. Houve, portanto, um decréscimo real na população que permaneceu na cidade, o que afetou severamente toda estrutura social vigente, provocando profundas mudanças no dia a dia dos remanescentes, em especial os menos favorecidos economicamente que não tinham para onde fugir. Apesar das inúmeras campanhas e dos auxílios recebidos de outras localidades, em especial do Rio de Janeiro, a cidade levaria ainda algum tempo até voltar a desfrutar de alguma normalidade.

O novo século se inicia ainda sob os reflexos deixados por tal fatalidade, e, passado o período do auge da turbulência, o retrato que a cidade agora apresentava era um tanto diferente em todos os aspectos, da pujança do período pré-epidemia, e as pesquisas

¹⁴ “Contribuições à história da medicina no Brasil. Reminiscências dermatológicas”, de 1921, é um conjunto de notas referentes a doenças de pele que Adolpho Lutz observou durante os quarenta anos de atividades como clínico, sanitarista e cientista, na zona de café, nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro e em outras regiões do país.

indicaram implicações correlacionadas com o desaparecimento e surgimento de novas bandas de música na cidade.

1.2 - A Imigração/Emigração Italiana em direção a Campinas

Visando uma melhor compreensão das matrizes da Banda Ítalo-Brasileira, esta etapa do meu trabalho aborda o fenômeno da imigração italiana para o Brasil e procura contextualizar a maneira como teve origem a fundação desta banda em Campinas, uma vez que, a ação se deu por iniciativa de cidadãos italianos que por aqui radicaram. Além dos fundadores, todos italianos, a banda nos seus primeiros anos era formada em ampla maioria por músicos dessa nacionalidade.

Desde meados do século XIX são verificadas a presença e a atuação dos imigrantes italianos na cidade, que, vivendo em colônias apresentavam aspectos de comunidade, que acabaram por gerar instituições de caráter social, intelectual, recreativo, musical e de mútuo socorro para os seus membros. Nas últimas décadas deste século o fluxo de imigração em direção à cidade se deu de forma mais acentuada, trazendo uma massa de trabalhadores que por aqui fixaram residência e fizeram suas vidas.

Em franca expansão econômica, sobretudo pela importância que o comércio do café representava e pela perda de mão de obra escrava, Campinas passou a receber novos moradores não só da maior colônia, a dos italianos, como também de alemães e em menor número de outras nacionalidades.

Eram, via de regra, pessoas simples e de profissões modestas como, alfaiates, ferreiros, carpinteiros, ou pertenciam à grande massa de agricultores que se dirigiram para as lavouras, enxergando o Brasil como uma oportunidade de vida melhor que aquela da qual desfrutavam em seus países de origem. No campo ou nas cidades formavam-se novas massas populacionais que, vivendo em colônias, exercitavam suas tradições culturais e manifestações através de hábitos, idioma, culinária, sua música e suas danças, aspectos que abordaremos mais à frente.

De acordo com dados da biblioteca do Memorial do Imigrante de São Paulo, entre os anos de 1880 a 1889, o Estado recebeu 144.654 italianos sendo que, somente em 1888 por aqui desembarcaram 80.749 e em 1890 houve registro de aproximadamente 64 mil, configurando assim o período onde ocorre o maior fluxo imigratório em direção a esta região do país, ressaltando que o fenômeno tivera início em anos anteriores.

Ainda segundo o mesmo levantamento e com espectro pouco mais abrangente, os dados revelam que o Brasil como um todo recebeu cerca de 1,5 milhão de imigrantes italianos de 1870 a 1920, dos quais o expressivo número de 965 mil, ou 70% desse total, tiveram como destino o Estado de São Paulo. Após os desembarques, que normalmente aconteciam no porto de Santos, estes imigrantes seguiam para a capital São Paulo e ali permaneciam por algum tempo em busca ou à espera do destino final onde se estabeleceriam de fato, dando início ao grande conglomerado ou colônia italiana em formação, fato este que viria a provocar profundas alterações no cotidiano da cidade.

A verdadeira dimensão disso pode ser mais bem compreendida quando deparamos com o fato de que, nos primeiros anos do século XX, circulavam em São Paulo quatro jornais em idioma italiano, e acredita-se que houve tempo em que esse idioma concorria com o idioma português como o mais falado na cidade.

Gostaria, no entanto de propor uma pequena abordagem para o fenômeno pelo ponto de vista da *emigração*, numa tentativa de aproximação com o jeito de ser dos cidadãos italianos, buscando melhor compreender o modo de vida daqueles que viriam a se tornar imigrantes em terras brasileiras, antes que adquirissem esta condição: Quem eram esses italianos? Como viviam em sua terra natal? Quais os motivos que os levariam a terras tão distantes? Por qual motivo a Itália abdicou de tamanha massa de trabalhadores?

“Terra no Brasil para os Italianos”



Figura 2: Cartaz difundido na Itália na época, que demonstra a política de incentivo à emigração.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Emigração_Italiana_no_Brasil

O fenômeno da emigração em massa da Itália para o Brasil pode ser explicado, segundo Emílio Franzina (2006), pela miséria nos campos de uma Itália recém-unificada sendo que a região do Vêneto, norte do país, estivera sob o domínio austríaco até 1866 e mesmo ao final do século XIX o país ainda não oferecia condições dignas de trabalho a todos os seus cidadãos. Outro estudo que reforça esta tese é de Luigi Biondi (2002), italiano radicado no Brasil, que em sua defesa de doutorado pela Unicamp sobre imigração define como política de governo o estímulo para que muitos deixassem a terra natal: *“Havia um excesso populacional e o governo tentou esvaziá-la um pouco.”* Evidencia-se também segundo Zuleika Alvim (1986) a preocupação do governo italiano em evitar *“lutas trabalhistas e a organização nos campos”*.

O agenciamento para emigração seguia dois modelos relevantes e distintos: o de agricultores chamados de “povoamento”, que tiveram como destino, sobretudo a região sul do Brasil. Estes vinham com algumas posses ou quantias em dinheiro, frutos da venda de tudo que lhes pertencia e adquiriam terras e tornavam-se, portanto, proprietários em novas lavouras. Um segundo grupo, o “econômico”, eram assalariados rurais que vinham com viagem paga, contratados por cafeicultores paulistas que necessitavam de mão-de-obra para as lavouras de café após a abolição da escravatura. Em menor número vieram também grupos de artesões e operários das cidades. Uruguai e Argentina também foram importantes receptores deste fluxo emigratório.

Conforme aponta Franzina (2006), *“a emigração torna-se para essas pessoas, sinônimo de libertação da necessidade, se não do trabalho, ao menos da exploração a que eram submetidos”*. Ainda segundo o mesmo autor os emigrantes: *“enxergavam a possibilidade e oportunidade de uma vida de menos privações em terras livres para serem cultivadas”*.



Figura 3: Navio trazendo imigrantes italianos para o Brasil.
Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Imigração_Italiana_no_Brasil

As viagens de travessia do Atlântico podiam durar de trinta, quarenta e às vezes até mais dias, e, não fosse pela condição dos italianos, de povo livre, as embarcações em muito se assemelhavam aos navios negreiros, dadas às precárias condições de conforto e higiene encontradas em seus interiores, assim como pela alta concentração de pessoas a bordo.

Este era o sonho, pois a realidade na hora da chegada se mostrava mais dura e menos poética ou romântica para os imigrantes, pois encontravam, nas palavras de Franzina: “*a dolorosa e brusca separação da terra natal, as viagens animalescas por mar, a exploração reencontrada nas terras de imigração*” (Franzina, 2006)

Utilizando-se de uma citação de Thomas Mann em *A montanha mágica*, o mesmo autor faz outra observação do processo sofrido pelo imigrante, e diz que em primeiro lugar vem a fase de adaptação, e, depois o enterro das lembranças: “*tal qual o tempo, o espaço gera o esquecimento, desligando o indivíduo das suas relações*”, (Thomas Mann, apud Franzina, 2006,).

Como resposta, estes agora imigrantes tentaram a princípio reconstruir aqui o mundo que agora pertencia à memória, buscando reproduzir o ambiente que para trás deixaram, vivendo em comunidades moldadas também pelo forte apelo ao catolicismo.



Figura 4: Uma típica família de imigrantes italianos em terras brasileiras.
Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Imigração_Italiana_no_Brasil

Tendo como clímax dessa imigração o ano de 1895, por aqui chegaram milhares de italianos, e, em função da demanda por mão de obra nas lavouras de café em toda a região, Campinas acolhe parte desses imigrantes que logo partiriam para as fazendas produtoras em substituição à mão de obra escrava.

Porém, muitas famílias permaneceram na cidade, pois, também era sentido o aumento da demanda por outros tipos de profissionais, e aqueles que dominavam algum ofício muitas vezes preferiram por aqui se estabelecer.

Chegando num país estranho, uma língua desconhecida, as dificuldades não tardaram a aparecer; saudades e lembranças de sua terra natal, sem direito à cidadania, nenhuma assistência médica e sujeitos a toda sorte de situações. Para resistir a tantas adversidades logo se uniam e criavam associações como forma de suprir seus anseios e onde pudessem manifestar e compartilhar seus valores culturais, preservando assim o amor pela pátria distante.

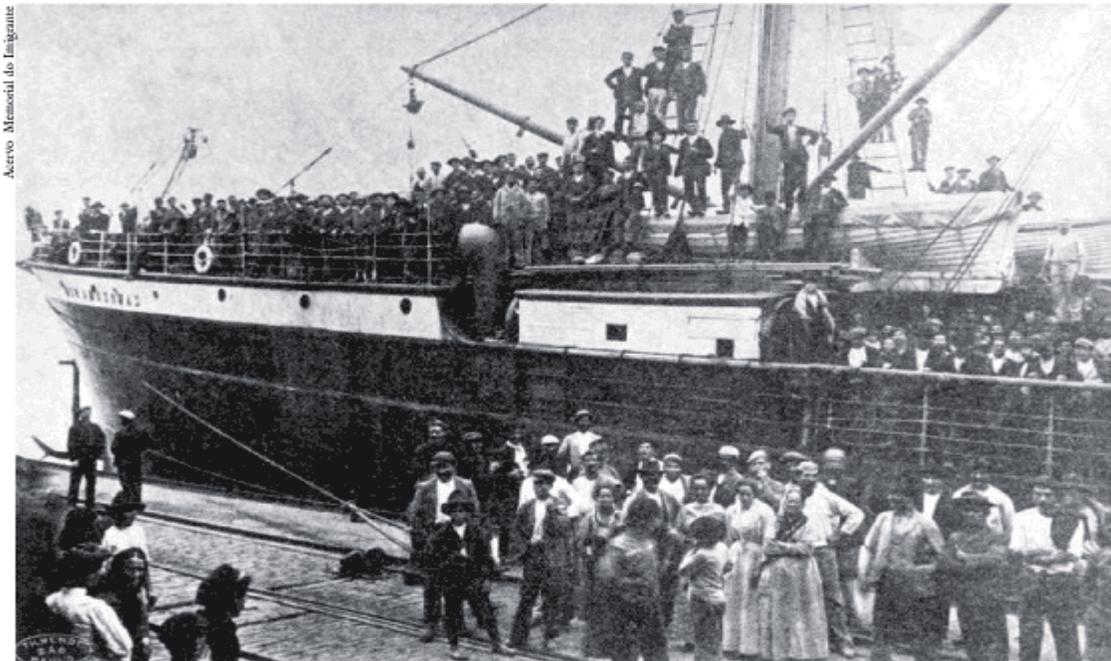


Figura 5 – Desembarque de imigrantes no Porto de Santos (SP) em 1907

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Imigração_Italiana_no_Brasil

Pouco a pouco esses imigrantes vão interagindo com a população local, inserindo-se e ocupando espaços na sociedade campineira que se remodelava, trazendo novos elementos que contribuiram para o caráter híbrido da formação do nosso povo.

Durante todo o período do fluxo imigratório nota-se o surgimento em Campinas de várias instituições fundadas por italianos, que, dotados de grande espírito associativo e corporativo, e ainda, numa demonstração de organização e competência, muito contribuíram para o desenvolvimento da cidade.

Algumas dessas instituições permanecem em atividade até os dias atuais como o Circolo Italiani Uniti, hoje Casa de Saúde de Campinas e *Società Italiana Lavoro e Progresso (1894)*. Outras deixaram de existir como, a *Banda Italiana*, com relevantes serviços prestados por suas brilhantes apresentações, ou o *Club Familiare XX de Settembre*, uma sociedade de assistência e mútuo socorro para a comunidade italiana, entre outras que poderiam ser citadas.

1.3 - Bandas de Música criadas em Campinas entre 1890 e 1900

Campinas, como qualquer centro de expressão demográfica no país, cultivava e procurava reproduzir por aqui aquilo que os modelos e padrões europeus apresentavam em termos de cultura musical. Movimentos sinfônicos e operísticos importantes foram registrados nessa transição de séculos como os liderados por Sant'Anna Gomes, de quem falaremos a seguir, e Azarias Dias de Mello, entre outros, o que demonstra a cultura da música erudita em nosso meio nesse período.

Concertos, recitais, saraus e outras formas de audições musicais eram comuns, em salas como, as do Teatro São Carlos e do Clube Semanal de Cultura Artística, como também os saraus lítero-musicais que aconteciam em outros clubes da cidade ou nas casas de particulares. Bons artistas e conjuntos, locais e de fora, se apresentavam para platéias distintas e restritas da sociedade, favorecendo apenas as classes sociais melhor situadas financeiramente.

A cidade cultuava a figura do compositor campineiro Antônio Carlos Gomes principalmente por suas óperas, despertando na comunidade local o sentimento de orgulho motivado pela repercussão do sucesso que suas obras alcançavam internacionalmente. Isso torna possível a hipótese de que parte dos italianos que imigraram para Campinas já tivesse conhecimento de sua notoriedade.

Entretanto, por aqui, outro Gomes parecia dominar o universo e o cenário musical da cidade: José Pedro de Sant'Anna Gomes (1834-1908), irmão mais velho de Carlos Gomes, que durante toda a sua vida se dedicou a dirigir e formar orquestras e bandas de música, deixando também um expressivo legado de composições próprias para diversas formações, que hoje fazem parte do acervo do Museu Carlos Gomes, do Centro de Ciências Letras e Artes de Campinas¹⁵.

Sua atuação junto às bandas de música na cidade foi das mais expressivas, criando e dirigindo corporações que se tornariam referência como, a famosa Banda Sant'Anna Gomes, ou simplesmente, Banda do Sant'Anna, cuja presença garantia de antemão prestígio e notoriedade aos eventos dos quais participava.

¹⁵ Entidade cultural particular sem fins lucrativos, fundada em 1901 em Campinas por cientistas, artistas e intelectuais da cidade, em atividade até os dias de hoje

Sant'Anna, assim como o irmão ilustre, Carlos, desde muito cedo começou a trilhar os caminhos da música seguindo os passos do pai, Manuel José Gomes, então autoridade musical da cidade, responsável entre outros, pelos serviços religiosos da igreja católica, como mestre de capela. Conhecido como Maneco músico, foi compositor, mestre de banda e dirigiu orquestras.

Juntos, os irmãos herdaram parte do seu legado. Auxiliavam-no na preparação e realização de serviços musicais para a igreja, além de tocarem na banda dirigida por ele, onde, teria sido ali, no ambiente da banda, o início das respectivas carreiras, conceituadas e de sucesso.

Na mesma medida apresentada para as relações de Sant'Anna Gomes com as bandas de música, há de se destacar sua importância pelo relevante trabalho por ele realizado em formações de câmara ou orquestrais diversas, de cunho religioso, erudito e popular. Em muitas ocasiões, arregimentou músicos e dirigiu orquestras para companhias de fora que vinham à cidade, desprovidas deste aparato. Confirmando essas atribuições de habilidades no trato com orquestras, registra-se o fato de ter sido regente titular da antiga Orquestra Sinfônica Campineira, que funcionava nas dependências do Teatro São Carlos.

Se para o mundo o irmão ilustre, Carlos Gomes, representa um alto grau de importância, certamente para Campinas o destaque foi Sant'Anna Gomes, um homem que além de grande músico, maestro e compositor tinha uma intensa vida social e política.

Posto que a elite cultural, intelectual e econômica da cidade elegia seus lugares e formas para o cultivo da arte musical, se faz necessário ressaltar o papel das bandas de música da cidade, responsáveis pelo verdadeiro elo entre as diversas camadas da sociedade neste quesito. Se havia um evento religioso importante, lá se encontravam pessoas pertencentes a todas as classes sociais, além de políticos e autoridades, representando todos os segmentos da sociedade, fosse numa quermesse promovida pela paróquia ou em uma procissão. Festas? Inaugurações? Carnaval? Eventos cívicos? Concertos ao ar livre? O que teria tudo isso em comum? Certamente a presença de uma banda de música!

De acordo com registros em jornais da época como “Correio de Campinas” e “Diário de Campinas”, as bandas eram frequentemente requisitadas para os mais diversos tipos de eventos, desde solenidades junto a importantes personalidades e instituições,

transitando muitas vezes por entre as salas de concertos, festas populares e religiosas, comemorações cívicas ou simplesmente para o puro entretenimento.

Nos anos de 1890 é detectada uma demanda para a formação de novas bandas em Campinas, uma vez que muitas das anteriores não mais se encontravam em atividade no período, ao mesmo tempo em que os serviços musicais passam a ser mais requisitados. Segundo Páteo (1997, p. 190) somente nesta última década do século XIX foram criadas cinco novas bandas na cidade, e, de acordo com a publicação do *Almanach para Campinas para o ano de 1900*, teríamos ainda uma sexta banda fundada no período.

Duas bandas até então haviam sido criadas cujas denominações reportam ao nome do compositor campineiro Carlos Gomes, sendo a primeira ainda nos tempos do Império em 1878, *Banda Carlos Gomes* (Páteo, 1997, p. 190), e uma segunda, a *Banda Musical Carlos Gomes*, fundada em 1899 e cujo regente era José Moreira Lopes e que logo teria sido dissolvida, pois não foram encontrados registros de atividades nos primeiros anos do século XX que apontassem a continuidade de suas atividades. Da mesma forma, esta banda não consta na relação de bandas publicada pelo mesmo anuário na edição de 1908.

Há indícios, no entanto, que reportam a uma terceira banda com o nome do ilustre compositor que teria sido fundada em seguida à dissolução desta última e que também não tivera longa duração. Seu maestro era Agide Azzoni e consta (Sesso, 1970, p. 165) que Domingos Paulino teria sido seu presidente no ano de 1911. Curioso o fato de que, assim como sua precedente, esta também não consta dos registros de 1908 publicados pelo *Almanaque para Campinas* daquele ano.

Nenhuma das corporações citadas apresenta relação com a Banda Ítalo-Brasileira que somente décadas mais tarde adotaria o mesmo nome ou mesma referência ao compositor campineiro, tornando-se assim a quarta corporação com o nome de Carlos Gomes na cidade.

Analisando mais atentamente o ambiente musical de bandas na década de 1890, um elemento importante e polêmico veio à tona, marcando para sempre a história das bandas criadas no período, sobretudo quando analisados mais de perto os perfis de duas das bandas surgidas no mesmo ano, o de 1895: a Banda Ítalo-Brasileira e a Banda Musical Campineira dos Homens de Cor. Como os próprios nomes sugerem tratam-se de

corporações formadas por segmentos étnicos e raciais específicos, e a questão não poderia ser outra: a racial, ou de racismo.

Há um estigma a rondar o histórico da Banda Ítalo-Brasileira, principalmente entre membros da comunidade negra atual de Campinas e aceita por parcela da comunidade não negra, formada por transmissores orais da história e músicos de bandas, de que teria havido gestos preconceituosos da comunidade italiana, e somente dela, que impediram músicos negros de atuarem nesta banda quando da sua fundação. O que pretendo nesta abordagem é relativizar a questão e assim contextualizá-la.

Em entrevista recente com o senhor José Antônio, o músico e presidente da atual Banda dos Homens de Cor (que em abril de 2012 completou noventa anos de idade), expressou repetidas vezes o preconceito que determinados músicos sofriam por serem negros. Segundo suas palavras, “*a Banda dos Homens de Cor foi fundada porque a Ítala, a Banda Ítala num deixava os preto tocá lá.*”.

Para efeito de esclarecimento, a Banda Musical Campineira dos Homens de Cor envolvida na polêmica e no centro da discussão, foi fundada em 1895, e a que o senhor José Antônio se refere, foi fundada em 1933 e é oficialmente denominada Corporação Musical Campineira dos Homens de Cor. Essa banda existe até os dias de hoje e mantém a mesma denominação, enquanto que a Ítalo-Brasileira, também em atividade, hoje se utiliza da denominação Banda Carlos Gomes.

Note-se, portanto, que foram duas as bandas criadas pela comunidade negra em Campinas, em diferentes épocas, e que, por esta razão, nos remetem a momentos distintos assim como, estamos tratando de instituições também distintas, ainda que a semelhança dos nomes nos induza a pensar o contrário. A primeira, que foi fundada junto com a Ítalo-Brasileira teve pouco tempo de atividades e já não consta nos anuários dos anos 1900, motivo pelo qual é difícil estabelecer uma relação direta entre esta e a segunda que apenas surgiria trinta e oito anos mais tarde.

Ao analisar os aspectos da relação entre as bandas Ítalo-Brasileira/Homens de Cor no ano de 1895, é plausível supor que não houvesse afinidade alguma entre as partes, mesmo com as duas etnias convivendo na mesma cidade, só que em condições e momentos cada qual na sua realidade; os italianos em terras estranhas, porém organizados em colônias e os negros, recém-libertos tentando se adaptar ao novo modo de vida. Ao menos

teoricamente estavam ambos nas mesmas condições de direitos civis, mas o estigma de escravo parecia acompanhar de perto a vida dessas pessoas, o que pode significar algum preconceito racial sendo exercido pela comunidade italiana naquele momento.

Mas, se em 1895 os músicos negros não podiam tocar na Ítalo-Brasileira a ponto de criarem uma nova banda de música, por qual motivo então não tocavam nas outras bandas de música existentes?

Se for aceito o argumento de que o motivo era o fato de serem negros, é preciso salientar que o preconceito vinha também de outras bandas, representando assim outros segmentos da sociedade que não somente o da colônia italiana, ou caso contrário não se justificaria a necessidade de criação de uma nova corporação, podendo o músico negro se abrigar em outra banda de música da cidade.

A questão levantada traz indicativos claros, se aceitos os argumentos da existência de algum preconceito ou atos de racismo sofrido pelos músicos negros em Campinas naquele período, de que o fenômeno não era, portanto, uma exclusividade da comunidade italiana e sim de toda uma sociedade constituída.

Ainda nos dias de hoje, repetidas vezes nos deparamos com notícias e fatos ligados ao tema que nos impede de afirmar a não existência plena do racismo por entre segmentos e membros da sociedade. Só que é preciso salientar também, que o grau de preconceito que o negro enfrentava nos primeiros anos pós-abolição não é o mesmo que ele enfrenta hoje, sendo que o processo trilhado pelo fenômeno tendeu-se a se amenizar ao longo dos anos em forma decrescente. Hoje vemos pessoas dessa etnia ocupando cargos, nas mais altas esferas públicas e políticas do país, e profissionais com alta qualificação inseridos no mercado de trabalho.

Pretendo argumentar com isso que a fala do meu entrevistado parece estar ligada mais de perto com o contexto da fundação simultânea das duas bandas no final do século XIX. A afirmação que ele faz, quando relacionada a este episódio, mostra maior possibilidade de se configurar como verdadeira e deixa pouca ou nenhuma margem para discussão ou negação, pela falta de subsídios concretos que apontem o contrário. Já no caso da segunda corporação *Homens de Cor*, de 1933, é possível considerar sim, ainda, a existência acentuada do preconceito sofrido não só pelo músico negro perante as bandas,

mas pelo negro perante a sociedade. No entanto as pesquisas indicaram uma abertura muito maior na Banda Ítalo-Brasileira na década de 1930.

Esta minha colocação está baseada em pesquisas realizadas em fotografias da Banda Ítalo-Brasileira datadas da década de 1930, onde apesar da qualidade do material não ser plenamente satisfatório, com resolução apenas regular dado às tecnologias da época e também pela ação do tempo que provocou desgastes, foi possível encontrar indícios da presença de negros em seus quadros. Na fotografia a seguir, a pessoa que aparece em pé na quarta linha de músicos e bem no centro da imagem, disposta logo à frente e abaixo dos carrilhões¹⁶, demonstra reunir características que o configuram como sendo da etnia negra.



Figura 6: Banda Ítalo-Brasileira em frente ao Colégio Carlos Gomes no ano de 1931. Fonte: BCG

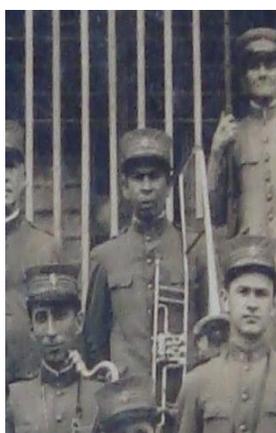


Figura 7: Músico da foto anterior em destaque

¹⁶ Os carrilhões são formados por tubos ocos de metal dispostos na vertical e em diferentes tamanhos, soando diferentes alturas de notas. O instrumento é tocado por baquetas e geralmente utilizado nas bandas e orquestras para a produção de efeitos especiais ou na imitação dos sinos.

1.4 - Fundação e atividades da Banda Musical Ítalo-Brasileira no ano de 1895

Resumindo, o contexto geral de Campinas no ano de 1895 frente aos principais fatos e acontecimentos dos anos anteriores que trouxeram profundas transformações para a população era o seguinte: a nova condição do negro na sociedade pela abolição da escravidão, nova forma de governo com a instalação da República, reestruturação da cidade após a epidemia da febre amarela, a ampliação do comércio e a intensificação do fluxo imigratório.

Os reflexos de tais acontecimentos ainda eram sentidos pela população local que ainda tentava absorver os seus impactos, ao mesmo tempo em que esta sociedade vai se recuperando e se adaptando aos novos modelos que se apresentavam. A comunidade italiana também se mostrava, em muitas formas, mais integrada a realidade da cidade, com muitos profissionais atuantes no ramo de prestação de serviços como barbearias, alfaiatarias e pequenos comércios, assim como também a maioria das instituições criadas por esses imigrantes italianos mostrava sua consolidação enquanto redutos de uma classe que interagiu de maneira integrada com a cidade.

E exatamente no dia 4 de julho daquele ano de 1895, um grupo de músicos amadores capitaneados por Constantino Suriani, recém-chegado em terras brasileiras, se reúne e juntos fundam uma corporação musical composta em sua maior parte por italianos. Nascia assim a Banda Musical Ítalo-Brasileira de Campinas.

Ainda que todos os seus integrantes tivessem outra atividade ou profissão como meio de subsistência, além da paixão pela música, viam naquela oportunidade um meio de melhorar seus ganhos financeiros de forma a ajudar nas despesas pessoais e de seus familiares. Os ensaios aconteciam geralmente na casa de um dos músicos, pois, ainda não dispunham de uma sede própria para as atividades da banda, e, numa demonstração de propósitos e com boa dose de pré-disposição, o grupo foi vencendo as adversidades e se firmando no cenário musical da cidade.

Não foram encontrados registros de atas ou qualquer protótipo de estatuto ou documento que fundamentasse o aparecimento da nova instituição, e se houve algum tipo de registro em escrito, este certamente se perdeu pelo tempo.

O primeiro registro de fato é publicado no jornal *Diário de Campinas*, edição do dia 21 de julho do mesmo ano, tornando público que uma nova corporação musical agora fazia parte do cenário musical da cidade. Este primeiro registro se apresenta em forma de anúncio, ou matéria paga, e se repete nas edições seguintes dos dias 25, 27 e 30 de julho de 1985 do citado jornal. A iniciativa tomada demonstra a confiança, a determinação e o comprometimento desses músicos com a nova empreitada conforme demonstra o texto dessa publicação.

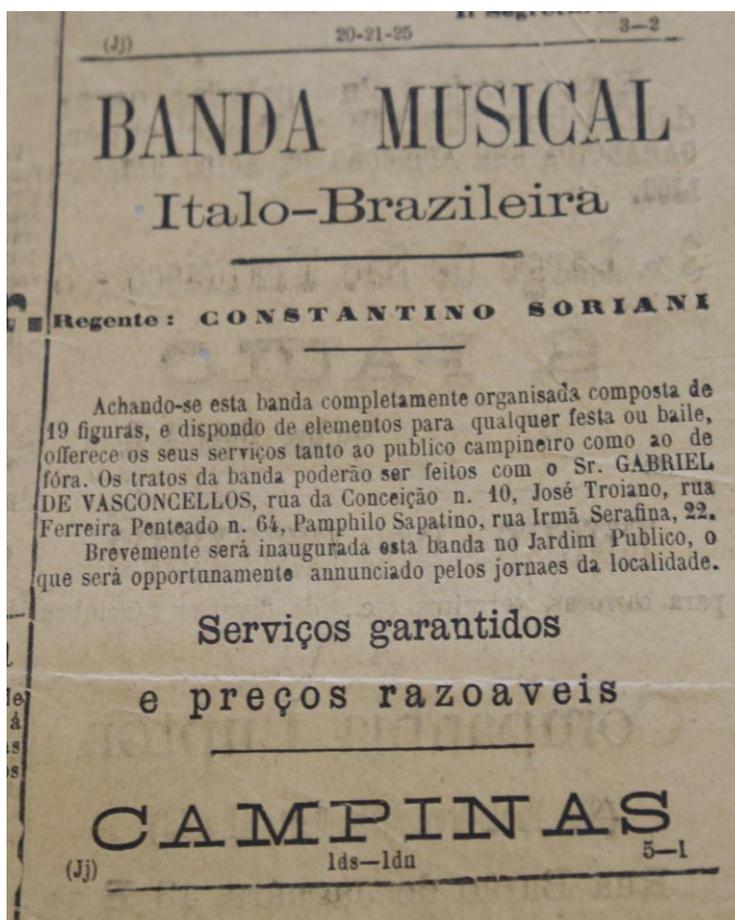


Figura 8: Publicação do jornal Diário de Campinas, edição do dia 21 de julho de 1895 – Fonte: CMU

A proximidade entre as datas, da fundação e o anúncio disponibilizando seus serviços, mostra que, além de todos os participantes dominarem um instrumento musical, a nova corporação já dispunha de alguma estrutura e um acervo de partituras, o que lhe permitiu tocar quase que de imediato. Muito provavelmente este material era pertencente a Constantino Suriani¹⁷, conforme apontam dados de sua biografia e também a José (Giuseppe) Troiano¹⁸, conforme inscrições manuscritas encontradas em partituras indicando suas posses. Deste primeiro acervo tratarei em particular em outro capítulo.

Conforme nota encontrada no FANPV¹⁹, p55, 1355, hoje sob a guarda do Centro de Memória da Unicamp, a Banda Ítalo-Brasileira de fato teria efetuado tal apresentação pública a título de inauguração conforme mencionado no anúncio, realizando seu primeiro concerto ainda no mês de julho de 1895, na Praça Imprensa Fluminense com o intuito de divulgar seus trabalhos e assim, a partir daí outros serviços pudessem ser contratados, agora de maneira paga. O valor cobrado serviria não somente à manutenção da própria banda como também uma renda extra para seus membros que ajudaria em seus orçamentos pessoais.

A primeira formação, com nomes de todos os membros, está descrito em *Retratos da Velha Campinas* (Sesso, 1970, p.166), certamente baseado em igual descrição publicada no *Almanach para Campinas - 1900*, com algumas variantes nas escritas dos nomes em função do aportuguesamento das palavras que os imigrantes italianos promoviam. Acompanhando edições posteriores desta publicação conforme veremos no decorrer deste trabalho, foi possível perceber que não houve alterações em seus quadros durante os primeiros anos.

A fotografia exibida na página seguinte mostra a Banda Ítalo-Brasileira perfilada, em lugar ignorado, no ano de 1900, o que seria uma das primeiras formações. Infelizmente o registro fotográfico mais antigo encontrado não contempla de maneira completa a sua primeira formação.²⁰

¹⁷ Vide biografia no capítulo II (2.1.1 Fundadores).

¹⁸ Idem.

¹⁹ Coleção de artigos, anotações, programas e recortes de jornal, do Fundo Nazareno Pereira Villagelin, do Centro de Memória da Unicamp.

²⁰ Para efeitos desta pesquisa, a foto reproduzida na página seguinte foi tomada como sendo o registro mais antigo, por mostrar a banda completa e perfilada. Contudo existe uma foto anterior datada de 1903, onde mostra parcialmente a banda desfilando pelas ruas da cidade na recepção à Santos Dumont.



Figura 9: Banda Ítalo-Brasileira em 1910 - Fonte: CMU

A primeira contratação formal dos serviços da banda não tardou a acontecer de acordo com registro encontrado no jornal “Correio de Campinas” datado de 20 de Setembro de 1895. Publicado pela parte contratante, a *Società XX de Settembre*, o anúncio convida a população a participar de evento comemorativo daquela instituição: “*PROGRAMMA Della festa commemorativa del XX DE SETTEMBRE*”. O texto é todo em idioma italiano embora o referido diário circulasse para toda a população.

Faço aqui uma tradução livre dos artigos 1º e 3º deste anúncio, por fazerem menção objetiva à participação da banda:

1º - Pela manhã, ao romper da aurora, a banda de música Ítalo-Brasileira percorrerá as principais ruas da cidade ao som da marcha Real. Em frente ao edifício do Círculo Italiano Unido, serão disparados 21 golpes de morteiro.

3º - Às 2 horas (14h?), reunião do comitê: Sociedade, Escolas e Colônia no edifício do Círculo. Será formado o cortejo cívico que percorrerá algumas ruas da cidade, sempre acompanhado da citada banda musical. No trajeto será saudado o Real Vice Cônsul Italiano, as autoridades e a imprensa local.

Nota-se representar o evento alguma grandiosidade, como o próprio texto sugere, ao falar em cortejo cívico e presença de autoridades, como o Vice-Cônsul Italiano, homenagens à imprensa e tiros de morteiros como saudação.

Não se tratava, portanto, de convite para um segmento específico da sociedade, no caso a comunidade italiana, e sim um evento que reuniria autoridades locais e seria visto por boa parcela da população, o que, para a banda recém-criada, a oportunidade de estréia não poderia ser melhor, pois, tal fato serviria como uma espetacular vitrine para a divulgação de seus trabalhos junto à cidade.

Outra observação a ser feita quanto à programação dos festejos diz respeito à participação de várias instituições de origem italiana, o que demonstra os laços existentes entre membros e instituições da colônia italiana em Campinas.

S. Câmara,
Pelo Inspector Geral.
4-2



PROGRAMMA
DELLA FESTA COMMEMORATIVA DEL
XX SETTEMBRE

1°.—La mattina, allo spuntar dell'alba, la banda di musica Italo-Brasiliana percorrerà le principali vie della città al suono della marcia Reale. In fronte all' Edificio del Circolo Italiani Uniti saranno sparati 21 colpi di mortato.

2°.—Alle ore 11 il comitato e membri della colonia si recheranno alla residenza del Regio Vice-consolo Italiano, dove avrà luogo il ricevimento ufficiale.

3°.—Alle ore 2 pom., riunione del Comitato: Società, Scuole e Colonia nell' Edificio del Circolo. Ivi verrà formato il corteo civico che percorrerà alcune vie della città, sempre accompagnato della citata banda musicale. Nel tragitto verrà salutato il Regio Vice Console Italiano, le Autorità e stampa locale.

4°.—Alle 4 il corteo rientrerà nel Circolo, dove avrà luogo lo **SESSIONE COMMEMORATIVA**. Il discorso ufficiale sarà pronunziato dal distinto **PROF. FRANCESCO PEZZULLO**.

In tale occasione portranno prendere la parola altri oratori, purché si facciano iscrivere almeno un giorno prima della festa, presso la Presidenza del Comitato in via 13 Maggio n. 64.

Campinas, 15 Settembre 1895.

Il Comitato:

- Rocco di Marco.**
- Giuseppe Breviglieri.**
- Federico Cellulare.**
- Raffaele Pisani.**
- Luigi Costa.**
- Sigismondo Lustig.**
- Giacomo Bertone.**

3-3

Figura 10: Reprodução do anúncio publicado pelo jornal *Correio de Campinas* – Fonte CMU

A mesma entidade teria novamente requisitado os serviços da banda para o ato solene de inauguração da sua sede no ano de 1897 onde, além da participação nas festividades teria sido responsável por abrilhantar o baile comemorativo.

No transcorrer de todo o ano de 1895 muitas outras apresentações aconteceram, demonstrando que a banda cada vez mais se firmava na sociedade, no cotidiano e no contexto musical da cidade, passando a ser requisitada com maior frequência e a desfrutar já de alguma fama, dadas às repercussões positivas por suas apresentações.

Sem absolutamente entrar no mérito quanto ao desempenho e à qualidade da Banda Ítalo-Brasileira, o fato é que, o motivo do aumento de serviços naquele momento, se deu em parte pelo desaparecimento de muitas outras bandas que encerravam suas atividades por fatores dos mais diversos. Mesmo não sendo o propósito desta pesquisa o tema será abordado no capítulo II.

Conforme já mencionado neste trabalho, para as procissões e festas religiosas promovidas pela igreja católica e que costumavam reunir grande concentração de pessoas, a paróquia responsável contratava uma ou mais bandas para suas programações. Foi o que aconteceu com a Ítalo-Brasileira já no natal de 1895.

O jornal Correio de Campinas em sua edição do dia em 11 de dezembro de 1895²¹ publica nota emitida pelo Cônego Corrêa Neri, pároco da igreja da Conceição, ou, *Parroquia Della Concenzone*, convidando a população para as festividades natalinas, ou *Festa Solene del Santo Natale* conforme o anúncio em idioma italiano. Na programação é ressaltada a participação da Banda Ítalo-Brasileira: “*Nel’le 8 pome. – Suono delle campane a festa, banda musicale Ítalo-Brazileira parte principali vie della citá, ed it tutto rallegrato da 21 colpi di bambe.*”, ou numa tradução livre: “Ao soar dos sinos em toque de festa, a Banda Musical Ítalo-Brasileira percorrerá as principais ruas da cidade, tudo animado por 21 salvas de tiros”.

Um dado relevante levantado no episódio das festividades natalinas de 1895 trata da existência de outra banda de música na cidade e não catalogada em trabalhos anteriores: a *Banda della Scuola Parrochiale*, ou Banda da Escola Paroquial. Esta banda consta na programação do dia 24 de dezembro conforme podemos notar na reprodução do

²¹ Nota publicada ainda nas edições dos dias 11, 13, 15,17 e 21 do referido periódico, e também pelo jornal Diário de Campinas na edição do dia 13 de dezembro de 1895.

anúncio, e teria tocado em seguida, do alto da torre da igreja como parte das festividades. Por não se tratar esta banda de objeto deste trabalho, as pesquisas não foram aprofundadas, não sendo possível obter maiores esclarecimentos a respeito.

Jornal Correio de Campinas, edição de 11 de dezembro de 1895

Correio de Campinas

Parrochia della Concezione

FESTA SOLEMNE DEL S. NATALE

Vivamente rallegrato nell'animo per lo slaccio di devozione e grande generosità di cuore, con cui la Virgine benedetta fu onorata, nel suo bel mese, da questi ottimi e cari concittadini, di pieno accordo col Rev. P. Roberto Landell, Pro-Parocho della S. Croce ho stabilito che si festeggi solennemente in quest'anno il S. Natale a vantaggio specialmente dei Signori Italiani, che numerosi risiedono in questa città, osservandosi il seguente programma:

GIORNO 15

Nelle 7 pome. preciso, stando la chiesa tutta illuminata e a festa, dopo breve cantico, avrà luogo una predicazione a mò di conferenza e sopra argomenti di giorno, tenuta nel coro idioma italiano, dal Rev. P. Gaetano Bersani M. A. e seguita dalla solenne Benedizione Eucharistica.

E tale programma si eseguirà in ogni sera fino al giorno del S. Natale.

GIORNO 24

Nelle 8 pome.—suono delle campane a festa, banda musicale Italo-Brazileira per le principali vie della città, ed il tutto rallegrato da 21 colpi di bomba. Dalle 11 poi alle 12 la banda della Scuola Parrocchiale si farà sentire dalla torre della chiesa. Nella mezzanotte

Messa solenne cantata

dal Rev. P. Gaetano Bersani M. A.

GIORNO 28

Nelle 11 precisa seconda *Messa cantata* dal Vicario della Parrocchia ed il medesimo, dopo il Vangelo, farà breve discorso in Portoghese.

Nelle 7 pome.—Chiusura della predicazione, solenne *Te-Deum* e Benedizione Eucharistica.

Nel vivo desiderio che tutto abbia a riuscire col debito decoro e degno del nome italiano, si è stabilito, a tal scopo, un comitato composto dei signori Rocco di Marco, J. Breviglieri, Victor Zachara e Angelo Gaiotto.

Campinas, 10 de Dezembro de 1895.

Canonico Corrêa Neri,
Parocho della Concezione.

D 1 d s I d n 5-1

Figura 11: Programação das festividades natalinas da Paróquia da Conceição em 1895.

Fonte: CMU

Posteriormente, já na véspera do natal, o noticiário local trazia outra nota comentando o fato da Banda Ítalo-Brasileira, ter desfilado pelas principais ruas da cidade nas festividades natalinas promovidas pela igreja católica e organizada pela paróquia da Conceição.

Nos anos que se seguiram até a virada do século XX, os jornais da cidade continuavam a noticiar a participação da banda em eventos que transitavam entre os diversos segmentos da sociedade, como as muitas apresentações no antigo Passeio Público, hoje Praça Imprensa Fluminense onde se encontra o Centro de Convivência Cultural.

Este era o principal palco das bandas de música em Campinas no período e demonstra que o deslocamento até o *passeio* para uma apresentação de uma banda se mostrava uma prazerosa maneira de entretenimento para a população, visto que além da questão musical as pessoas se deparavam com barraquinhas de quitutes, guloseimas e não raro, quermesses. Fora criado pela iniciativa privada em 1876 com auxílio da Câmara com o propósito de oferecer aos munícipes um local adequado ao exercício da sociabilidade, cidadania e lazer, e, logo de início esta relação praça/banda de música alcançou sucesso se estendendo as apresentações também em dias de semana.

Famílias inteiras tomaram como hábito a frequência ao local nas tardes de domingo para ouvir as bandas da cidade em apresentações que por vezes se estendiam até o anoitecer, o que fez com que a presença de uma banda aos domingos se tornasse sistemática.

Importantes corporações contribuíram para a efetivação dessas domingueiras em anos anteriores à fundação da Banda Ítalo-Brasileira como a Banda Italiana e a Banda Azarias de Mello, sendo estas as que mais assiduamente compareciam, e em menor grau de comparecimento a Banda Sant'Anna Gomes e a Banda de Música da Sociedade Carlos Gomes. A partir de 1895 estas instituições não mais existiam, porém a programação das bandas no local tivera continuidade com outras bandas em substituição a estas.

É quando a Banda Ítalo-Brasileira, recém-criada, organizada e com repertório para atender às expectativas do público, passa a ocupar o espaço nas realizações das domingueiras mediante contratos com a municipalidade. Não raro estas apresentações da banda em praças e espaços públicos eram noticiadas com destaque em jornais locais e da capital do Estado, tendo recebido em diversas ocasiões elogios por suas performances

conforme noticiava o jornal Correio de Campinas em sua edição de domingo, em 24 de novembro de 1895: “Hoje á tarde tocará no passeio público a banda Ítalo-Brasileira.”. O que se pôde constatar é que esta banda ganhou notoriedade logo no seu primeiro ano de atividade, cumprindo uma agenda intensa na vida musical da cidade.

CAPÍTULO II

BANDAS DE MÚSICA EM CAMPINAS NO INÍCIO DO SÉCULO XX ATIVIDADES DA BANDA ÍTALO-BRASILEIRA ATÉ A DÉCADA DE 1940

2.1 - Bandas de música em Campinas nas primeiras décadas do século XX

Logo nos primeiros anos da década de 1900 encontramos na Banda Ítalo-Brasileira uma corporação musical já mais estruturada e com um quadro maior de músicos, sendo vinte e três no total, lembrando que eram dezenove quando da fundação. Reconhecida e requisitada, a banda se mostrava em plenas condições para atender a uma demanda que na época partia de diferentes segmentos da sociedade e dispo de um repertório²² que lhe permitia atender às mais diversas e distintas solicitações, populares, religiosas, públicas, cívicas, e por que não, eruditas.

Ainda que o espaço principal de atuação continuasse o mesmo, as praças, os programas apresentados pela banda eram verdadeiros concertos ao ar livre, com repertório digno de uma sala de concerto ou teatro, atraindo grande contingente de público conforme atestam notas de jornais, locais e de São Paulo a respeito das domingueiras em curso.

Na verdade a banda estava promovendo com isso, de maneira consciente ou não, uma ampliação do seu público quando executava obras do repertório de orquestras, atraindo pessoas à sua esfera, que, ao mesmo tempo em que eram consumidores do gênero erudito, dispunham de poucos espaços na cidade e onde os ambientes destinados a esta finalidade eram restritos. As domingueiras, então, contribuíram para a ampliação das opções de lazer e entretenimento da população.

Pudemos observar também a recíproca em relação ao público, que, com o prestígio dispensado às apresentações da banda, contribuía cada vez mais para a consolidação e reconhecimento da corporação. Os programas dos *concertos*, conforme anunciavam os jornais, quase sempre mesclavam boa dose de trechos de óperas, aberturas, clássicos, enfim, com músicas populares, atendendo a diferentes gostos e trazendo para o público a garantia de um bom espetáculo.

²² Vide no capítulo posterior o item 3.3 “Constituição do Acervo de Partituras”.

A presença nas comemorações cívicas ou atos solenes de grande importância para a cidade naquele início de século, como por exemplo, na recepção à Santos Dumont em Campinas no ano de 1903, significou para a Banda Ítalo-Brasileira a condição de conjunto musical mais representativo da cidade, pela ocupação por sua parte, do espaço que fora aberto em função da demanda detectada no período.

Foi se configurando então a formação de um público exclusivo, uma legião de admiradores. *“Basta dizer que um concerto realizado por ela em 1906, rendeu mais de dez mil liras para as vítimas do terremoto da Calábria”*, segundo consta na Monografia Histórica do Município de Campinas (IBGE, 1952, p.462).

O episódio serve simultaneamente para demonstrar vários aspectos da situação da banda na época como: sua condição de banda mais estruturada entre as existentes no período, sua capacidade de mobilização de público, sua condição para promover ajuda a terceiros, denotando a forte presença do elemento italiano observado pelo gesto de corporativismo no socorro aos irmãos na Itália.

No ano de 1909, comemorando seu décimo quarto aniversário de fundação, a Banda Ítalo-Brasileira fez realizar grandiosa retreta sob a regência do maestro José Troiano no então Passeio Público (Praça Imprensa Fluminense), que ficou totalmente tomado pelo público. Foram convidadas muitas personalidades da cidade de São Paulo e interior do Estado, que *“não regatearam aplausos à então famosa banda”* (Sesso, 1970, p. 166). Assim, a corporação foi se tornando conhecida e se firmando como uma das melhores existentes no país naquela época.

Se a Banda Ítalo-Brasileira precocemente apresenta essa condição de quase veterana, dado a sua firmação, alguns fatores que contribuíram direta ou indiretamente para a notoriedade adquirida naquele começo de século, assim como na consolidação de seus trabalhos, precisam ser analisados. O principal deles está relacionado com o surto de febre amarela que assolou a cidade, conforme discutido anteriormente.

Embora fosse comum na época o surgimento bem como o desaparecimento de corporações musicais, algumas não resistindo sequer por poucos anos, o episódio da febre amarela implicou na diminuição expressiva da população de Campinas no final do século XIX e, por correlação, no número de corporações musicais existentes na cidade.

Comparados os números de bandas existentes no período do auge da epidemia (1889) com as que se mantiveram em atividade findada a crise, observa-se que a quase totalidade das primeiras havia desaparecido antes do ano de 1900 indicando que o cenário musical havia mudado. As exceções que fugiram ao desaparecimento permitindo sua entrada no novo século, talvez não por acaso, foram duas bandas de fazendas, distantes, portanto, dos principais focos da doença: a Banda da Fazenda Chapadão, de propriedade de Isolina Barbosa Aranha, e a Banda da Fazenda Recreio, de propriedade do Tenente Coronel José Francisco Aranha. Ambas foram criadas em 1877, formadas por empregados e dirigidas pelo mesmo maestro, Leôncio da Silva.

Das demais bandas em atividade em 1900, todas surgiram nos últimos anos do século que se encerrava, a partir do reagrupamento dos músicos remanescentes na criação e organização de novas corporações. As bandas fundadas em Campinas entre os anos de 1890 e 1900, e que junto com as duas rurais mencionadas formam o quadro de bandas na cidade no ano de 1900 são as seguintes:

Banda Musical Carlos Gomes

Organizada em 14 de março de 1899, tendo como diretor e regente José Moreira Lopes. Esta banda teve curto período de funcionamento, não constando mais da edição de 1908 do *Almanach para Campinas* onde é apresentado o quadro das bandas existentes na cidade. Para evitar eventuais dúvidas, vale lembrar que esta banda não apresenta nenhuma evidência de relação com a Banda Carlos Gomes atual, nome que foi adotado muitas décadas mais tarde pela então Banda Ítalo-Brasileira.

Banda Musical Azarias

Fundada em 18 de fevereiro de 1899, tendo como diretor Manoel da Costa Roriz. O nome homenageia o famoso maestro campineiro Azarias Dias de Melo, mas também não mostra relação com antigas corporações dirigidas por ele, em especial a *Banda do Azarias*.

Sociedade Musical União Operária

Fundada em 18 de fevereiro de 1894, com 21 componentes, e tendo como Professor-Regente Juvenal Placido da Costa.

Sociedade Musical Lyra de São Benedicto

Dirigida por Luiz Monteiro

Banda Musical Ítalo-Brasileira – 1895

Vide descrição a seguir publicada pela Editora Casa Livro Azul, em levantamento feito no ano de 1899.

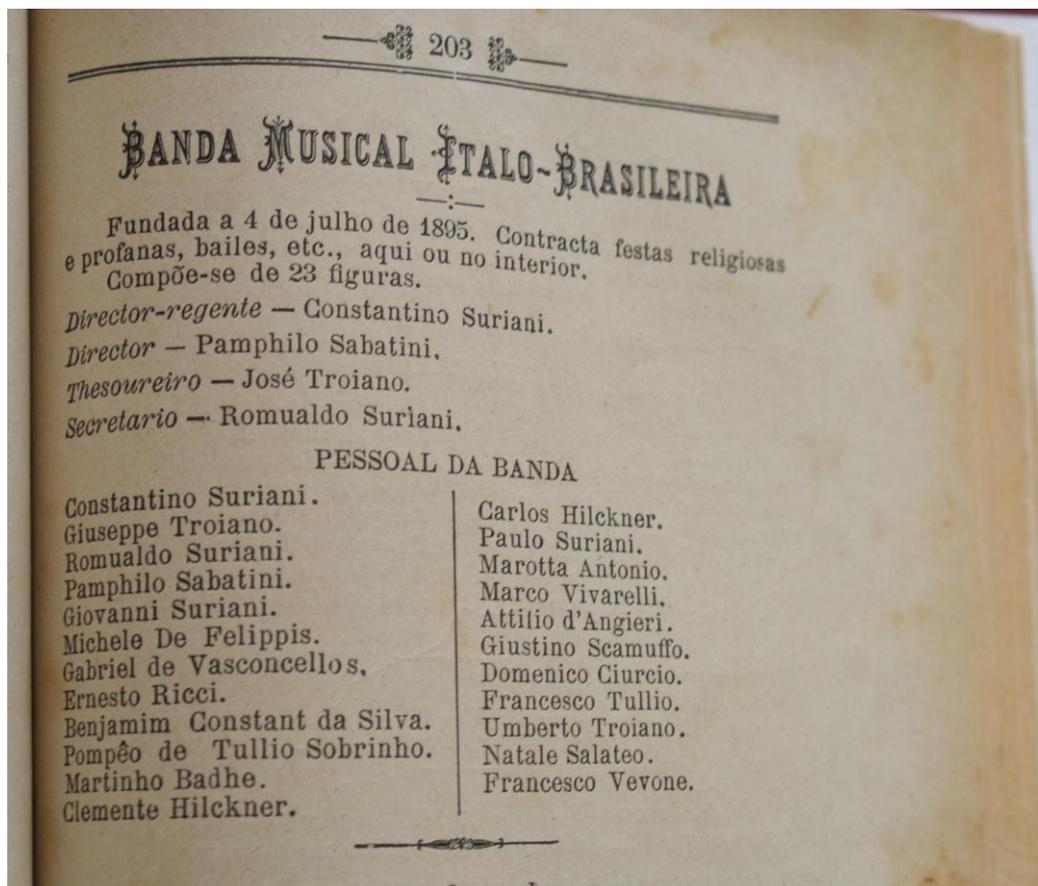


Figura 12: Almanach para 1900 – A cidade de Campinas em 1900 Fonte: CMU

O fenômeno do aparecimento e desaparecimento de bandas de música, quase uma constante no período, se repetiu novamente na primeira década. Bandas desapareceram, bandas foram criadas.

Se em 1900 existia um total de sete bandas de música na cidade, constatamos que o número de corporações em atividade no ano de 1908 era igual, porém, percebemos

que neste ano o cenário é bastante distinto. Apenas a Banda Ítalo-Brasileira dava continuidade nos seus trabalhos, atravessando por inteiro a primeira década e adentrando firmemente pela segunda. As demais, todas desapareceram, outras foram criadas, fruto do processo de criação e desaparecimento de bandas ocorrido no período. No ano de 1908 a Banda Ítalo-Brasileira já é considerada como a banda mais antiga da cidade.

Segundo dados do Almanaque para Campinas (1908), estas eram as bandas existentes no período:

Banda Ítalo-Brasileira
Banda Giuseppe Garibaldi Banda do Lyceu de Artes e Offícios
Banda União Campineira
Banda da Sociedade Musical Reboucence
Banda Musical São Sebastião – Valinhos
Banda da Sociedade Progresso Cariobense (Distrito de Americana ou Vila Americana)

Se o quadro do cenário das bandas vai se modificando, a Banda Ítalo-Brasileira em 1908 também apresenta modificações internas em seu corpo musical. Nomes são incluídos enquanto que outros deixam de constar. O número de músicos agora é de vinte e cinco, e o nome do maestro é José Troiano. Infelizmente não foi possível levantar dados sobre a diretoria.

Quatro anos mais tarde, na edição de 1912 da mesma publicação, o texto descrito traz elementos de relevância quanto às modificações ocorridas em seus quadros, destaca a importância do papel desempenhado por Constantino Suriani para o sucesso do qual a banda desfrutava e revela ainda impressões sobre a qualidade e o nível técnico, exibidos pela corporação. A esta altura a Banda Ítalo-Brasileira já desfrutava de notoriedade e suas apresentações, retretas, domingueiras ou concertos, eram concorridos e muito apreciados pela população. Diz a nota, a seguir:

BANDA ÍTALO-BRAZILEIRA

É a corporação musical mais antiga desta cidade, pois foi fundada a 04 de julho de 1895, tendo sido o seu primeiro Regente o Prof. Constantino Suriani, que ainda é membro da mesma, e deve-se a [sic] ele o esforço e a união, o que cooperou para que Campinas hoje possa orgulhar-se de ter uma corporação musical modelo.

Actualmente é seu Regente o talentoso Professor Sr. Diogo Bratfisch, autor de [sic] excellentes composições musicas.

Seus membros são os Senhores:

Ernesto Ricci	Marco Vivarelli
Constantino Suriani	Francisco de Túllio
Paulo Suriani	Domenico de Ciurcio
Alcibíades Massaíni	Miguel de Fillippis
Sebastião Otero	Emílio Rossini
Palmerindo Suriani	Mancini Eugenio
Jorge Prestes	Justino Scamuffo
João Suriani	João Massíni
Natale Salateo	João Alves
Olívio Catuzzo	Martinho Bahde
Alípio de Carvalho	João Lopes de Andrade
Benjamin Constant da Silva	Jayme Pires

2.2 - Banda Ítalo-Brasileira e sua relação com a sociedade

Contextualizado o movimento de bandas na cidade nas primeiras décadas do século XX e notando as transformações sociais ocorridas no período, nota-se que a consolidação da Banda Ítalo-Brasileira se deu naturalmente e sua permanência no cenário musical mostra a relação que a corporação desenvolveu com a sociedade no seu dia a dia ao longo dos anos.

Suas atuações foram se dando simultaneamente em espaços dos mais distintos como, praças, coretos, festas em fazendas, bailes, festas religiosas, procissões e eventos cívicos, e se tornariam uma constante na agenda de apresentações assim como, a corporação passaria a representar importante peça para o bom funcionamento da engrenagem social, estabelecendo-se um grau de interdependência.

Um aspecto que aponta e reforça essa relação de integração e interdependência da banda para com a comunidade pode ser percebido através de partituras, que quando observadas pelos critérios de data e gênero, mostra a preocupação (e condições) de estar a banda sempre atualizada quanto ao gosto popular, reproduzindo transcrições e arranjos de músicas que naquele momento faziam sucesso nos carnavais do Rio de Janeiro, ou começavam a despontar como sucesso nos programas de rádio a partir de 1922.

Este perfil popular, talvez o que mais identificação tem com qualquer banda de música, também se demonstra de maneira muito incisiva nas atividades da Banda Ítalo-Brasileira. O próprio desgaste provocado pelo uso contínuo de determinadas partituras ou dos “*caderninhos*”²³, onde eram agrupadas várias cópias manuscritas de músicas, é indicação do tipo de repertório: dobrados, valsas, mazurcas, schottisches, quadrilhas, maxixes e cateretês, entre outros gêneros de música popular, servindo também como uma indicação dos lugares ou eventos onde a banda realizava suas apresentações.

Uma série de apresentações dessa natureza se daria ao longo de sua trajetória, evidenciando a aptidão da banda para grandes concentrações de público à espera de sonoridades de cunho popular que a banda reproduziria com grande fidelidade e nos eventos religiosos e festas populares promovidos pela igreja católica, desfilava junto a uma multidão de pessoas e fiéis em longas procissões, acompanhando cânticos religiosos em

²³ Cadernos utilizados para agrupamento de diversas partituras. Vide “Acervo de partituras”.

datas comemorativas da igreja. Comum era o fato de o serviço da banda se estender pelas animadas quermesses, impulsionando o leilão de prendas que tinha por finalidade angariar fundos para aquela entidade.

As tocatas de entretenimento em praças, ou como chamadas à época, *as domingueiras*, passaram a contemplar a partir de 1920 o coreto da Praça Carlos Gomes, região central de Campinas, normalmente no período da tarde. Representando muito além do aspecto cultural e musical, representava também, entretenimento, sociabilidade e lazer. Com programas de concerto, mesclado com o mais puro repertório de uma banda de música, com seus dobrados, marchas e valsas, além das mazurcas, schottisches e quadrilhas, as apresentações da Banda Ítalo-Brasileira atraíam grande número de pessoas e eram frequentemente noticiadas ou comentadas em jornais da época, não só da localidade como em periódicos de outras cidades assim como da capital São Paulo. Reportagens ou notas, específicas sobre as atividades da corporação também foram encontradas em diferentes períodos e lugares, como na edição do dia 21 de novembro de 1921 do jornal Folha da Noite, de São Paulo: “*Concerto - Foi muito apreciado o concerto realizado ontem à tarde no coreto da Praça Carlos Gomes, pela Banda Ítalo-Brasileira*”.

Outro segmento específico e já mencionado, pelo qual a Banda Ítalo-Brasileira transitou e correspondeu de maneira adequada, nos reporta a um público com gosto musical mais sofisticado, formado por pessoas mais exigentes culturalmente, entre elas, parte da elite econômica e social da cidade. Muitas vezes a apresentação da banda era toda ou em parte centrada no repertório orquestral erudito, não no intuito de imitar uma orquestra ou o som de uma orquestra e sim no intuito de reproduzir obras que o público tinha ânsia por ouvir.

Até meados da década de 1940 nota-se que este perfil caminha lado a lado com o perfil popular, estabelecendo uma intensa relação na sociedade como um todo, fato que pode ser notado nos programas de apresentações e concertos realizados pela banda, indicando também haver dentro do universo erudito uma predileção por parte do público e dos músicos pelo repertório operístico reproduzido em transcrições.

Através de uma análise quantitativa em seu acervo de partituras manuscritas e editadas, programas e citações onde constam informações a respeito das músicas executadas, fica evidente o apreço da banda pelo repertório típico de orquestra, seja pelo

desafio de execução, uma vez que o grau de dificuldade em uma transcrição é maior, ou pelo *status* que isto representava para a banda e para o músico individualmente.

Já em uma análise qualitativa pode-se perceber o gosto daqueles músicos na execução de tais obras, pois, muitas das partituras, trazem marcas bastante acentuadas provocadas pelo manuseio sistemático. Minuciosas e bem elaboradas, a qualidade de parte dessas transcrições pôde ser comprovada a partir de 1995, ano do centenário, quando houve um movimento não somente comemorativo como também de resgate da memória da banda em suas origens, e uma parcela desse repertório erudito voltou às estantes, constando dos programas executados.

É interessante observar que essa receita de sucesso foi favorecida também por outros aspectos e pela conjuntura de situações, como por exemplo, o fato de Campinas não dispor de um movimento sinfônico consistente desde a morte de Sant'Anna Gomes em 1908, aliados ao fenômeno do desaparecimento de outras bandas de música. A orquestra da *Sociedade Symphonica Campineira* somente surgiria no ano de 1929. É nesse entremeio e contexto que a banda amplia sua vertente sinfônica.

Concertos ao ar livre, na Praça Carlos Gomes, com repertório baseado em peças orquestrais de renomados compositores eruditos eram frequentemente executados e previamente anunciados pelos jornais, aumentando a notoriedade da banda ao mesmo tempo em que esses anúncios serviam para manter informado o seu público. A transcrição a seguir é do anúncio publicado pelo jornal o *Diário do Povo*, em edição do dia 17 de julho de 1932:

Retreta Pública: Hoje, às horas de costume, no coreto do Jardim Carlos Gomes, a Banda Ítalo-Brasileira executará mais um dos seus concertos domingueiros, obedecendo ao seguinte programa:

1ª.Parte

- 1- Bovolenta – *Foot-Ball*, marcha.
- 2- De Christofaro – *Fantasticando*, marcha sinfônica.
- 3- Waldteufel – *Um Premier Bouquet* - valsa
- 4 - Carlos Gomes – *Salvator Rosa*, pot-pourri

2ª.Parte

- 5 - Verde – *Rigoletto*, fantasia
- 6 - Fioravalle – *Nozze d'Argento*, danzit
- 7 - N.N. *Canção do Soldado*, marcha²⁴

²⁴ A sétima peça do programa, provavelmente se refere ao dobrado *Capitão Caçulo de Melo*, cuja autoria é de Teófilo de Magalhães.

Visto a maneira como a Banda Ítalo-Brasileira se integrou junto à sociedade campineira no transcorrer dos quase cinquenta anos que se seguiram desde sua fundação até a mudança do nome para Banda Carlos Gomes (1943), torna-se claro o fato de que a intrínseca relação entre a banda e a população foi promovida não somente pelos esforços dos músicos ou da própria banda enquanto instituição. Um número expressivo de pessoas não pertencentes aos seus quadros, simpatizantes, admiradores, colaboradores, instituições, a cidade enfim, ao mesmo tempo em que apoiaram ou atuaram em favor da banda, também desfrutaram de seus serviços numa convergência de interesses. Se a banda foi favorecida e incorporada pela sociedade, da mesma forma a sociedade foi beneficiada com os trabalhos da banda.

A seguir, entre fundadores, maestros e diretores, abordaremos membros da sociedade campineira, pessoas, que em momentos e papéis diferentes, desempenharam ações e se tornaram responsáveis por esta importante parte da história da banda.

2.3 - Principais personagens envolvidos desde a fundação até a mudança de nome.

2.3.1. Fundadores

Conta a história oral terem sido quatro os imigrantes responsáveis pela fundação da nova banda: Constantino Suriani, João Suriani, Miguel de Filippis e Pamphilo Sabatini. Isso se mostra bastante plausível quando analisados os papéis desempenhados por estes nomes, que ocupavam cargos de maestros e diretores. No entanto não podemos deixar de mencionar a possibilidade de que outros personagens possam ter participado diretamente no ato da fundação como o de Giuseppe Troiano, conforme veremos mais a seguir.

Antes da condição de músicos, busquei enxergar em cada um desses personagens a sua condição como membro de uma representativa massa de imigrantes italianos espalhada por terras brasileiras, onde, em cada região em que se instalavam iam formando colônias a partir das quais, vimos nascer por todos os lugares uma série de instituições criadas e administradas por eles e voltadas inicialmente para os seus pares.

O exemplo mais expressivo dessa prática em Campinas talvez tenha sido a criação do Circolo Italiani Uniti, instituição fundada em 1881 com o objetivo de atender às necessidades educacionais dos filhos dos imigrantes italianos e servir como Casa de Caridade e Centro Cultural para a comunidade ítalo-brasileira da cidade. Mais tarde esta instituição mudaria sua denominação para Casa de Saúde de Campinas, em virtude dos motivos e consequências gerados pela segunda guerra mundial, que, da mesma forma implicariam na mudança da denominação da Banda Ítalo-Brasileira para Banda Carlos Gomes. A Casa de Saúde de Campinas ainda hoje é uma das referências na área hospitalar da cidade.

Dentre as associações italianas criadas em Campinas à época do nascimento da Banda Ítalo-Brasileira, duas merecem destaque para o objetivo desta pesquisa. A já mencionada *Società Italiana Club Familiare XX de Settembre*, uma sociedade de auxílio e mútuo socorro à semelhança do Circolo Italiani Uniti e que da mesma maneira desenvolvia atividades sociais e culturais. Este clube foi responsável pela primeira contratação dos serviços da Banda Ítalo-Brasileira conforme vimos anteriormente, e a *Società Italiana “Lavoro e Progresso”* ou em português, “Trabalho e Progresso”, que foi

criada no ano de 1894 em terras do então “Arraiá dos Sousa”, hoje Distrito de Sousas do município de Campinas.

Esta última, em atividade até os dias de hoje, possui uma sede própria de boa metragem, onde são realizados sistematicamente eventos que replicam nas manifestações culturais italianas como festas, danças, eventos culinários, teatro e coral, cujo repertório é todo composto por músicas e canções italianas. Atualmente a associação não mais é frequentada apenas por imigrantes, mas sim por seus descendentes, que procuram manter vivos os hábitos e costumes trazidos e deixados por seus antepassados. A entidade é dirigida por uma diretoria legalmente constituída e com um expressivo número de membros associados, o que acaba por envolver famílias inteiras em suas festas, reuniões e recriações, permitindo dessa forma a transferência do legado da herança cultural às novas gerações.

Esta instituição em particular trouxe uma riqueza para este trabalho na medida em que permitiu uma reconstrução do universo vivido por aqueles imigrantes, ou, uma “visita ao passado”, notabilizando que, o ambiente encontrado hoje segue e mantém os propósitos iniciais, de se estabelecer e manter um espaço para que membros da comunidade italiana possam como no passado, se reunir, exercitar suas raízes e memórias, num total compartilhamento das suas matrizes culturais. É percebido enfim, o fato de que os italianos usavam do artifício de se organizarem em associações não somente como instrumento de luta frente às adversidades, mas também, e sobretudo, como meio de garantir uma melhor condição de sociabilidade e lazer.

Como que uma reprodução do extrato da sociedade italiana em terras campineiras no final do século XIX, a *Società Lavoro e Progresso* demonstra que em suas esferas circundam todo tipo de personagens necessários para a configuração de uma comunidade e para a composição e manutenção daquela sociedade. Ali, como deveria certamente ser no passado convivem pessoas com diferentes graus de instrução e poder econômico, pessoas simples, profissionais liberais e comerciantes, donas de casa, e claro, músicos.

Voltando a 1895 agora com o olhar sobre a comunidade italiana como um todo, podemos novamente estratificar esta última categoria, a de músicos, e através dela perceber a vocação dos italianos para a organização e criação de grupos musicais, sobretudo bandas

de música, fenômeno que pôde ser constatado em outros lugares e se repetido por toda a região de Campinas.

Considerando o fato de a prática em conjunto estar mais consolidada e disseminada nos centros europeus da época, percebemos a relação próxima do imigrante italiano com a arte musical e na formação de bandas. A cidade italiana de Milão, era o centro operístico da época, com grandes concertos, orquestras e artistas famosos. As pesquisas indicaram também, haver uma consistente demanda por partituras editadas para a formação banda e colocadas no mercado por editoras italianas, o que aponta certamente para o movimento de bandas existente na Itália naquele tempo. O imigrante italiano poderia ser encarado então como um músico em potencial, ou no mínimo uma pessoa com potencial para a música.

Somente na região de Campinas foram encontrados diversos registros que documentam o surgimento de associações musicais criadas em decorrência da imigração italiana e com denominação homônima: *Banda Ítalo-Brasileira*. Exemplos disso são as corporações de Itatiba e Jundiaí, fundadas respectivamente em junho de 1906 e maio de 1918 naquelas cidades por imigrantes italianos.

Da mesma forma como ocorreu nestas localidades, ao analisar os principais personagens diretamente vinculados à criação da Banda Ítalo-Brasileira de Campinas, vem à mente, de maneira generalizada, a figura daquele estereótipo amplamente descrito no capítulo anterior, do italiano em terras brasileiras. Só que estamos falando de músicos, pessoas que reuniam as características determinantes que os levariam a fundar uma banda de música.

Todos eram italianos e por isso compartilhavam dos mesmos anseios e adversidades na nova pátria que os acolhera e também todos demonstram uma estreita ligação com a música, adquirida em tempos anteriores, ou alguma relação ou conhecimentos da arte²⁵. Possivelmente esses imigrantes trouxeram na bagagem durante a travessia do Atlântico algum instrumento musical. Uma vez aqui, em terras desconhecidas e longe da realidade de suas origens, essas pessoas se organizaram em forma de uma associação, que deu origem à Banda Musical Ítalo-Brasileira de Campinas.

²⁵ Partituras manuscritas do acervo da banda, trazem assinaturas e inscrições quanto a origem e datas que comprovam.

É observado que nenhum dos fundadores exercia a arte musical de maneira profissional ou viviam integralmente dela, sendo que cada qual exercia uma profissão própria como meio de subsistência. Assim, como membros de uma grande colônia, desenvolviam atividades de trabalho e lazer em paralelo, mas a partir da criação da banda passam a compartilhar outros elementos, fazendo daquele ambiente uma ampliação de seus espaços para o convívio social, numa atividade que envolveria também esposas e familiares.

Ao mesmo tempo em que buscavam a preservação de sua cultura, uma completa integração com a sociedade campineira era gerada. O ambiente da banda então serve de espaço para manifestações culturais próprias deles, italianos, e simultaneamente a banda se apresenta e se relaciona com a comunidade campineira como mais uma corporação musical tipicamente inserida no mapa musical da cidade apenas.

Os registros indicam ter sido Constantino Suriani o personagem central na fundação da nova corporação. Natural de Scerni, província de Chieti na Itália, nasceu em 15 de Novembro de 1856. De família de músicos, radicou-se em Campinas onde cooperou bastante para o incentivo da música instrumental, dirigindo e fundando corporações dentre as quais a Banda Ítalo-Brasileira. Chegou ao Brasil no ano de 1895 aos 39 anos de idade, poucos meses antes da fundação da banda.

Conta-se ter sido um excelente clarinetista, sendo fato comum às pessoas que transitavam pela região central, ouvi-lo executando seu instrumento no interior do seu estabelecimento comercial, uma barbearia, nos momentos de folga ou quando não havia clientes. Integrou a Orquestra do Externato São João e a Sociedade Sinfônica Campineira. Como compositor deixou inúmeras obras para a formação banda, cujos manuscritos hoje estão no acervo da atual Banda Carlos Gomes. São valsas, marchas e mazurcas e entre as de maior destaque citamos a marcha “O Comércio de Campinas”, composta em homenagem ao jornal homônimo, e a valsa “Violante”.

Fundador e sempre atuante em favor da banda, diretor em diversas ocasiões, foi também seu primeiro regente, cargo que ocupou por 13 anos e depois, como instrumentista, atuou até sua morte em 23 de Dezembro de 1952 aos 96 anos de idade. Como reconhecimento por seus trabalhos, a Câmara Municipal através da lei N. 1628 de 31 de

outubro de 1956, dá nome de Constantino Suriani a uma rua da cidade localizada no bairro de Vila Paraíso.

Neste mesmo ano, em comemoração ao centenário de seu nascimento, Campinas assistiu nas dependências do Teatro Municipal Carlos Gomes, tomado inteiramente por familiares, convidados e autoridades, a um dos mais brilhantes concertos realizados pela Banda Ítalo-Brasileira, com regência de Antônio Landini, titular à época, que dividiu a batuta com o maestro Salvador Bove²⁶, então residente em São Paulo e que se deslocou para Campinas exclusivamente “para prestar suas homenagens ao ilustre amigo e colega de tantas jornadas”.

Essas comemorações foram oficializadas pela Prefeitura Municipal e o evento do concerto contou com a participação especial da soprano Eliphaz Chinelato Mila, que cantou o *Largo* de Haendel e a romanza de Carlos Gomes, acompanhada ao piano pelo maestro Luiz de Túlio. A importância do acontecimento foi noticiada por jornais de Campinas e também pelos jornais Diário de São Paulo e Folha da Manhã, ambos da capital, em suas respectivas edições do dia 15 de novembro de 1956. O programa apresentado pela Banda Ítalo-Brasileira naquela noite foi este:

PROGRAMA

1ª. Parte - Reg. Maestro Antonio Landini

- a) Hino Nacional Brasileiro
- b) O Comércio de Campinas – C.Suriani
- c) Zampa, Sinfonia – Herold
- d) Lo Schiavo, Fantasia – Carlos Gomes
- e) Aída, Marcha Triunfal – G. Verdi

2ª. Parte – Reg. Maestro Salvador Bove

- a) La Traviatta, 3º.Ato- Giuseppe Verdi
- b) O Guarani, Sinfonia – Carlos Gomes
- c) 1- Ombra, Mai Fá, largo –Haendel
- 2- Mamma Dice, Romanza – C.Gomes
- d) Hino Nacional Brasileiro

Destacada a relevância deste personagem, é preciso ressaltar a aptidão pela música de toda sua família, a começar pelo irmão João Suriani, que o auxiliou, junto com os outros companheiros, na estruturação e criação da banda. Outros nomes da família

²⁶ Salvador Bove foi maestro da antiga Sociedade Sinfônica Campineira, precursora da atual Orquestra Sinfônica Municipal de Campinas, e teve relevante papel na história da banda e da música na cidade.

Suriani aparecem também já nos primeiros registros da fundação como o de Romualdo Suriani, filho de João Suriani, natural da Itália, nascido a 12 de junho de 1880. Apesar de ainda bastante jovem quando da fundação da banda seu nome consta como membro da primeira diretoria ocupando o cargo de secretário. Atuou por algum tempo como instrumentista, porém não permaneceu em Campinas tendo-se mudado posteriormente para o Estado do Paraná. Sua assinatura já não consta nos registros lavrados do ato inaugural da sede em 1931. Em 1941, já casado, é naturalizado brasileiro conforme publicação do Diário Oficial da União de 31/01 daquele ano. Temos ainda o nome de Paolo Suriani como membro da primeira formação da banda e que juntamente com Romualdo são apontados informalmente como fundadores.

A atuação dos irmãos Constantino e João Suriani para a criação da banda foi preponderante, valendo ressaltar a enorme contribuição de outros membros desta família que ajudou a consolidar o trabalho iniciado por eles. Além dos já citados, outros familiares fizeram parte da banda em épocas diferentes como, Giovanni Suriani ainda nos primeiros anos (1900), Palmerindo Suriani em 1912 e mais tarde Galileu e Eutílio Suriani. Todos integravam o quadro de músicos em 1931.

No entanto, algumas questões chamam a atenção para o fato de Constantino Suriani figurar como peça central para a criação da banda, se firmando na história como a pessoa “que teve a ideia”. Teria ele, recém-chegado a Campinas às vésperas da fundação da Ítalo-Brasileira, já com o propósito de montar uma banda de música? Teria ele condições para isso? Conheceria músicos ou pessoas da cidade? São questões que não podemos responder por falta de elementos concretos. De qualquer forma, cabe conceber uma análise, ainda que cautelosa, da maneira como tudo teria se iniciado.

Seria sensato dizer que, como músico brilhante, os comentários sobre as suas qualificações e habilidades musicais teriam logo se disseminado por entre músicos da cidade e, sobretudo, no seio da comunidade italiana. Esse parece ser todo o mote da questão e teria se tornado o seu principal cartão de visitas, aquele que abriria portas e ampliaria suas relações pessoais. Como homem dinâmico que se mostrou, conheceu pessoas, músicos e aproveitou as novas relações. A partir daí as condições para a criação de uma nova banda foram se formando, abrindo-se a possibilidade de que tenha sido convidado para tal, já que a sua liderança no processo é inquestionável.

A questão em aberto, portanto, é: foi Constantino Suriani ou outra pessoa quem teve a ideia ou iniciativa de criar uma banda de música?

Procuro, com esta colocação, ampliar o espectro da análise referente à exclusividade conferida a uma única pessoa, no caso, Constantino Suriani, como sendo o único responsável pela ideia de fundar uma banda. A ideia somente não é suficiente para se montar nem um duo ou trio, quanto mais uma banda inteira; a ideia precisa antes, de pessoas, de maneira indissociável a ela para que possa se tornar realidade. Visto por este ângulo, é possível conceber que a ideia tenha surgido num grupo, numa conversa compartilhada entre músicos, que tinham em comum além da música o sangue italiano.

Neste cenário aparece Pamphilo Sabatini²⁷ que na época morava na Rua Irmã Serafina nº 22, região central de Campinas. Este personagem acompanhou de perto a fundação da Banda Ítalo-Brasileira, além de presenciar e atuar em momentos importantes como no ano de 1900, na estréia do novo século, quando foi seu presidente. Pelos vários anos que se seguiram fez parte dos quadros da Banda Ítalo-Brasileira como músico e outros cargos de diretoria, período em que prestou enormes serviços à banda.

Pamphilo Sabatini chegou ao Brasil e em seguida a Campinas, no ano de 1880, vindo da comuna de Scerni, região de Chieti, Abruzzo, na Itália, e por aqui ganhava a vida como alfaiate, profissão que apresentava grande demanda entre a comunidade de imigrantes. A alfaiataria onde ele trabalhava ficava no atual Largo do Rosário, esquina com a Rua Barão de Jaguara e era uma das maiores de Campinas. Era um homem de origem simples, com uma vida modesta, músico instrumentista, tubista, e se casou com a também italiana Dominghini Maria.

Segundo declaração de seu bisneto, Renato M. E. Sabbatini²⁸, seu avô, filho de Pamphilo, mencionou em diversas ocasiões o fato de Pamphilo manter em casa uma boa coleção de discos de ópera além de ser fanático por Giuseppe Verdi (1813-1901). Pamphilo e Dominghini Maria tiveram quatro filhos em Campinas, cujos nomes nos possibilitaram reconstruir e analisar o universo musical que esta pessoa trazia em seu interior:

²⁷ Grafia adotada em função da predominância encontrada nos registros. No primeiro registro consta *Sapatino*.

²⁸ Entrevista por correio eletrônico

Desde que ele era um amante feroz de Giuseppe Verdi (1813-1901), o compositor de ópera italiano famoso, ele fez um caso de dar nomes a todos os seus filhos que foram derivados de óperas de Verdi: Falstaff, Ernani, Aida e Gioconda.

Não gostava de nenhum compositor de ópera que não fosse italiano e não permitia que se elogiasse Wagner perto dele (talvez até nem o permitisse executá-lo no repertório da banda). Ainda segundo Renato M. E. Sabbatini, “*por causa dessa repulsa familiar, até eu fui influenciado, e só vim a descobrir a genialidade das óperas de Wagner muito recentemente!*”.

Essa brevíssima descrição do personagem abriu uma porta que nos permitiu associá-lo aos rumos que a banda seguiria em termos de repertório, motivo pelo qual a Ítalo-Brasileira era muito respeitada, influenciando nas escolhas, propostas e decisões, o que faz aumentar a sua importância. Acredito que isso por si só, já seria o suficiente para delinear o universo musical deste fundador.

Quanto à análise, note-se a proximidade entre as sonoridades extraídas da orquestra por compositores como o citado Verdi, ou o campineiro Carlos Gomes em suas óperas, e a sonoridade de uma banda, onde naturalmente esta família de instrumentos tem presença marcante. Nas aberturas, principalmente, muitos compositores faziam uso da utilização sistemática dos instrumentos de metal. Trata-se de um fator que tecnicamente facilita a transcrição de uma obra de orquestra para a formação de banda, mantendo suas características originais.

O raciocínio se completa quando se analisa o acervo de partituras (que trataremos mais a frente) e os registros de programas de concertos, mostrando ter a banda se enveredado profundamente pelo universo da música erudita, muito provavelmente em função das atuações deste fundador.

O nome de Pamphilo Sabatini aparece já no primeiro registro²⁹, como um dos responsáveis para tratar dos assuntos relacionados à contratação de serviços, ao lado de Giuseppe Troiano, então morador da Rua Ferreira Penteado nº 64, e Miguel de Vasconcelos, morador da Rua da Conceição nº 10, ambas também na região central.

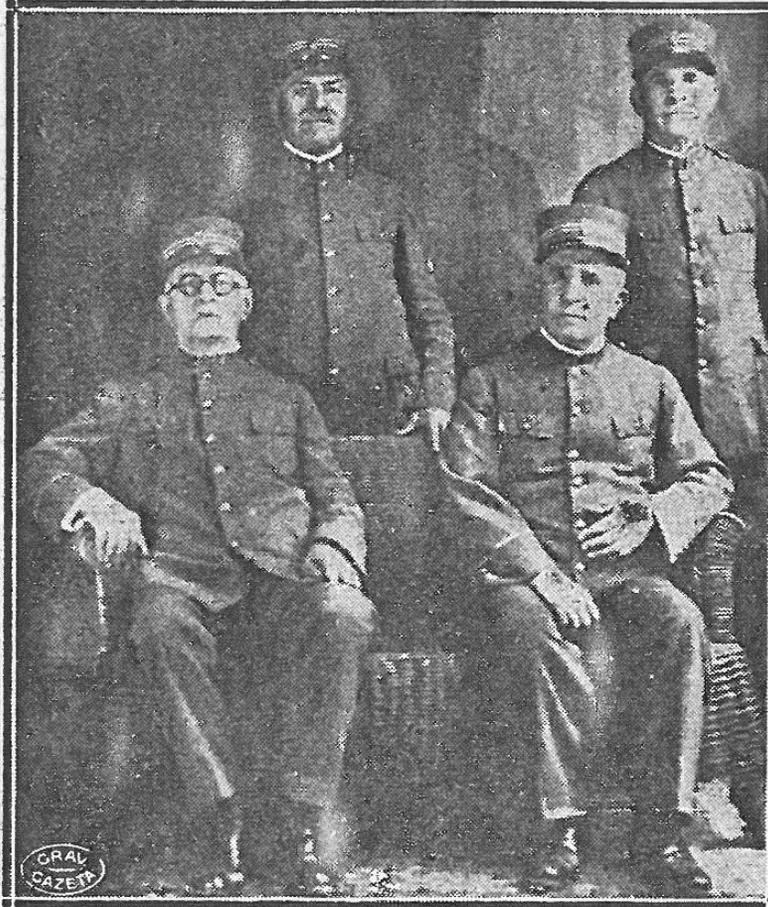
²⁹ Vide anúncio reproduzido anteriormente neste trabalho.

A sociedade campineira, através da Câmara Municipal, num ato de reconhecimento por todo o esforço, tempo, trabalho, dedicação, amor e competência dispensados à Banda Ítalo-Brasileira por Pamphilo Sabatini, prestou-lhe homenagem dando seu nome a uma rua da cidade, no bairro Jardim Carlos Lourenço, conforme lei municipal nº2007 de 04 de março de 1959.

Completando a lista dos quatro fundadores, conforme a foto reproduzida a seguir, o nome que aparece é o de Miguel de Filippis³⁰, que assim como seus pares teve papel de destaque nas atividades da banda desde a fundação e da mesma forma muito contribuiu para a sua consolidação. Na ocasião da homenagem prestada a Constantino Suriani no Teatro Municipal no ano de 1956, Miguel de Filippis foi ovacionado por uma calorosa salva de palmas pelo público presente que lotou as dependências do teatro, por se tratar do único remanescente da turma de músicos fundadores presente no evento e pelo reconhecimento por seu trabalho junto à banda.

³⁰ Também foram encontradas diversas formas de grafia (Di Fillipis, De Filipes, Di Fellipes, outros)

Constantino Suriani



Com a idade de 95 anos, faleceu em Campinas o veterano músico Constantino Suriani, um dos fundadores da antiga Banda Italo-Brasileira hoje Banda Municipal "Carlos Gomes". A fotografia acima nos mostra o veterano músico (à esquerda), sentado em companhia de outros fundadores: Miguel De Filipis, João Suriani e Panfilo Sabatini. Os funerais de Constantino Suriani, conforme divulgamos ontem, foram dos mais concorridos.

Figura 13 – Recorte de jornal não identificado (ca.1930) – Acervo Banda Carlos Gomes

Segundo Bráulio Mendes Nogueira, jornalista conceituado e intelectual campineiro que por diversas gestões integrou a diretoria da Banda Carlos Gomes, outros nomes são citados como fundadores, com destaque especial a José (Giuseppe) Troiano, cujo nome aparece como fundador em diversos trechos de uma reportagem especial sobre a

banda, publicada pelo jornal Folha da Manhã, da capital, que aponta inclusive, para o número de cinco como fundadores da instituição³¹.

Embora seu nome não conste da restrita lista “oficial” de fundadores, mostra-se bastante provável que este personagem faça parte do grupo, dado às evidências encontradas que o relacionam diretamente com o ato da fundação, sendo a primeira delas a grande quantidade de manuscritos autógrafos datados de período anterior ao da fundação da banda, pertencentes ao seu acervo pessoal e hoje sob a guarda da Banda Carlos Gomes, que certamente serviram aos inícios das atividades.

Algumas destas partituras trazem indicação de data e da cidade italiana de onde se originou. Outro aspecto importante que colabora com a hipótese de ter sido fundador, é o fato de seu nome constar da descrição da primeira diretoria, na qual ocupava o cargo de tesoureiro, e como integrante do corpo musical junto aos demais componentes, porém, com o nome escrito ao lado dos fundadores citados.

José Troiano foi o regente da Banda Ítalo-Brasileira entre os anos de 1908 e 1922 dividindo, a partir de 1912 a função com João de Túlio. Também foram encontrados registros de seu nome ligado a outras corporações, o que demonstra seu envolvimento com o movimento de bandas na cidade em seu tempo. No início das atividades da Ítalo-Brasileira, era, juntamente com Pamphilo Sabatini e Gabriel de Vasconcellos, um dos responsáveis pelos assuntos relativos à contratação dos serviços da banda. Os nomes que completam a lista informal de fundadores são: Domenico Curcio (Domingos de Curcio), Giustino Scamuffo, Paolo Suriani, Romualdo Suriani, Benjamin Constant da Silva e Gabriel de Vasconcellos.

A julgar pelos sobrenomes dos dois últimos citados, cujas origens em nada nos fazem lembrar o italiano, abre-se a perspectiva de que a Banda Ítalo-Brasileira não tenha sido fundada exclusivamente por imigrantes italianos, mas tenha contado com a participação de elementos “estrangeiros” à colônia. Ainda que não constem do seletivo grupo dos quatro nomes oficialmente tidos como fundadores, estes “estrangeiros” ao menos garantiram participação na primeira formação da banda, representando seus interesses inclusive, como no caso de Gabriel de Vasconcellos, cujo nome aparece logo no ato do primeiro anúncio oficial publicado pela própria banda como vimos anteriormente, o que

³¹ Informação encontrada em documento avulso, pertencente ao acervo da Banda Carlos Gomes.

configura e embasa tal perspectiva. Mas afinal, foram quatro ou foram dez os fundadores? Essa é uma questão que dificilmente poderá ser respondida, pois, não foram encontrados documentos, atas ou qualquer tipo de registro que nos trouxesse a resposta.

Seguindo a narrativa da história da fundação e baseado na análise dos mecanismos que permitiram o imediato funcionamento da banda, acreditamos no envolvimento de um número maior de pessoas, em função das múltiplas tarefas e providências que deveriam ser tomadas como, repertório, partituras, estantes, muito provavelmente uniformes, instrumentos, músicos, gente, contatos, enfim!

Podemos desta forma, contemplar a participação direta dos dez nomes citados como fundadores da Banda Ítalo-Brasileira, admitindo que, de alguma forma todos tenham se mobilizado para a sua consolidação, ainda que o movimento tenha sido conduzido por um número menor de pessoas.

O que ficou claro é que a criação ou fundação da Banda Ítalo-Brasileira se deu por intervenção, participação e colaboração direta de várias personagens, pessoas, músicos, numa convergência de interesses para o compartilhamento da arte musical. São esses nomes, que concorrem de alguma forma e de maneira cordial, na recomposição da história com os irmãos Suriani pela potencial paternidade da iniciativa.

Trata-se de um posicionamento que absolutamente traz qualquer conflito frente à ideia de serem apenas quatro os fundadores, conforme encontrado nas narrativas sobre a história da banda. Observando-se a forma de organização do grupo, que estreou rapidamente com dezenove elementos, podemos concluir que dez tiveram algum destaque no processo de criação da banda, dentre eles estavam os quatro líderes que consolidaram a formalização do ato da fundação. E se seguirmos esse raciocínio, chegaremos a um único nome: Constantino Suriani.

No entanto, com cuidado para não fugir dos dados históricos, seria justo e concebível apontar José Troiano como sendo membro do grupo de fundadores, conferindo-lhe dessa forma uma maior importância no processo que gerou a criação ou fundação da banda, ao lado de Constantino Suriani, João Suriani, Miguel de Filippis e Pamphilo Sabatini conforme mencionado no início do capítulo. Esta colocação é fundamentada pelos diversos aspectos apontados, levantados e discutidos durante as pesquisas, como os de ordem técnica, (seu envolvimento com bandas, posse de partituras, instrumentos, etc).

2.3.2 - Diretores

Desde a sua fundação a Banda Ítalo-Brasileira demonstra sua preocupação e o cuidado com que dirigia suas atividades através de diretorias constituídas e organizadas em cargos específicos, e é justamente através desses registros que podemos perceber o grau de inter-relação que a banda desenvolveu ao longo do tempo com a comunidade.

Se num primeiro momento as diretorias eram formadas apenas por músicos, a quem devemos todo mérito, no decorrer da história nota-se que, na medida em que a Banda Ítalo-Brasileira ganhava notoriedade e projeção, houve uma intensa demonstração de prestígio pelo público, evidenciando o envolvimento da banda com a sociedade e da sociedade para com a banda.

Não foram apenas músicos ou maestros a ocuparem cargos na composição das diretorias. Personalidades de destaque dos meios social, empresarial, jornalístico e de outros segmentos da sociedade campineira compõem a galeria de nomes que atuaram em favor da banda, a começar por José Veneri, que nas comemorações do décimo quarto aniversário de fundação em 1909, foi aclamado Presidente Benemérito pelo muito que havia feito em benefício da banda.

É também o caso de Domingos Paulino, que teria sido um dos diretores de maior destaque a ocupar a presidência da banda. Este italiano nasceu na comuna (cidade) de Diamante, província de Coscenza, Itália, em 29 de julho de 1883 e aos seis anos de idade, na companhia dos pais, chegou a Campinas onde estabeleceu raízes destacando-se na sociedade campineira também como um homem de importância política e social, além de ativo jornalista do conceituado jornal *Comércio de Campinas*.

Domingos Paulino participou de diversos movimentos filantrópicos e progressistas na cidade, como os da fundação da Associação Comercial e da Casa de Saúde de Campinas, e como integrante da comissão pró-Estádio do Guarani³². Seus relevantes serviços prestados à sociedade são reconhecidamente verificados em setores diversos de atividades.

No que diz respeito à sua relação com a Banda Ítalo-Brasileira, exerceu por várias gestões seguidas a presidência, onde deixou marcas expressivas em momentos

³² Guarani Futebol Clube é um time de futebol da cidade de Campinas.

decisivos para a consolidação da instituição. Algumas passagens e algumas análises são suficientes para enxergar naquela pessoa um grande benemérito da banda revelando-se não somente um homem de decisões, apoiado pelo cargo, mas alguém que cuidava de perto de cada gesto da administração e de planejamentos e idéias para o futuro. Não foi possível precisar a data exata do início da sua relação com a Banda Ítalo-Brasileira, mas é certo que já houvesse alguma às vésperas de 1922, ano que se tornaria um marco para a história da banda. Neste ano, ao lado do jornalista e vereador Álvaro Ribeiro, foi responsável pela organização da caravana que conduziu a banda para a bem sucedida viagem ao Rio de Janeiro, quando participou das comemorações do centenário da independência.

Todavia, talvez seu maior legado tenha sido a sua luta e liderança na campanha de arrecadação de fundos que viabilizaria a aquisição de um terreno para a construção da sede própria da banda. A primeira etapa do projeto viu concluída, a compra do terreno, porém não assistiu à inauguração da sede, fato que se deu alguns anos após a sua morte, ocorrida em Campinas no dia 26 de setembro de 1926. Posteriormente seu filho Ernani Paulino também viria a ocupar o cargo de presidente da banda.

Os dois episódios mencionados que marcam a história da corporação e envolveram a participação destacada de Domingos Paulino (projeto da sede e a viagem da banda ao Rio de Janeiro) são assuntos que trataremos em detalhes mais à frente. A abordagem do momento, apenas aponta para a questão do processo que se desencadeou na conquista da sede pela banda, como um elemento catalisador que aproximou e trouxe pessoas para junto de sua esfera, oriundos de segmentos dos mais diversos da sociedade.

Nomes como o de Affonso Colaferri, presidente da banda na ocasião da inauguração da sede, que, com a irreparável perda de Domingos Paulino, foi quem deu continuidade ao projeto de construção lançando campanhas para arrecadação de fundos, com destaque para o *“livro de Ouro”*, ou ainda, de Felício Lucarelli, que fizera parte de sua diretoria como vice-presidente sucedendo-o a partir de 1933 no cargo da presidência, tendo permanecido em cargos de diretoria até 1940 quando a partir de então, torna-se presidente de honra.

Felício Lucarelli era comerciante e industrial, e foi grande admirador e colaborador da Banda Ítalo-Brasileira figurando também em destaque como um dos personagens que mais contribuiu para a campanha da sede através de doações feitas pela sua

loja de material de construção que mantinha em sociedade com irmãos. Foram doados na ocasião pela família Lucarelli as instalações de água, luz, esgoto, calhas e condutores, perfazendo um total de 2:100\$000 (Dois contos e cem mil réis), expressiva quantia para a época. O maestro Salvador Bove³³ prestou uma singela homenagem em nome da banda a seu ilustre presidente, Felício Lucarelli, ao compor uma marcha dando seu nome como título, e através de lei municipal nº 3225 de 16 de março de 1963 a Câmara Municipal de Campinas também demonstrou o reconhecimento por parte do povo e conferiu a uma rua da cidade o nome de Rua Felício Lucarelli, no bairro Vila Alberto Simões.

Outro nome de expressividade, que por longo período ocupou cargos de diretoria na banda, foi o de Otávio Pappaiz, 1º tesoureiro da diretoria que conduziu a banda na conquista da sede em 1931. Escultor de renome, esse importante artista plástico nascido em Udine, Itália, no ano de 1897 chegou ao Brasil desembarcando no porto de Santos em 2 de dezembro de 1912 e dois anos após, ingressou no Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo trabalhando em obras do arquiteto Ramos de Azevedo. Em 1922 veio para Campinas onde realizou sua primeira tarefa artística, a fachada da sede social da Associação Atlética Ponte Preta por determinação de seu diretor, o Dr. Sylvio de Moraes Sales. Estabeleceu-se nesta cidade onde manteve até sua morte um atelier, a “Oficina Artística de Escultor e Estucador”.

Ottaviano Papaiz, conforme original italiano, foi responsável por um grande número de obras artísticas em diversos pontos relevantes da cidade como as do Teatro Municipal Carlos Gomes na gestão do prefeito Orosimbo Maia, mediante concurso realizado na capital onde se sagrou vencedor, deixando assim sua marca nas fachadas e interiores. Outra obra de grande importância que leva a sua assinatura é a do Jockey Club Campineiro, imponente prédio construído na região central da cidade.

Mais tarde se especializou em obras sacras, sendo possível encontrar suas marcas nas principais igrejas do município tais como: Basílica de Nossa Senhora do Carmo, Nossa Senhora das Dores, piso da igreja de São Benedito, e, piso, colunas e capitéis da igreja São José, na Vila Industrial. Nesta fase, com renome que transcendia os limites de Campinas, executou obras na capital e interior de São Paulo e também em outros Estados.

³³ Salvador Bove foi maestro da Sociedade Sinfônica Campineira e presidente da Banda Ítalo-Brasileira, na qual atuou como regente juntamente com João Di Túllio. (vide próximo tópico).

Para a Banda Ítalo-Brasileira, (ou Banda Carlos Gomes, posto que, o período de sua atuação compreende a transição de nomenclaturas), sua maior marca foi aquela deixada na fachada externa do prédio da sede quando da mudança da denominação da corporação. No ano de 1943 houve uma reforma no prédio da sede e os trabalhos artísticos foram a ele confiados, o que aumentou em muito o prestígio e status do edifício que hoje é patrimônio histórico e arquitetônico do município, tendo tal fato contribuído para o processo de tombamento pelo CONDEPACC, concluído no ano de 2006. Nesta obra, entre sinuosos relevos encontramos a figura do compositor Carlos Gomes de um lado e a de Verdi do outro, sendo que ao centro temos a inscrição CMCG: *Corporação Musical Carlos Gomes*.



Figura 14: Fachada da sede da banda em foto de 2011 - Acervo da Banda Carlos Gomes



Figura 15: Detalhes ornamentais da fachada da sede - Acervo da Banda Carlos Gomes

O que esta etapa do nosso trabalho procurou demonstrar foi o grau de inter-relacionamento da banda com a comunidade e da mesma forma conceituar o quanto representava aquele conjunto musical para o cenário musical da cidade, no que poderia ser considerada a fase áurea em sua história: os anos 1920 até o início dos anos 1940. Um período de conquistas e onde a notoriedade da Banda Ítalo-Brasileira é plena, os avanços em questões de ordem técnica são notórios, como no aumento do quadro de músicos e da instrumentação, ou na aquisição de instrumentos mais sofisticados como os tímpanos, que inclusive eram emprestados pela banda à Sociedade Sinfônica Campineira ou ainda em novos e pomposos uniformes.

Quase que em tom de homenagem, entendo que, isso tudo talvez só tenha sido possível enquanto projeto, em primeiro lugar, é claro, pelas próprias aptidões da banda, e em segundo, porém determinante, a ampla atuação em seu favor de muitas pessoas e segmentos da sociedade, o que fez por aumentar o seu prestígio. Foram oferecidos para a instituição apoio, suporte, relações sociais, credibilidade, enfim, condições que permitiram a sua consolidação. A sociedade campineira ao mesmo tempo em que desfrutava da banda, tanto acreditava nela, em seu potencial, que naturalmente mandava seus representantes.

A lista seria longa se completa, mas na impossibilidade, gostaria de mencionar nomes como José de Freitas, Benedicto da Silva, Agenor Landini., Alfredo Coluccini, Hermínio Lumbello, Armando de Godoy, Prof^o César Cardodo, Júlio Pelegrinni, Eduardo

de Lima e Lucindo Silva. Pessoas que atuaram por longo período em diferentes diretorias da Banda Ítalo-Brasileira e em muito contribuíram para a construção da sua imagem e que tão bem a conduziram até o momento da transição que acarretaria na mudança do nome em 1943 para Banda Carlos Gomes.

2.3.3 - Maestros e Mestres – 1895 a 1943

Observe o leitor que o assunto começa de forma emblemática: Maestro ou Mestre de banda?

Ambas as denominações são utilizadas e se mostram corretas, porém, o conceito mestre-de-banda parece transcender as atribuições tidas como do maestro em um conjunto musical, seja uma orquestra ou uma banda. Tecnicamente, em um conjunto profissional, categoria que contempla mais as orquestras, essas atribuições se restringem exclusivamente aos aspectos de ordem musical como, conhecimento das obras a serem executadas, dos instrumentos, realização dos ensaios, etc, e conta com um mínimo de condições e infraestrutura para a realização do seu trabalho.

Já no ambiente de uma banda de música, que de maneira generalizada é de cunho amador, a primeira coisa a se notar é a pouca estrutura dispensada ao maestro pela corporação, que ofereça um mínimo de tranqüilidade para que ele possa se dedicar apenas à execução da música propriamente.

Antes disso numa banda de música, geralmente o maestro tem que elaborar as partituras, fazer arranjos e transcrições, promover cópias, tudo, para uma formação instrumental que muda constantemente. Isso mexe com pessoas, com remanejamento de pessoas entre instrumentos, e por consequência, implica numa aproximação entre as partes. O maestro da banda é aquele personagem do tipo “resolve tudo”, conserta instrumentos, ensina, escolhe os locais, dita o repertório, prepara os ensaios, trata de problemas da instituição, problemas pessoais de músicos, enfim, aquele que põe a banda para tocar. O maestro é a própria imagem da banda.

Por se tratar, genericamente, de uma profissão que não oferecia tanta segurança e empregabilidade, sendo que em muitos casos o atuante do cargo nem sequer era remunerado por seus serviços, mostrou-se comum na época um mesmo maestro dirigindo trabalhos simultâneos em outras bandas. Como se não bastassem todas essas atribuições, a principal característica de um maestro de banda talvez seja a sua competência e dedicação no ensino e formação de novos músicos, pacientemente transmitindo e perpetuando conhecimentos adquiridos na prática.

O tipo de relação que se desenvolve dentro de uma banda acaba por ser quase familiar; forma-se uma comunidade onde a figura do maestro é respeitada como líder, conhecedor e mestre. Esse respeito na maioria das vezes transcende as fronteiras da corporação, se estendendo por entre a população.

J. da Silva Vidal (Fernandes. 1994, p.122) escreveu em artigo de 1983, o qual ao mesmo tempo em que homenageia o mestre de banda, faz uma descrição minuciosa e romântica dessa figura, a seguir:

Pouco ou quase nada se escreveu em nossa terra, sobre a figura extraordinária do mestre de banda. Somente a alma popular deu a ele o carinhoso título de mestre. Homem comum, muitas vezes oriundo das mais humildes camadas da nossa população, o mestre de banda é de fato e de direito um mestre.

É sua função principalmente nas vilas e povoados perdidos no imenso chão da Pátria, ensinar as primeiras notas e até como portar um instrumento musical. Ele transforma com paciência e boa vontade, o rude caboclo que puxa a enxada ou dispara atrás de uma rês desgarrada, num músico, num virtuose até. [...]³⁴.

Coincidência ou não, o dia do mestre de banda é comemorado no Brasil no dia 11 de julho, data de batismo do compositor Carlos Gomes.

Pela Banda Ítalo-Brasileira passaram grandes mestres, nomes de considerável relevância na história musical da cidade de Campinas, a começar por Constantino Suriani que foi seu primeiro regente, seguido por outros tantos de igual competência. Em 1907, para tratar de assuntos particulares, Constantino teria viajado à Itália, deixando assim abertos os caminhos para seu sucessor, José Troiano, que na época já dividia com ele as funções de maestro. Assumiu de fato a regência da banda em 1908 permanecendo no cargo até 1922.

No entanto, sua permanência como regente titular até o ano citado é motivo de alguma controvérsia visto que, dez anos antes, em 1912, consta João de Túlio como titular do cargo. É possível que os dois maestros dividissem na época essa função, um procedimento natural que fora adotado em outras ocasiões pela banda.

³⁴ Fernandes, Juvenal. “Carlos Gomes, Do Sonho à Conquista: Revivendo um gênio da música.”(1994).

Conforme mencionado anteriormente, José Troiano participou e esteve à frente de outros grupos musicais em Campinas, tendo inclusive, fundado uma banda de música no ano de 1913, a Banda Progresso, ligada ao colégio de mesmo nome (Sesso, p.165-166). Contudo, se seu nome está marcado na história musical e perpetuado na cidade de Campinas, tal fato se deve aos serviços prestados à Banda Ítalo-Brasileira, e o reconhecimento viria através de homenagem prestada pela Câmara Municipal concedendo o nome de Rua Maestro José Troiano a uma rua da cidade, no bairro Vila Joaquim Inácio.

Pelo menos nessa época, início do século XX até anos 1920, nota-se um trânsito entre os maestros e as bandas da cidade. Da mesma forma como alguns músicos tocavam em mais de uma banda, é recíproca e verdadeira a observação de que maestros da cidade também participavam em outras bandas, fato constatado desde os tempos das bandas de Sant'Anna Gomes e Azarias de Mello.

Às vezes por acúmulo de mais de uma atividade de trabalho ou por vezes para cobrir uma necessidade circunstancial de um colega, a título de convite, alguns nomes de maestros constam em mais de uma instituição, bandas principalmente e orquestras.

Exemplo disso é José Moreira Lopes, que aparece como tendo regido a Banda Ítalo-Brasileira no ano de 1901, provavelmente em caráter esporádico para suprir alguma necessidade ou a convite, pois seu nome não é encontrado em nenhum momento como titular do cargo ou em tempo contínuo. Consta, que na ocasião era maestro e diretor da Banda Carlos Gomes, aquela banda fundada em 1899, de curto período de atividades.³⁵

De maneira aparentemente circunstancial, porém de forma mais acentuada, temos a participação como regente em 1910 de Diogo Hugo Bratfisch que, ao contrário de Moreira Lopes tem seu envolvimento com a Ítalo-Brasileira confirmado, já que, além de maestro atuou durante muito tempo como instrumentista e onde, com alguma frequência, aparece como regente, demonstrando a habilidade que teria desenvolvido em Leme regendo a banda local e também como maestro da banda de Itatiba. Suas atividades como maestro junto à Banda Ítalo-Brasileira, se estenderam até 1912 possivelmente dividindo a batuta com José Troiano que era titular na época.

³⁵ Banda Carlos Gomes, abordada no capítulo 1.2

A pesquisa acerca de Hugo Bratfisch revelou também outras facetas desse personagem como, a sua intensa participação na vida musical não somente na cidade de Campinas como em toda a região: a de um excelente copista ou ainda uma pessoa que gostava de expressar suas próprias idéias musicais através da elaboração de arranjos e composições para diversas formações.

Estamos nos referindo a um músico, compositor e um maestro que obteve reconhecimento e destaque no meio musical pelas suas atividades em toda uma região. Partituras manuscritas que levam a sua assinatura estão espalhadas por diversas regiões do Estado de São Paulo, sendo facilmente encontradas ainda hoje em muitos acervos demonstrando uma grande produção. Uma parte dos seus trabalhos foi editada e as partituras publicadas e comercializadas.

O nome de Hugo Bratfisch era um referencial na região quando o assunto era banda ou partituras para banda, conjuntos e pequenas orquestras, da mesma forma que é farta a documentação musical que o coloca no universo das orquestras de dança, fator que certamente contribuiu para que seu nome transcendesse as fronteiras da banda rumo ao reconhecimento da população. Atuou na Banda Ítalo-Brasileira como instrumentista pelo menos até o ano de 1931.

Num gesto simbólico, Campinas presta-lhe homenagem por sua contribuição ao movimento musical através de lei municipal nº 3004, de 3 de janeiro de 1964, emprestando seu nome a uma rua da cidade. A Rua Maestro Diogo Hugo Bratficher³⁶ está localizada no bairro Jardim Miranda.

Voltando à questão das titularidades do cargo de maestro da banda, até então ocupado oficialmente somente por Constantino Suriani e José Troiano, assume a regência em 1912 o maestro João de Túlio, que se tornaria ícone na história da banda por estar no comando daquele que seria o mais brilhante concerto executado pela Banda Ítalo-Brasileira em todos os tempos.

Este concerto realizado no Rio de Janeiro em 1922, foi motivo de homenagem em praça pública no ano seguinte, março de 1923, prestada pela população em reconhecimento ao seu trabalho frente à banda e pelo sucesso que teria alcançado aquela

³⁶ Foram encontradas diversas formas de grafia para este nome, sendo que a adotada no decorrer deste trabalho privilegiou a que comumente aparece em partituras autógrafas.

apresentação, elevando, segundo reportagens de jornais locais, o nome de Campinas e enchendo a cidade de orgulho³⁷. Na viagem de retorno do Rio de Janeiro João de Túlio compôs a marcha “*A Volta do Rio*”.

Sua determinação na condução dos trabalhos e na busca por melhorias é verificada, desde que assumira a regência da banda, através de uma série de requerimentos encaminhados por ele à Câmara Municipal solicitando verbas e subvenções para a ampliação das atividades, compra de instrumentos e ampliação do repertório, fatores que proporcionariam um salto de qualidade na já conceituada corporação. Um desses requerimentos, datado de 25 de abril de 1913, segue os seguintes termos: “*Banda Ítalo-Brasileira pede através de seu regente João de Túlio e Paulo Suriani secretário, subvenção de 24 contos de réis, a fim de melhorar e manter-se com maior desenvolvimento*”.

Nos anos que se seguiram, outros tantos ofícios semelhantes foram encaminhados por ele às instâncias públicas, de acordo e com conhecimento das respectivas diretorias da banda.³⁸

Preocupado naturalmente primeiro com as questões musicais, João de Túlio incorpora nesse contexto o estereótipo de mestre de banda mencionado no início deste tópico, “aquele que corre atrás de tudo para fazer a banda tocar”, sempre pensando em melhores condições para a corporação. Bastaria dizer, que por longo período a Banda Ítalo-Brasileira esteve instalada em sua casa, na Rua Irmã Serafina. Suas qualidades musicais foram reconhecidas por todos e o respeito enquanto mestre veio também de forma natural.

Para nós, além dos depoimentos, restaram os registros em partituras manuscritas que nos permitem comprovar sua competência, como na sua habilidade para as cópias de partituras por apresentarem excelente qualidade e facilidade para leitura e, principalmente, nas várias transcrições para banda que levam sua assinatura, o que demonstra bons conhecimentos de instrumentação, harmonia e orquestração.

João de Túlio vem de uma linhagem de músicos que figuram no cenário musical de Campinas desde 1880 com a criação da Banda Italiana por Luís de Túlio juntamente com seus irmãos, Pompeo e Miguel, e prosseguem continuamente até a metade do século XX. A magnitude do envolvimento da família Túlio com a música em Campinas chegou a

³⁷ Este episódio será abordado em capítulo posterior – Eventos importantes.

³⁸ Outros requerimentos constarão dos anexos deste trabalho.

ponto de figurar no coletivo, com a criação de uma banda formada basicamente por membros da família.

Na Banda Ítalo-Brasileira, antes dele, outros membros da família pertenceram ao quadro de músicos em 1899: Pompeo de Túlio Sobrinho e Francesco Túlio, e posteriormente encontramos em documentos de 1931 os nomes de Ramses e José Túlio.

O maestro João de Túlio é tido como uma das figuras mais expressivas do meio artístico-musical de Campinas na primeira metade do século XX. Nasceu na Itália em 2 de Setembro de 1875 e veio para o Brasil aos nove anos de idade. Segundo o Jornal O Correio Popular, de 17 de abril de 1974, aos onze anos já participava como pistonista da *Banda dos Túlio*. Em seguida, a fim de cumprir exigência militar regressou à Itália, ocasião em que teria se aprimorado nos estudos da música, retornando ao Brasil em 1901 e se inserindo de vez no cenário musical da cidade. Em 1908 seu nome é citado como integrante da *Orchestra Campineira* e posteriormente, se tornaria um dos pilares da Sociedade Sinfônica Campineira (1929), ao lado de Salvador Bove.

Esteve à frente da banda por trinta e quatro anos, até sua morte em 1946. Cinco anos mais tarde, em 30 de abril, viria uma homenagem em reconhecimento com a publicação, pela Diretoria de Expediente da Prefeitura Municipal, da lei nº 520 que: "Dá nome de Maestro João de Túlio a uma rua da cidade", no bairro do Cambuí, região nobre de Campinas.

Foi casado com Maria Julieta com quem teve dez filhos e todos apresentaram alguma ligação com a música, sendo que, quatro deles se destacaram na arte musical em Campinas, em especial, Luís, ou Luisinho de Túlio, excelente violinista, professor e maestro, chegou a formar uma orquestra somente com seus discípulos. Foi maestro da Sociedade Sinfônica Campineira por longo período e um dos responsáveis pela sua criação³⁹.

Outros filhos que demonstraram alguma relevância para o contexto musical da cidade foram: Mário, pianista e compositor, cujo nome aparece repetida vezes em programas de concertos da orquestra ou no acompanhamento de artistas líricos, e os nomes de Pompeo, violoncelista e Ângelo, percussionista.

³⁹ Não confundir com Luís de Túlio, maestro da Banda Italiana, 1880.

De acordo com o que constatamos acerca das relações existentes na cidade entre músicos, bandas, maestros e orquestras, ou seja, no grosso da comunidade musical, a mais representativa parceria estabelecida em Campinas nos anos 1920 e prosseguindo com sucesso até quase a metade do século se deu entre os maestros João de Túlio e Salvador Bove. Esta relação teria se iniciado ou se estreitado à época da criação da Sociedade Sinfônica Campineira, onde ambos tiveram participação direta, e se consolidada a partir de 1931 com a inauguração da sede da banda.

Desde esse momento até a composição da última diretoria que precedeu a mudança de denominação da instituição para Banda Carlos Gomes em 1943, os dois nomes são citados como maestros da banda. Fica constatado, no entanto, a titularidade primeira de João de Túlio enquanto que, Salvador Bove se mostrou mais diretamente ligado às questões relacionadas à orquestra recém-criada.

É na Sociedade Sinfônica Campineira que Salvador Bove detém a titularidade de maestro e talvez seja esse o principal fator que possibilitou e estabeleceu o grau de relação observado entre os dois ilustres maestros. Salvador Bove atuava como instrumentista (Pistão) na banda sob a regência do colega; da mesma forma, João de Túlio tocava tuba na orquestra sob sua regência.

Muito mais que uma relação entre dois maestros ou amigos, o que vimos foi uma relação entre instituições, Banda Ítalo-Brasileira e Sociedade Sinfônica Campineira, num momento em que ambas enfrentavam dificuldades e lutavam lado a lado para manter suas atividades, ainda que a condição da banda fosse pouco melhor.

A banda disponibilizou suas (novas) dependências para ensaios da orquestra, emprestou instrumentos e vários dos músicos tocavam ao mesmo tempo nos dois conjuntos, ressaltando que por vezes os maestros se revezavam. Isso envolveu pessoas, mexeu com segmentos distintos da sociedade, e de certa maneira, a atuação conjunta desses maestros trouxe alguma estabilidade para a classe musical da cidade mediante a garantia e sustentação desses espaços.⁴⁰

Natural de Bari, Itália, Salvador Bove nasceu em 3 de junho de 1889 e teria vivido na capital, São Paulo, antes de vir para Campinas onde desenvolveria também atividades artísticas lecionando em colégios particulares como o Liceu Nossa Senhora

⁴⁰ Ofícios encaminhados pela Sociedade Sinfônica para a Banda Ítalo-Brasileira constam dos anexos.

Auxiliadora e dirigindo a respectiva banda de música. Atuou também em cidades da região, como Paulínia, onde foi homenageado com nome de rua, assim como na capital para onde se mudou em 1946 para atuar em outra orquestra. Lá seria homenageado da mesma forma com nome de rua. Em Campinas, este usual procedimento se repetiu e Salvador Bove também tem seu nome como rua no bairro Jardim Nova Europa.

Só que este importante personagem do meio musical mereceria mais da cidade: recebeu uma dupla homenagem em sessão ordinária da Câmara Municipal de Campinas de 6 de setembro de 1959 que premiou assim, os seus trinta e cinco anos de atividades ao desenvolvimento artístico e cultural da cidade. Da Câmara recebe o título de cidadão campineiro e da sociedade *Organização Artística "Prata da Casa"*, recebeu uma placa de bronze que foi colocada no saguão do Teatro Municipal.

CAPÍTULO III

BANDA ÍTALO-BRASILEIRA E A CONSOLIDAÇÃO DE SUA HISTÓRIA

3.1 – A Construção da sede própria

Conforme já discorrido anteriormente neste trabalho, era comum o surgimento bem como o desaparecimento de bandas de música na cidade de Campinas nas últimas décadas do século XIX e nas primeiras décadas do século XX. O fenômeno pode ser visto e analisado por maneiras diversas quanto aos motivos que levaram tantas bandas a encerrarem suas atividades.

Um aspecto visto de maneira isolada chama a atenção e aponta caminhos que nos ajudam a conceber, ao menos em parte, possíveis respostas ao desaparecimento de corporações musicais e que apresento aqui em forma de questão: O fato de uma determinada banda de música não possuir uma sede própria poderia ser determinante e contribuir para o seu desaparecimento?

Quase que todas as bandas que existiram em Campinas no período abordado pertenciam ou eram ligadas a segmentos específicos e distintos da sociedade, tornando-se muitas vezes, no sentido literal, propriedade da instituição com a qual mantinha vínculo. Isso certamente oferecia vantagens e suportes para o funcionamento da banda só que, ao mesmo tempo, deixava a banda dependente daquela estrutura, pois, quando a instituição encerrava suas atividades, o que muitas vezes se verificou, o mesmo destino tomava as atividades daquela banda. Os músicos se dispersavam pela falta de referencial e identidade de agremiação, principalmente causado pelo fato de não terem um abrigo, uma sede, que os permitisse seguir unidos enquanto conjunto.

Percebemos então que a banda de música, de maneira generalizada, naquele momento não se configura como instituição e sim pertencente a uma instituição. Isso nos permite reflexão quanto aos conceitos de *banda* e de *corporação* e nos remete à questão da forma de organização do grupo, pois, quando determinada banda se desfazia era o conjunto musical que estava sendo desligado enquanto que os membros do corpo musical, os músicos, continuavam atividades em outras. Estes, colocados sob essa ótica, compunham

um agrupamento de músicos que formavam um conjunto musical, uma banda, para representar terceiros sem perspectivas ou diretrizes próprias.

Já uma corporação, diferentemente, pressupõe uma autogestão por parte dos músicos e diretores, capaz de fomentar todas as atividades da banda com funções e cargos distribuídos por entre os seus membros. Constitui-se dessa forma a corporação, um corpo institucional próprio e com responsabilidades divididas, cujo resultado é uma banda de música que desfruta de plena autonomia. Sob esse contexto, podemos conceber a transcendência proposta no uso do termo *corporação* da mesma maneira quando discorreremos sobre o termo *mestre de banda* anteriormente neste trabalho. A Banda Ítalo-Brasileira nasce então, como um ambiente de corporação que desde cedo criou e alimentou ideais e seguiu administrando sua própria trajetória.

As pesquisas indicaram ser um sonho antigo desta corporação, viabilizar a aquisição de um espaço para a futura construção de sua sede. Até então, os ensaios e outras atividades como as reuniões entre músicos e reuniões de diretoria aconteciam na casa dos próprios músicos, o que certamente acarretava uma série de inconvenientes principalmente para os familiares. Durante muito tempo a banda ou, como poderíamos chamar, “a sede da banda”, ficou instalada na casa de João de Túlio, à Rua Irmã Serafina nº 42 no centro da cidade.⁴¹

A “sede” abrigava então, estantes, cadernos de partituras, instrumentos de percussão como bombos e caixas, tubas, uniformes sobressalentes, cadeiras e todo aparato de infraestrutura, imprescindível para o bom funcionamento das atividades, o que em tese acarretaria em incômodos e desconforto para os familiares da casa como em dias de ensaios e apresentações quando certamente ocorria uma maior movimentação de pessoas na casa. Os instrumentos menores e de uso particular como clarinetas e trompetes seguramente ficavam em posse de seus executores, espalhados por entre os músicos, cada qual com seu instrumento juntamente com seu uniforme e em conformidade com a prática comum entre as bandas.

Além do mais, para a banda essa situação também não se apresentava de forma satisfatória, pois que, de tempos em tempos a “sede” se deslocava para a casa de algum outro membro da banda e uma nova organização se fazia necessária toda vez que havia uma

⁴¹ FANPV, p55, 1355. (CMU).

mudança de local. Os meios de transporte eram precários, além de estarem, músicos e instrumentos, expostos a toda sorte de variações climáticas, o que em muitas ocasiões prejudicava ou até mesmo inviabilizava a realização dos ensaios.

Outra situação que provavelmente enfrentaram e que teria impulsionado a ideia de uma sede definitiva foi a dependência de favores prestados por outras instituições ao cederem seus espaços para que a banda pudesse prosseguir com seus trabalhos. Esses fatores, que para um sem número de outras bandas serviram como desestímulo e contribuíram para seus desaparecimentos, no caso da Ítalo-Brasileira funcionou como mote inicial para uma grande conquista, enfrentando as dificuldades na busca quase obsessiva em direção à superação e resolução do problema.

A iniciativa foi tomada pelo então Presidente da Banda Ítalo-Brasileira na época, Domingos Paulino, somada ao empenho dos demais diretores, músicos e outros cidadãos da sociedade que demonstraram apreço e apoio pela corporação na busca do objetivo que era o da banda adquirir um terreno para a construção de sua sede própria. Mais tarde, na ocasião de inauguração da sede em 1931, o documento oficial reporta e confirma o envolvimento de muitas pessoas e segmentos comerciais nessa luta que se iniciara de fato a partir de 10 de dezembro de 1925 conforme registro em cartório da escritura lavrada no ato da transação de compra:

[...] DENOMINAÇÃO OU RUA DO IMMOVEL:- Rua Benjamim Constant.
CONFRONTAÇÕES E CARACTERÍSTICOS DO IMMOVEL;- Um terreno situado àquella rua, entre as ruas Luzitana e Irmã Serafina, medindo 7ms. de frente, por 25 ditos da frente aos fundos⁴². [...] NOME E DOMICÍLIO DO ADQUIRENTE:- CORPORAÇÃO MUSICAL BANDA ÍTALO BRASILEIRA. Campinas. NOME E DOMICÍLIO DO TRANSMITENTE:- SALVADOR LOMBARDI e s/mr. CHRISTINA LANZOTTI,Campinas.[...]
TITULO:- Compra Venda e Doação. FORMA DO TÍTULO, TABELIÃO QUE O FEZ;- Escritura de 30 de novembro de 1925, pelo Tab. desta. VALOR DO CONTRACTO:- Rs 6:400\$000. CONDIÇÕES DO CONTRACTO:- As do Título, entre ellas que o imóvel ficou gravado com as cláusulas de inalienabilidade e impenhorabilidade, não podendo ser alienado, nem penhorado[...]

⁴² Hoje, a Rua Irmã Serafina recebe em seu prolongamento o nome de Avenida Anchieta, sendo que, o terreno mencionado, atualmente se refere ao nome desta última.

Poucos anos antes desta transação, o antigo proprietário, um comerciante de frutas e suplementos, mantinha no local um estabelecimento comercial em um pequeno prédio na Rua Irmã Serafina nº 36 (antigo 8º), em terreno de 24 metros e meio de frente por 67 metros e meio de fundos, fazendo esquina com a Rua Benjamin Constant. As pesquisas indicaram que esta área foi, na ocasião, desmembrada e dividida em lotes agora com frente para a Rua Benjamim Constant.

A situação financeira do casal de antigos proprietários não era das melhores, o que em tese, contribuiu para o objetivo da banda. Já em 1917 em processo movido pela Fazenda do Estado de São Paulo, era cobrada uma dívida de 68\$750 (Sessenta e oito mil e setecentos e cinquenta réis) proveniente de impostos sobre o capital realizado das casas de comércio, adicional e multas que este deixou de pagar em 1916, período em que o estabelecimento se encontrava situado em outro local, à Rua Bernardino de Campos. Esta dívida fora paga em abril de 1917.⁴³

No entanto, foram verificadas novas contrações de dívidas pelos então proprietários. Anos mais tarde, em 1920, com o estabelecimento comercial agora radicado no novo endereço, à Rua Irmã Serafina, um novo processo desta vez movido pela Câmara Municipal cobrava dívida também proveniente de não pagamento de impostos e multas, sobre *Indústrias e Profissões “Fructas (Suplementos)”* acusando débito de 108\$360 (Cento e oito mil e trezentos e sessenta réis) à Fazenda Municipal.

Neste momento se verifica a intenção do casal proprietário do terreno em questão, de transacionar o imóvel como solução encontrada para amenizar suas dificuldades financeiras. Salvador Lombardi tomou então um empréstimo, ou crédito hipotecário, junto a Francisco Romano, também italiano e residente em São Paulo, no valor de 7:000\$000 (sete contos de réis) a vencer a 28 de outubro de 1927 dando como garantia de pagamento, em hipoteca, a casa, o terreno e quintal mencionados anteriormente, no valor de 5:500\$000 (Cinco contos e quinhentos mil réis).

Apesar dessa iniciativa, isto não trouxe a tranquilidade financeira esperada pelos proprietários já que, em 1922 um novo processo, desta vez movido pelo Tribunal de Justiça de Campinas veio perturbar a vida do casal cobrando uma dívida decorrente daquela

⁴³ TJC, 3º.offício, proc.2398

anterior, de 1920, pelo não pagamento de juros correspondentes ao mês de fevereiro. O montante devido, somados o principal da dívida mais 10% de juros vencidos e mais multa convencional de 20%, transformara-se àquela altura em 8:454\$960 (Oito contos, quatrocentos e cinqüenta e quatro mil, novecentos e sessenta réis.

Ameaçado pelas penas previstas, “*imediate penhora aos bens hipotecados e nos seus rendimentos, acrescidos ainda à custa e demais pronunciações de direito até final*”, o proprietário titular viu-se obrigado então a negociar com seu credor uma forma de pagamento que não o levasse às vias de fato, com a perda total de bens hipotecados, permitindo-lhe uma situação mais favorável.

Objetivo alcançado, em 1º. de abril de 1922 Francisco Romano, credor, solicita junto ao Juiz a suspensão do processo, desistência, por acordo firmado com Salvador Lombardi, e menos de uma semana depois o Juiz da 1ª.Vara determina a devolução do prédio hipotecado aos proprietários. Certamente a solução encontrada foi a da venda daquele terreno, ou parte dele, para saldar suas dívidas, o que oportunamente veio de encontro com as aspirações da banda em adquirir uma área onde pudesse erguer um prédio para servir de sede para suas atividades. Uma parte do terreno foi adquirida posteriormente pela banda.

Conforme mencionado, Domingos Paulino, em face à oportunidade que agora se apresentava, lidera então um movimento para arrecadar o montante necessário para a concretização da compra do terreno, saindo em busca de doações e contribuições. Fazendo uso do amplo trânsito do qual ele desfrutava, nos diversos meios sociais da cidade e somados à simpatia que a banda despertava junto à população, logo foi se legitimando aquela ideia que cada vez mais se tornava possibilidade concreta.

A banda, enquanto instituição, ou corporação, fez sua parte e não foi pequena. Os músicos em muito contribuíram para a composição de caixa mediante récitas, concertos, apresentações e outros tipos de serviços prestados pela banda, que não foram poucos, abrindo mão de todo possível cachê a que teriam direito e cuja renda foi revertida integralmente para esta finalidade.

Para colaborar com o projeto, muitas quermesses foram realizadas no Bosque dos Jequitibás onde funcionava à época, e por longo período posterior, um estabelecimento gastronômico chamado Bar e Restaurante do Bosque, que além das refeições tradicionais

servidas diariamente, promovia eventos nos finais de semana quando eram servidos pratos específicos e diferenciados, fazendo daquele lugar um espaço também de convívio social com enorme circulação de pessoas de classes mais favorecidas economicamente. Comum eram os almoços ou jantares que reuniam personalidades em datas comemorativas ou de homenagens que aconteciam naquele ambiente.⁴⁴

O local era freqüentado também por cidadãos de classes menos abastadas, que desfrutavam de outros atributos menos dispendiosos que o Bosque tinha a oferecer, formando uma grande concentração de pessoas. Muitas vezes um saquinho de pipoca com a família ou um encontro com amigos era o motivo do passeio.

A escolha deste ambiente para a realização das quermesses na campanha de arrecadação de fundos, portanto, mostrou-se uma decisão acertada e os valores captados em muito contribuíram para o caixa que se formava em busca da obra de construção da sede.

Esta campanha se estendeu por pelo menos cinco anos, da compra do terreno em 1925 até a inauguração da sede em 1931. Homenagens e agradecimentos seriam justos também aos familiares, esposas e filhos destes músicos que indiretamente colaboraram na busca do ideal dessa conquista.

A construção da obra, da mesma maneira consumiu esforços e se deu em forma de mutirão com participação de músicos, familiares, amigos e colaboradores que dispensaram muitos dos seus finais de semana em favor daquela empreitada. Em 1929 é verificado o emplacamento do imóvel com o número 1423 (numeração atual) indicando a existência de um prédio no local, conforme certidão de 10 de maio de 1978 da prefeitura. Por consequência temos a indicação de que as obras já estavam em andamento naquele ano.

Na impossibilidade de se afirmar que o aspecto apontado no início deste capítulo, possuir ou não uma sede própria, foi fator decisivo para o desaparecimento de bandas na cidade de Campinas, podemos com segurança dizer que para a Banda Ítalo-Brasileira isso foi determinante para a sua permanência até os dias atuais no cenário musical da cidade.

Conforme descrito no documento do ato inaugural da sede, esta conquista veio “através de doação feita pelo povo desta terra”.

⁴⁴ Jornal Diário do Povo -1922 e 1950.

[...] foi realizado o acto solene com o fim de ser inaugurada a sede à Rua Benjamim Constant nº 1423 propriedade da Corporação Musical Ítalo-Brasileira , construída no terreno que lhe foi doado pelo povo desta terra graças aos esforços e iniciativa do pranteado Domingos Paulino, que foi seu admirador e amigo[...].

A seguir, foto-reprodução do documento do ato inaugural.

- Ato inaugural -

Das quatro (4) dias do mes de
Julho de mil novecentos e trinta
e um (1931) da cidade de Curitiba
N.º 1.º C. - do 58.º dia da proclama-
ção da Republica, as dezoito
e trinta minutos (19:30)
perante mim secretario e mais
senhores Directores: Alfonso Colaferris
Presidente - Felicio Ruedaelli Vice-Pre-
sidente - José Bonelli 2.º secretario -
Octavio Sapais 1.º Thesoureiro - Gil-
fredo Colriceini 2.º Thesoureiro - Lin-
Cindo Silva Orador - Maestros
João de Amblio e Salvador Bove,
Professores Miguel Di Felippe
e Germinio Bimbello Verbais
fiscas, foi realizado o acto
solemne como fim de ser
inaugurada a sede á rua
Reisjannum Constant numero 1.493
propriedade da Corporação
Musical Italo-Brasileira,
construida no terreno que lhe
foi doado pelo povo desta ter-
ra, graças aos esforços e inicia-
tiva do prantado Domingos
Paulino, que foi seu admi-
rador e amigo. Hoje que esta
corporação completa 36 annos
nos que vem lutando com in-
tante difficuldades para se
manter, na presença dos dignos

CÂMARA MUNICIPAL DE CURITIBA

22/07/31

22/07/31

Certifico e dou fé que a presente
cópia está conforme o original.
CURITIBA, 20 de OUT 1936

Figura 16: Foto da primeira página do documento do ato inaugural da sede. Fonte: Acervo da BCG

Argumento

sumas auctoridades. Excmos. Srs.
 Orombo Naia, Prefeito Municipal
 Dr. Nivaldo Goes Monteiro Delegado de Polícia
 Conego Dr. Fylio Soares Vigário da Paróquia S. Cris
 Cav. João Nóbrega de Carvalho Conselheiro Italiano
 e bem assim illustres representantes
 das impressas e mais comu-
 nidades, ella recebe sua sé-
 de confortavelmente constru-
 da. Esta Directoria, prevendo
 qualquer imprevisto que viesse
 de encontro a sua boa ventade,
 desceu de fazer como é de pra-
 cese, antes de iniciar a construc-
 ção, o lançamento solenne da
 pedra fundamental. No entan-
 to, encontrando o apoio daquel-
 les que sabem apreciar e dar
 valor a musica, que se orgu-
 lham de que esta terra possua
 uma boa corporação Musical
 composta de homens do traba-
 lho, conseguiu hoje dar por
 terminada sua tarefa, con-
 cluindo rapidamente um
 ideal mesperado. Neste acto,
 a Corporação Musical Italor-
 Brasileira está composta de
 quarenta (40) figuras a saber:

1/ João de Bullio	Regente
2/ Salvador Bove	"
3/ Herminio Lombello	Musico
4/ Hugo Bratefiche	"

CAMARA MUNICIPAL DE CAMPINAS
 Certifico e dou fé que a presente
 copia está conforme o original.
 08 OUT 1996
 Campinas, 1996

Figura 17: Foto da segunda página do documento do ato inaugural da sede. Fonte: Acervo da BCG

3.1.1 - O Livro de Ouro

Concluída a etapa de aquisição do terreno, outra grande campanha que da mesma forma mobilizou significativa parcela da sociedade campineira se fez necessária, visando agora a arrecadação de fundos em prol da construção da obra. Um livro onde seriam registrados os nomes dos colaboradores e que se denominou *Livro de Ouro*, serviu de mote para que a ideia da campanha se disseminasse por entre a sociedade. Desta maneira, seu lançamento agilizou a arrecadação de fundos em forma de doações de ordem financeira e de materiais de construção para o início das obras.⁴⁵

Somados os valores contidos nesse livro, todos descritos e detalhados em cada registro de doação, o total arrecadado foi de 8.557\$078 (Oito contos, quinhentos e cinqüenta e sete mil e setenta e oito réis) sendo noventa e dois, o número de doadores que ali deixaram a própria marca em punho.

A quase totalidade destas doações, entretanto, não se deu através de dinheiro em espécie, que nesta modalidade arrecadou diretamente apenas a quantia de 300\$000 (Trezentos mil réis), e sim através das mais variadas maneiras de contribuição como, material para a construção, tijolos, cimento, tinta, madeiramento e outros itens necessários para a construção e o acabamento final. Houve quem contribuísse com serviços como o de pintura e outro da ornamentação da fachada externa, e ainda quem tenha contribuído com produtos alimentícios de seus próprios estabelecimentos comerciais, caso de padarias e confeitarias, casa de frios, choperia e floricultura, doações estas que naturalmente contribuíram para a festa de inauguração.

O *Livro de Ouro* mostra com clareza e riqueza de detalhes, a maneira como progrediu a campanha e a forma como ela foi conduzida. Em cada registro de doação consta o valor correspondente doado e para qual finalidade ela se prestaria em função das necessidades para o momento da construção. Nota-se que cada doador contribuía em acordo às suas possibilidades. Foi possível perceber então, pela sequência que os registros apresentam, ter havido um planejamento para a arrecadação em função da obra seguindo um roteiro pré-estabelecido e não em ordem de valor.

⁴⁵ *Livro de Ouro* - Documento original preservado e sob a guarda da Banda Carlos Gomes.

As primeiras doações são de material básico para fundação e alicerce da obra: dez caminhões de cascalho de granito, instalações de água, esgoto, luz, calhas e condutores. Muitas foram as doações para madeiramento como, cumeeiras, batentes, vigotas, assoalhos e caibros. Seguem-se daí doações variadas alternando, fechaduras, telhas, par de alças para a porta, cal, cimento, mais e mais assoalhos, ripas, lâmpadas, dez caminhões de areia, venezianas, forro, e, para não me estender mais, houve doações de praticamente todo o material necessário envolvido numa construção.



Figura 18: Foto da capa do livro original hoje pertencente ao acervo da Banda Carlos Gomes

Há um registro de uma doação de um maço de pregos no valor de 5\$000 (Cinco mil réis) que, por contradizer o enunciado de abertura do livro que diz ser o mesmo “*destinado aos nomes que concorrerem com quantia não inferior a 10\$000 (Dez mil reis)*” torna o fato curioso ao mesmo tempo em que demonstra o engajamento e vontade de participação, ainda que modesta por parte daquela pessoa.

Para a mobília nada faltou: duas mesas, escrivaninhas, armário para arquivo, objetos de escritório, cadeira para escritório, um relógio de parede, além de cinquenta e oito cadeiras que serviriam aos músicos nas seções de ensaios. Podemos concluir desta maneira que a campanha foi um sucesso.

Os maiores valores doados individualmente e que figuram nas primeiras páginas do *Livro de Ouro* foram feitos por membros da diretoria da banda naquela gestão: Felício Lucarelli, 2:100\$000 (Dois contos e cem mil réis), Irmãos Coluccini, 650\$000 (Seiscentos e cinquenta mil réis) seguidos por José Ganetti e Otávio Papais que doaram 500\$000 (Quinhentos mil réis cada), este último em forma de serviços. O livro mostra também o engajamento de importantes personalidades da sociedade campineira da época, assim como, nomes de estabelecimentos comerciais da cidade e até de grandes empresas como a Mac Hardy, fabricante de máquinas para beneficiamento de café.

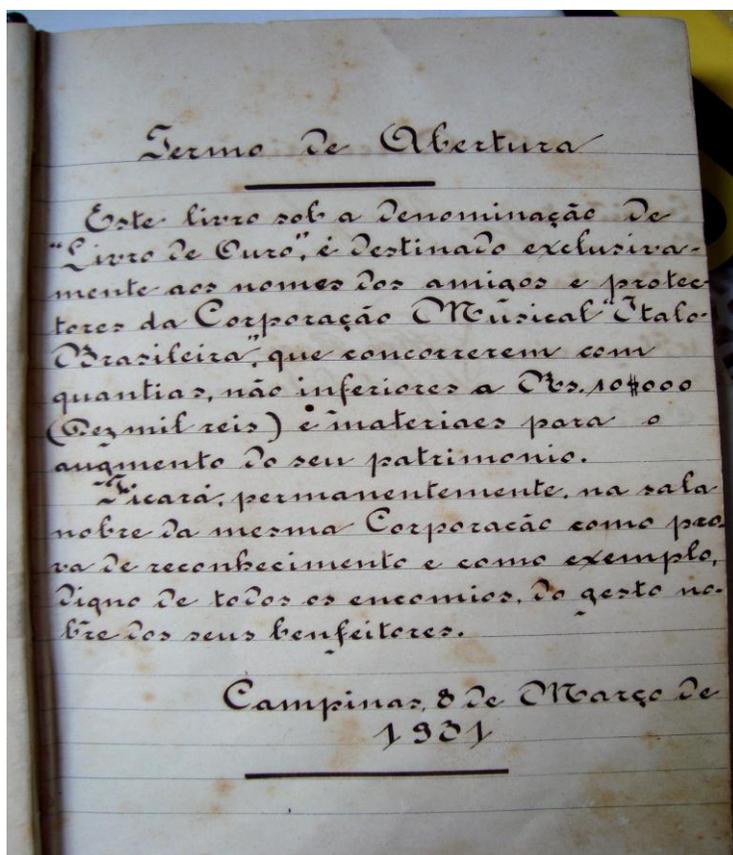


Figura 19: Foto do livro original hoje pertencente ao acervo da Banda Carlos Gomes

Com todo esse detalhamento, chamam a atenção dois aspectos importantes: o primeiro, o fato de ser pouco expressiva a quantidade angariada de tijolos e cimento, que, somadas todas as doações, chegamos ao ínfimo número de três mil e quinhentos tijolos e de dez sacas mais uma barrica de cimento, muito abaixo certamente do que fora utilizado na construção. O segundo aspecto observado diz respeito ao fato de não ser mencionado neste livro a doação em dinheiro, suficiente para contratação de mão de obra. Isso nos leva a crer que, ambas as despesas, a compra de tijolos e contratação de mão de obra, foram comprados ou pagos com dinheiro do caixa da própria banda, fruto de inúmeras apresentações e quermesses conforme mencionado, realizadas em anos que precederam o início das obras, no qual os músicos doavam os cachês a que tinham direito em favor daquele objetivo, tornando-se talvez assim os maiores contribuintes. Seguindo o mesmo raciocínio podemos deduzir que outras despesas que certamente ocorreram e que não constam desses registros, foram saldadas com dinheiro do mesmo caixa. Com relação à

mão de obra, uma possibilidade bastante provável teria sido a organização de mutirões entre músicos e colaboradores como forma de diminuição dos custos.

Inauguração da Sede

Uma grande festa aconteceu nas dependências da sede da banda no dia da inauguração, em 04 de julho de 1931, data em que a banda completava aniversário de 36 anos de fundação e contou com a presença de ilustres representantes dos mais altos cargos políticos, religiosos e civis, além da imprensa de Campinas.⁴⁶ Estiveram presentes o Sr. Orosimbo Maia, então Prefeito Municipal, Dr. Durval Góes Monteiro, Delegado de Polícia à época, Cônego Ydylio Soares, Vigário da Paróquia de Santa Cruz, Cav. João (Giovanni) Moscardi, Agente Consular da Itália em Campinas entre outras personalidades.

O ato solene foi presidido pelo Prefeito Orosimbo Maia, seguido de benção proferida pelo cônego D. Ydílio Soares da paróquia de Santa Cruz. Em seguida fizeram uso da palavra o orador oficial da banda Sr. Lucindo Silva, cônego Ydílio Soares, Cav. João Moscardi e o Prof. Augusto César Cardoso.

As dependências da sede se mostraram pequena ante o grande número de pessoas que com suas presenças prestigiaram o evento de inauguração. Além dos quarenta músicos e familiares, maestros, diretores e autoridades, por ali passaram e deixaram registro com suas assinaturas no documento do ato inaugural quase duas centenas de admiradores e incentivadores. Foi servido aos convidados um coquetel com sanduíches, cervejas (chope), queijos e manteiga, frios sortidos, tudo fruto de doações de comerciantes da cidade, dentre os quais *Padaria do Theatro*, *Padaria do Comércio*, *Henrique Giovanetti* (Chopperia Giovanetti). O cardápio incluía ainda pernil de porco, doados por particulares em número de três.

Tudo somado e discriminado, temos então a dimensão do evento da festa de inauguração baseado apenas nos registros de doações contidos no *Livro de Ouro*: oitocentos pães, três pernis de porco, frios sortidos e queijos (não especificado a quantidade), e sete

⁴⁶ O jornal Folha da Manhã da cidade de São Paulo, edição de 07 de julho de 1931 indica o dia 05 como data da inauguração.

barris de chope totalizando cento e vinte e sete litros. A decoração e ornamentação da sede para aquela noite solene foi gentilmente elaborada pela *Floricultura Campineira*.

A Banda Ítalo-Brasileira finalmente podia usufruir com tranquilidade de um lugar adequado para a guarda de seus instrumentos, partituras, uniformes e todo o material necessário às suas atividades, além do mais importante para a banda: um espaço apropriado para a realização de seus ensaios.

3.2 – Escola de Música: Um laboratório para formação de novos músicos

Mesmo antes de desfrutar de sua sede própria, a Banda Ítalo-Brasileira cultivava uma prática comum verificada também em outras bandas existentes pelo país, que era a de fomentar o ensino de um instrumento musical para interessados da comunidade. Não foi possível precisar, no entanto, de que maneira ou onde aconteciam as sessões de aulas e ensaios nesse período que precede a construção da sede. Uma das possibilidades é de que a banda fizesse uso de algum prédio cedido por um colaborador para a realização destas atividades. Outra possibilidade é a de que o professor, normalmente o maestro, recebia em sua casa o aluno para que pudesse ser ministrada a aula ou ainda que o maestro eventualmente se deslocasse para um terceiro local, na casa do aluno.

A iniciativa para a implementação de cursos voltados ao aprendizado musical revelou-se como importante característica para a continuidade das atividades da Banda Ítalo-Brasileira e que se repetiu posteriormente, nos tempos de Banda Carlos Gomes, permeando grande parte dessa trajetória. Uma escola livre de música cujo objetivo era o de formar quadros que em algum momento pudessem suprir as necessidades ou demanda da banda de modo a mantê-la sempre completa. Dessa forma eram oferecidos os cursos para a formação de novos músicos.

O ambiente de uma banda de música, conforme definição de Vicente Salles, sempre atuou como “conservatório do povo”, atendendo principalmente às camadas da sociedade menos favorecidas economicamente e que por esse motivo não podiam pagar por um curso regular de música ou mesmo dispunham de meios para a aquisição de um instrumento musical (Salles, 1895) . Era ali, no ambiente de uma banda de música onde as pessoas interessadas encontravam a oportunidade para o aprendizado e dispunham da utilização de um instrumento que, via de regra, era cedido ou emprestado pela banda.

Estamos tratando de um processo verificado em diversas regiões do Brasil e que seguia algumas diretrizes básicas em função também das necessidades da banda e sujeito a variações entre corporações diferentes. Nem sempre o instrumento desejado pelo novo aprendiz era aquele do qual a banda dispunha para cessão ou que representasse a necessidade de que aquela banda demandava naquele momento ou ainda, aquele do qual a formação instrumental exigia e não tinha ninguém para tocá-lo.

Assim, o aluno era direcionado ao aprendizado de um instrumento atrelado à realidade do momento (instrumentista do qual a banda carecia) e ainda assim somente após intensas aulas de teoria e solfejo. Desta forma, instrumentos menos procurados como, requinta, sax-horn, trombone de harmonia ou tuba, eram os que ofereciam maior disponibilidade.

Acontecia então uma espécie de negociação entre as partes, professor e aluno. Por um lado a banda oferecia um determinado instrumento ao iniciante à revelia de suas pretensões e pelo qual ele teria início no aprendizado, com o prometido de que quando houvesse disponível aquele de sua preferência então se promoveria a troca numa questão de oportunidade.

Isso podia demorar tempos e muitas vezes o indivíduo acabava por permanecer tocando o instrumento inicial, em outras, comum era o fato de o aluno percorrer vários instrumentos então disponíveis na procura de sua satisfação sem que isso trouxesse prejuízos à banda uma vez que o processo é facilitado pelo fato de o aluno vir acumulando conhecimentos teóricos e aprendendo parte do repertório, além de vivenciar e dessa maneira incorporar a própria prática de banda, como uma corporação, como parte do corpo.

Durante essa trajetória o aluno tem a oportunidade de conviver também com outras práticas relacionadas às atividades de uma banda de música como o simples fato de montar e desmontar uma estante, o manuseio de partituras, posicionamento, conhecimento de repertório, convívio sócio-musical com colegas, disciplina, responsabilidade e, como dito anteriormente, muitas vezes domina mais de um instrumento.

No conceito tradicional, músico de banda é aquele que convive desde muito cedo com o grupo em todas as etapas, desde que sai de casa, geralmente acompanhando o pai, o tio, o irmão ou algum músico próximo de sua família para as sessões de ensaios, ou frequentando as retretas e tocatas, crescendo e aprendendo tudo do ritual dessa atividade no sentido apontado por Oswald Barroso (2004, p 76), quando ele se refere à figura do ator brincante, apontando que “a performance do brincante é um saber incorporado...” (BARROSO, 2004).

Outra citação do mesmo autor (Connerton, apud Barroso. 2004) em referência a um aprendiz na arte popular, poderia servir também ao estereótipo do aprendiz musical no ambiente de uma banda de música:

Significa dominar uma série de competências, possuir um conhecimento habitual, isto é, uma recordação no corpo. Isto é, resulta em se ter uma maneira incorporada, que só pode ser adquirida através de um longo período de incorporação.

Com relação a isso, podemos traçar um paralelo acerca do músico de banda formado nos moldes tradicionais antigos, até meados dos anos 1950 e 1960. O músico de banda nesse período era em geral amador e sobrevivia de sua atividade em profissões modestas como alfaiate, ferreiro, barbeiro, agricultor entre outras, o que tornava sua relação com a banda calcada somente no prazer de tocar no grupo, enxergando neste uma comunidade. O aprendizado de um instrumento musical ocorria no âmbito da própria corporação, quase sempre motivado pelo parentesco com um de seus integrantes.

Assim quando chegava a sua hora de participar efetivamente em uma apresentação musical, sabia o músico exatamente o papel a ser desempenhado: ritmo, melodia, contracanto ou voz componente da harmonia, pois, no decorrer do processo veio assimilando procedimentos, trejeitos, memorizando o repertório, incorporando hábitos e ratificando a tradição.

Esse é um princípio que contribui para a construção da versatilidade de um músico que foi formado em bandas. Essa era a metodologia e práticas aplicadas de forma generalizada pelas bandas e que perdurou por longo período no Brasil sendo que ainda hoje são encontradas.

Nesse contexto revela-se o verdadeiro espírito do maestro, ou mestre de banda que, em muitos dos casos atua sozinho na coordenação das atividades do ensino musical para toda uma comunidade administrando todo tipo de situação. Atende alunos dos mais diversos instrumentos, prepara exercícios, elabora arranjos, e, pacientemente investe e vai moldando cada novo aluno com o objetivo claro de que um dia este venha de fato assumir uma cadeira nas fileiras da banda.

A magia da questão consiste justamente no fato de não ser o mestre, perceba que agora digo *mestre*, não ser um multi-instrumentista, aquele que domina vários instrumentos, e sim um professor capacitado e com algum conhecimento básico de cada instrumento, o que o torna apto a iniciar e ensinar todo o instrumental da banda, mesmo aquele mais

distante dos seus domínios, decifrando métodos, decodificando e descobrindo posições e técnicas.

Como depoimento pessoal para a melhor ilustração do fenômeno, cito o fato de meu aprendizado básico do saxofone ter sido conduzido por um mestre, José Alcebíades dos Santos na cidade de Votuporanga, interior de São Paulo, sendo que o mesmo era trombonista, e complemento dizendo atestar que vários colegas, simultaneamente, aprenderam a tocar outros tipos de instrumentos pelas mãos desse mesmo mestre.

Não nos esqueçamos de que, afora todo esse consumo de tempo e de serviços pelo maestro, normalmente era ele também o responsável por todos os assuntos relacionados à corporação além da regência da mesma, em apresentações e ensaios. Muitos ainda, se arriscavam em composições musicais próprias.

A história da escola de música da banda começa ainda nos tempos de Ítalo-Brasileira nos anos seguintes à sua fundação. Foram encontrados em seus arquivos fichas de inscrições individuais contendo informações sócio-econômica dos inscritos, como, foto (muitas), nome, idade, profissão, endereço, instrumento, data de admissão e o caráter gratuito do ensino musical dispensado pela banda.

Esses documentos datam a partir de 1917, porém, não se mostram suficientes para determinar com segurança quando se deu exatamente o início das atividades voltadas ao ensino musical no seio da banda. Podemos apenas supor que estas se deram em anos anteriores baseado nos históricos de seus primeiros maestros, Constantino Suriani, José Troiano e João de Túlio a partir de 1912.

Convencionando aqui, chamar de primeira fase da escola de música da banda essa da qual discorreremos no momento, não foi possível determinar por quanto tempo perdurou esse segmento da banda com seus trabalhos. Podemos, no entanto, afirmar com certeza que esta fase se estendeu até o final dos anos 1920 conforme indicam as últimas datas encontradas nas fichas.

As pesquisas indicaram ser bastante provável, que o funcionamento dessa escola não seguia modelo ou conceito literal de uma escola de música, onde se presume uma grade curricular com disciplinas correlatas ao ensino do instrumento como, história da música, harmonia, percepção, entre outras. As prioridades, no caso, seriam centradas no

aprimoramento das técnicas de cada instrumento e na leitura de partituras envolvendo certamente uma boa dose de teoria musical.

Baseado na idéia ou fato de que a banda não contratava músicos para seus quadros, porém, considerando ainda a possibilidade de que músicos prontos ou formados vieram compor ou integrar suas fileiras, a maneira mais plausível de se enxergar a continuidade das atividades da banda em ensaios e apresentações por décadas seguidas sempre com os quadros completos, nos leva a crer que a instituição tenha dado prosseguimento às suas atividades de cotidiano sempre em paralelo com ensino musical. Conforme apontado anteriormente essa não era uma prática exclusiva dessa corporação.

Do início dos anos 1960 encontramos novamente documentos (fichas de inscrição e formulários de controle de frequência) em papel timbrado, mostrando que efetivamente uma escola de música mantida pela banda funcionava em plena atividade. Vamos tratá-la aqui como segunda fase dessa prática em função de dois aspectos relevantes para a questão. O primeiro, pelo fato de o papel timbrado tanto das fichas, como dos formulários trazerem agora a inscrição “Escola de Música da Corporação Musical Banda Carlos Gomes” em contraponto à Ítalo-Brasileira, e um segundo aspecto, pelo fato de não se comprovar categoricamente a continuidade ininterrupta dessas atividades a partir dos registros iniciais da primeira fase.

Algumas questões ficaram sem resposta. Houve em dado momento um desmantelamento pleno da escola? Houve uma retomada ou nova implementação? Quais seriam os motivos? Sensato então, seria pensar na ocorrência de períodos intermitentes do funcionamento das atividades da banda voltadas à essa finalidade.

A única certeza se concretiza pelo artigo 2º do Estatuto elaborado em 1943 quando da mudança de nome da corporação que diz: “*A Banda Municipal Carlos Gomes tem por fim cultivar a arte musical, mantendo uma banda e ensinando música, gratuitamente, aos filhos dos seus associados.*”⁴⁷

Finalizando, uma terceira fase foi detectada a partir do ano 2000, quando cursos para o aprendizado de instrumentos de banda são retomados, agora com professores específicos para cada instrumento, sendo estes, contratados e pagos pela instituição mediante cobrança de mensalidades por parte dos alunos. Verifica-se ainda que a

⁴⁷ Vide nos anexos a transcrição deste Estatuto na íntegra.

3.3 – Constituição do arquivo de Partituras – Importância musicológica do acervo

Apesar do número expressivo de bandas que existiram em Campinas no período abordado por este trabalho, e, por consequência, do grande número de partituras e documentos musicais que circularam pela cidade, pouco material se tem guardado e preservado em acervos e museus locais.

Quando uma banda se desfazia, o seu patrimônio muitas vezes se dispersava por entre os músicos e tomava destinos diversos, tendendo ao desaparecimento. Basicamente esse patrimônio se limitava ao instrumental, ou parte dele, mais as partituras e uniformes. Por circunstâncias, músicos ou maestros ao migrarem para outras bandas muitas vezes levavam consigo partituras da antiga corporação à qual pertenciam e estas eram incorporadas ao acervo da nova instituição.

Exemplo deste fato e que representa uma preciosidade musicológica que chegou até o acervo da Banda Ítalo-Brasileira, é um conjunto completo de partituras encadernadas que anteriormente pertenceu à Banda Italiana (mencionada no capítulo I deste trabalho) reforçando a importância apontada que esta banda representa para a composição da história das bandas musicais da cidade de Campinas em todos os tempos.

Este material está preservado e incorporado ao patrimônio da atual Banda Carlos Gomes. De forma padronizada todos os cadernos apresentam luxuosa capa dura em vermelho trazendo em sua frente a inscrição em dourado *BANDA ITALIANA* e em uma das partituras, o caderno do 3º Trombone, encontramos a data: *Marzo 1888*.



Figura 22: Reprodução do original – Fonte: Acervo BCG

Minuciosamente elaborado, esse conjunto de partituras manuscritas traz indicações de grande relevância que permitirão através de novas pesquisas, transcender o universo puramente musical permitindo o aprofundamento acerca do conhecimento dos costumes da sociedade naquele período, correlacionando o modo de vida das pessoas com o tipo de repertório que as bandas executavam. Esse conjunto de quatorze cadernos concentra em cada exemplar um total de quarenta músicas, em sua maioria obras do repertório operístico.



Figura 23: Conjunto de cadernos da Banda Italiana – Fonte: Acervo BCG

No âmbito do musical, uma breve análise desse material nos permitiu observar aspectos como, a instrumentação utilizada na época e, em decorrência disso a maneira de se pensar a forma de orquestração, já que se trata de obras transcritas a partir do original para orquestra. Foi possível observar ainda, características de grafia musical praticadas na época e que hoje estão em desuso (abreviação de colcheias e semicolcheias ou hastes invertidas).

O repertório traz obras de compositores consagrados internacionalmente e é todo baseado em trechos e aberturas de óperas conforme descrito nas cópias: *Nabuco – Sinfonia*, *O Barbeiro de Sevilha – Sinfonia*, *La Sonâmbula*, *Concerto per Clarino (Foscari)*, *La Traviata – Fantasia*, *Norma – Sinfonia (Bellini)*, *O Guarany – Sinfonia*, *O Guarany – Grand Pout Pourri*, e *Rigoletto (Verdi)* entre outras.

Observando a complexidade de execução de tais obras por uma banda de música e, considerando as limitações técnicas impostas pelos instrumentos da época, é de se supor que apenas uma corporação de bom nível técnico, em conjunto e individualmente, estaria apta a se apresentar com aquele programa, o que reforça a memória da qual até hoje, reconhecidamente, desfruta a Banda Italiana, relatada por historiadores como uma das melhores do seu tempo⁴⁸.

O acervo em sua totalidade pode nos trazer ainda informações bastante relevantes acerca do universo de outras corporações que um dia permearam o cenário musical da cidade, bem como, informações acerca dos períodos distintos e bem definidos do modo de vida e consumo da sociedade, no tocante à preferência pelo tipo de repertório e a forma com que determinada banda se moldava para atender a essa demanda. Parte deste acervo foi herdada de corporações que deixaram de existir antes mesmo da fundação da Ítalo-Brasileira e de outras bandas contemporâneas e posteriores a ela conforme apontam anotações em capas e partituras.

Nas pesquisas realizadas verificamos que grande parte do acervo foi constituída predominantemente durante a primeira metade do século XX, num período que se estende de algumas décadas anterior à fundação da Banda Ítalo-Brasileira (1895) até os anos de 1950. Notamos ainda a predominância de cópias manuscritas, transcrições e arranjos, elaborados já para servir à Ítalo-Brasileira e que nos demonstra uma complexa heterogeneidade de gêneros, estilos, instrumentação e orquestração de que a banda se utilizava.

Para nos guiarmos com maior segurança nesta fase da pesquisa, já que estamos tratando de acervo com mais de mil músicas, as abordagens se deram em três blocos: cadernos, pastas avulsas e partituras editadas.

⁴⁸ As clarinetas utilizadas eram de treze chaves, hoje qualquer uma tem ao menos dezessete ou mais, facilitando assim sua execução. Da mesma maneira houve melhoras nos sistemas de molas de propulsão dos pistos para os instrumentos de metal (trompetes, trombones etc.)

3.3.1 - Cadernos de Partituras

Até 1995, o ano de seu centenário, a maioria das partituras utilizadas pela Banda Ítalo-Brasileira e na sequência pela Banda Carlos Gomes era de cópias manuscritas dadas as dificuldades em se obter originais impressos, como também pelo custo que isso representava para a corporação.

Papel pautado para música, sobretudo nas primeiras décadas do século XX era objeto caro, de difícil acesso e somente encontrado em lojas especializadas. A utilização de pequenos cadernos pautados, em número correspondente ao número de músicos e instrumentação era prática comum no universo das bandas, onde o copista cuidadosamente copiava uma quantidade de músicas, de gêneros variados, todas na mesma sequência em todos os cadernos, sendo um para cada músico ou instrumento.



Figura24: Conjunto de cadernos – Fonte: Acervo da BCG

Folhas inteiras eram cortadas ao meio e sobrepostas, duplicando assim o número de páginas quando da confecção dos cadernos em formato retangular. Com isso ganhavam na economia, na praticidade, na preservação e garantindo durabilidade de uso. Nota-se o aproveitamento de diversos tipos de papel num mesmo caderno, inclusive com diferentes larguras e espaçamentos entre pautas.

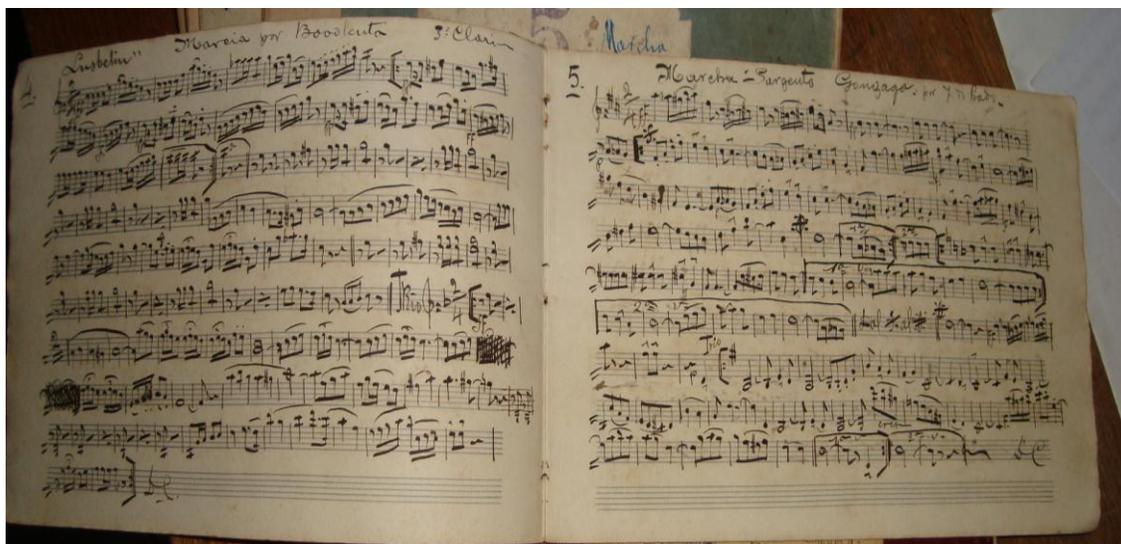


Figura 25: Exemplar de caderno aberto – Fonte: Acervo de BCG

Dado interessante desse processo é o fato de num mesmo caderno terem sido encontrados diferentes tipos de escrita e caligrafia, indicando a participação de diferentes copistas ou até mesmo o fato de um determinado conjunto de cadernos ter sido confeccionado a partir da reunião de cópias preexistentes em posse de pessoas distintas, o que nos leva a acreditar que em determinadas situações, desmanchava-se um jogo de cadernos para a montagem de um novo. O jogo de tombo nº BCG 70.01 nos traz essa confirmação: de um total de 10 folhas contendo 20 músicas em cada caderno, percebe-se claramente ser a primeira metade diferente da segunda quando observados os tipos de escrita assim como a qualidade do papel.

Para a confecção dos cadernos, após o recorte do papel e organização das músicas que formariam seu conteúdo, essas folhas recebiam uma capa com material mais espesso e então eram costuradas e etiquetadas com os nomes dos instrumentos a que serviriam e muitas vezes com a indicação do gênero de músicas que ali seriam copiadas. Concluída as

encadernações os cadernos estavam prontos para uso pela banda ou para o trabalho do copista.

Uma vez estando pronto para uso, cada jogo de cadernos se mostra suficiente para uma apresentação da banda que poderia se estender por horas, pois, contendo em média 20 folhas pautadas cada caderno, copiava-se nele o dobro de músicas já que se fazia uso da frente e do verso. Torna-se notória no processo de cópias a preocupação do copista em otimizar ao máximo os espaços, comprimindo de tal forma os compassos num esforço para que toda a música coubesse em única folha. Os motivos para tal prática podem ser vistos tanto pelo custo do papel pautado (o que gerava uma economia para a banda), quanto pela praticidade em reunir grande número de músicas num mesmo caderno, o que em tese facilitaria o deslocamento da banda e evitaria extravios. As canetas e tintas utilizadas eram do tipo nanquim.

Estamos falando de pequenos cadernos, ou *caderninhos*, onde, como o próprio nome sugere, as pautas são apertadas e o espaçamento entre linhas também é pequeno, exigindo uma familiarização com o tipo de escrita. Um músico atual habituado com partituras impressas talvez encontre dificuldades em uma leitura de primeira vista de alguns desses exemplares, tornando-se necessário, em alguns casos, conhecimentos e abordagens de ordem musicológica para uma boa compreensão.



Figura 26: Detalhe da caligrafia com hastes invertidas – Fonte: Acervo de Banda Carlos Gomes

Não foram encontradas as grades correspondentes aos cadernos, o que talvez possa indicar que não se dispusessem a essa prática, utilizando-se o condutor ou regente, de uma partitura guia, possivelmente a da clarineta, por conter o menor número de pausas entre os instrumentos utilizados e por conduzir boa parte da linha melódica principal. Esses caderninhos abrigam repertório quase que exclusivamente de cunho popular, o que demonstra terem sido elaborados e preparados para eventos ao ar livre, festas, coretos e eventos públicos. Outros conjuntos de cadernos, no entanto, contêm coletâneas de músicas religiosas da igreja católica.

Infelizmente nem todas as cópias deixaram registro de datas, sendo possível apenas afirmar mediante breve apreciação, que em sua maioria trata-se de material de uma mesma época, primeiros anos do século XX, embora registros com datas anteriores tenham sido identificados, assim como, são percebidos tipos de papel e escrita empregados, que nos remetem também ao século XIX.

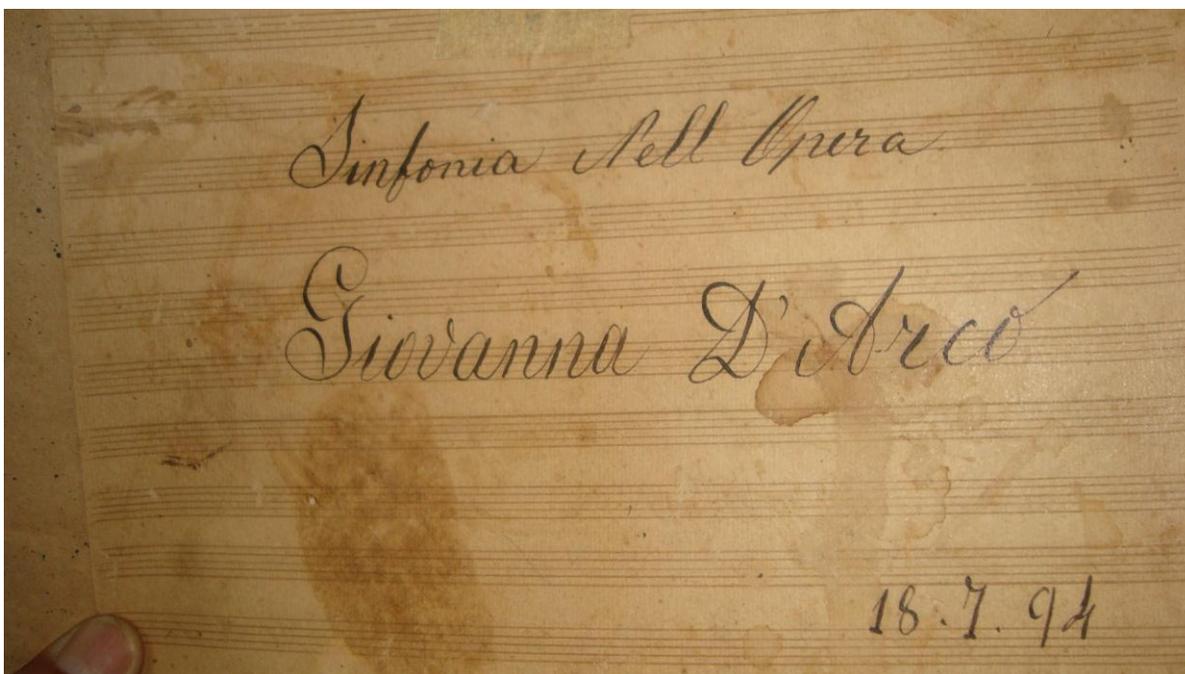


Figura 27: Partitura com data anterior à fundação da Banda Ítalo-Brasileira – Fonte: Acervo da BCG

Atestando esse fato e excluindo o material herdado da Banda Italiana, dos jogos de cadernos pesquisados que compõem o acervo, o mais antigo identificado data do ano de 1894 e pertencente então a José Troiano, músico e membro da primeira diretoria da qual exerceu o cargo de tesoureiro. Constata-se dessa forma o fato de a banda quando organizada, já dispor de um repertório que lhe permitiu iniciar atividades em curto espaço de tempo conforme apontado anteriormente.

Cada caderno desse jogo traz em sua capa o termo *Galope ou Galopp* como indicativo do gênero ou andamento e o nome do instrumento para o qual serviria. Contém vinte e três músicas, todas precedidas no título, em cada cópia, pelo termo *Galope ou Galopp*. São músicas de estruturas simples que nos remetem às do *dobrado*, escritas em compasso 2/4, porém com uma forma reduzida em relação a este por conterem geralmente apenas seções A e B com a dispensa de introdução e do *trio*.



Figura 28: Exemplar integrante de conjunto de cadernos datado de 1894 – Fonte: Acervo da BCG

Outro jogo de cadernos do período e cuja data não pode ser identificada nos permitiu mediante a mera leitura dos títulos das músicas, uma associação às raízes italianas da banda e ao ambiente social vivido nos últimos anos do século XIX por aquela colônia após o apogeu da imigração italiana para a cidade de Campinas. Através das músicas tocadas pela banda, podiam aqueles músicos imigrantes assim como parte da colônia, constituída em público, amenizar as saudades da pátria nativa: “*L’ultimo Addio a Roma*”, “*La Maria*” – *canzone napolitana*, “*Trieste Italiana*” – *marcia*, somente para efeito de ilustração, são títulos de algumas das músicas contidas nesse conjunto de cadernos.

A instrumentação básica utilizada de maneira genérica e encontrada quase que sem modificações em vários conjuntos de cadernos é modesta, típica de pequena banda de música como inúmeras outras existentes no período: *Quartino Mib* [Requinta], *Clarino 1, 2 e 3* [Clarineta], *Cornetta Sib 1 e 2* [Piston ou Trompete], *Trombone de Canto in Dó* [Pisto] *Trombone de Harmonia in Dó* [Pisto], *Genis Mib 1,2 e 3* [Sax de Harmonia ou Sax-Horn], *Bombardino in Dó 1 e 2*, *Basso 1 Sib e Basso 1 Mib* [Tuba] ambos escritos em tom de concerto na clave de Fá, *Basso 2 Mib*, este escrito como instrumento transpositor, também na clave de Fá, e *Bateria* [Percussão], composta por *Caixa Clara* ou *Tamburu*, *Bombo e Piatti* [Prato a 2], que embora tocados por músicos cada qual com sua peça (instrumento) eram escritos muitas vezes numa única partitura, e nelas encontramos ainda

indicações de acessórios periféricos de percussão como *Chocalho*. Num dos jogos foi encontrado um caderno para clarone.

A riqueza do acervo consiste em permitir uma análise mais criteriosa de partituras, específica e aprofundada nos aspectos da musicologia, que poderiam trazer enormes contribuições para um melhor entendimento de fenômenos que fizeram parte do universo das bandas e talvez somente nesse meio tenha ocorrido. Exemplo disso é a utilização frequente da Clave de Sol para todos os instrumentos graves da banda, tornando-os assim, instrumentos transpositores e transpositores de oitava, o que afeta diretamente a maneira correta de escrita para instrumentos como o trombone, o bombardino e tuba.

Trata-se de um fenômeno, reitero, amplamente difundido e encontrado em muitas regiões do Brasil. A partir dessa “instrumentação modesta” a que chamei a pouco, e, contextualizando-a num momento em que ocorria uma grande proliferação de bandas em nosso país, torna-se possível apontar caminhos que nos levem a entender melhor esse fenômeno.

Observa-se nas partituras datadas da virada do século XIX e primeiras décadas do século XX que os instrumentos graves estão escritos de maneira correta, todos na Clave de Fá e em tom de concerto, portanto, como não transpositores, sendo que apenas a tuba Mib aparece como instrumento transpositor pelo fator óbvio de ter esse instrumento a referida nota como som fundamental, porém, não comprometendo a altura do som real, isto é, escrito na oitava original.

Com exceção deste instrumento e do sax-horn (também em Mib), ambos pertencentes à família dos metais, os demais instrumentos desta família todos têm a nota Sib como som fundamental mantendo em comum, portanto, o mesmo princípio físico e, por consequência o mesmo dedilhado. Acontece que o mesmo princípio físico de alongamento ou encurtamento do tubo que forma o corpo do instrumento gera sons harmônicos na mesma proporção, possibilitando a adoção de um mesmo dedilhado para todos os instrumentos da família. O diferencial então é o princípio acústico em função do tamanho do corpo do instrumento que acaba por gerar sons fundamentais distintos.⁴⁹

Baseado nisso é possível entender o motivo pelo qual, as partituras escritas em tom de concerto na clave de Fá para um trombone, bombardino ou tuba em Sib, se mostram

⁴⁹ Nota mais grave que um instrumento de sopro pode produzir em função do tamanho do corpo ou do tubo.

como a maneira correta e em tom de concerto, isto é, não transpositores, porém, acarretam em um dedilhado diferente se comparado a um trompete (também em Sib), este sim transpositor, gerando um intervalo de um tom em relação ao som original.

A evolução natural foi a unificação das claves e dedilhados, possibilitado pelo fato de todos os instrumentos da família dos metais citados conterem os mesmos princípios físicos. As partituras começam então a serem escritas e copiadas transpostas para cada instrumento, mantendo-se um único dedilhado que permitia a execução por um mesmo músico, de qualquer dos instrumentos da família dos metais e, no decorrer do processo, mestres de banda responsáveis pela formação de novos aprendizes vieram a reforçar essa metodologia possivelmente em função das próprias limitações de conhecimento e domínio, ou apenas por questão de praticidade, uma vez que eram responsáveis pelo ensino de todos os instrumentos.

Essa prática acaba por gerar então, para os instrumentos graves, não somente um intervalo de segunda maior (um tom), mas, este somado também a um intervalo de oitava. Lê-se, portanto, na clave de sol, mas o som emitido acaba por soar uma nona abaixo (oitava + uma segunda maior), fazendo com que muitas vezes nem mesmo o próprio músico tenha conhecimento do fenômeno.

A adoção desse sistema, em tese facilita o trânsito de um mesmo músico por vários instrumentos, muitas vezes para suprir uma necessidade da própria banda. Sendo assim, uma mesma pessoa pode tocar uma tuba em Sib ou em Mib; um mesmo músico pode tocar ou migrar de um trombone de harmonia para um sax de harmonia Mib, ou ainda, de um trompete para o bombardino, etc. As possibilidades se mostram muitas, uma vez que o dedilhado e mecanismos são mantidos em comum para todos os instrumentos da família dos metais.

Não é percebido em princípio um momento de ruptura entre as diferentes práticas, porém, percorrendo a linha do tempo e bem antes da metade do século, é possível perceber que se torna cada vez mais frequente, quase que estabelecida nova regra de grafia musical, o uso de única clave para toda a banda, a Clave de Sol, a ponto de os instrumentistas não mais conseguirem ler em Clave de Fá.

Faz-se necessário ressaltar, no entanto, que partituras impressas na época e editadas no exterior já traziam como opcional ou facultativo, partituras escritas nas duas

claves, o que pode ter colaborado ou até mesmo induzido a sistematização dessa prática nas bandas brasileiras.

Apenas para reiterar, pois isso demandaria outra pesquisa, algumas bandas de Campinas, Valinhos e região, e muito provavelmente outras em diferentes regiões do Brasil ainda se utilizam dessa prática. É preciso ressaltar também o fato de esta prática, nos últimos tempos, não mais estar sendo utilizada pelas bandas como método de aprendizagem. Cada instrumento é ensinado na sua devida clave, e aprende-se o dedilhado exclusivo inerente ao mesmo.

Conforme apontado, se pode observar que parte do acervo de cadernos que hoje pertence à Banda Carlos Gomes foi herdada de outras corporações que deixaram de existir, sendo adquiridas ou recebidas como doação, além de outras de propriedade particular e que de alguma maneira chegaram às mãos da banda. Exemplo disso é o conjunto completo de cadernos cujo número de tomo é *BCG 488 07* onde na etiqueta de capa do caderno do 2º Trombone está contida a inscrição: *Banda Musical Progresso Campineiro* e cuja única partitura datada é a de número 23 do caderno do *Bombo* intitulada “*O Ferrão*” *Maxixe por C. Ribas*.

Esta partitura nos revela ainda outra informação importante a respeito do copista por se tratar de pessoa com papel relevante na construção deste acervo. Trata-se de José Troiano e a inscrição completa contida no rodapé da partitura é a seguinte: *Campinas, 7 de fevereiro de 1923, J. Troiano*. Parte do acervo de cadernos contém na etiqueta de capa, como já ilustrado, um impresso colado: “Pertence a José Troiano”.

Nas primeiras décadas do século XX a banda já mostrava uma faceta um tanto abrasileirada, fruto da integração natural com a nova realidade, novos costumes, outro idioma, tudo assimilado pela colônia que por aqui vivia. No tocante à banda propriamente, isto fica demonstrado em outros jogos de cadernos datados dos anos 1920, onde constam do repertório gêneros tipicamente brasileiros como *Quadrilha, Maxixe, Cateretês, Sertanejas e Tanguinhos* ou *Tango Brasileiro*, cujos títulos muitas vezes são seguidos de indicações do tipo “*À moda Campineira*” ou “*À moda Paulista*” além de *Dobrados, Marchas e Samba Carnavalescos* que faziam sucesso nacional devido ao sistema de difusão radiofônica que se espalhava pelo país, muitos dos quais gravados por bandas militares de São Paulo e do Rio de Janeiro.

Compositores como Joubert de Carvalho, Erothides de Campos, Marcelo Tupinambá, entre outros, figuram com frequência no repertório. Gêneros europeus como *Polcas*, *Mazurcas* e *Schottisch*, são encontrados escritos com elementos também típicos da música brasileira, como o uso frequente de sínopes e ritmos acentuados. Os títulos, todos em língua portuguesa evidenciam as tentativas, sobretudo dos copistas, na busca da aproximação com a nova cultura, assim, Shote ou Xotis, Polka ou Polca, são variações comuns encontradas nas partituras.

Ainda sobre os vários perfis de repertório encontrados nos cadernos, sobretudo os datados até 1950 e em decorrência da predominância do gênero *dobrado*, observa-se traços de cunho militar, ou das bandas militares que desfrutavam de melhor estrutura e por esse motivo, responsáveis em grande medida por difundir, senão ditar, parte do repertório que seria copiado e tocado por outras bandas. Como origem e berço desse tipo de conjunto, o ambiente militar nunca prescindiu de seu uso para fins de treinamento de tropas em marchas, ordem unida, solenidades e desfiles e a utilização dos gêneros *marcha* e *dobrado* se mostra como sendo a que melhor atende a essas necessidades.

Formadas por músicos militares profissionais em atividades diárias, o ambiente de uma banda militar se mostra propício ao cultivo assim como para o surgimento de novas composições nos gêneros, que via de regra eram feitas em homenagem a colegas de quartel, sendo que algumas ganharam destaque nacional. *Capitão Arthur Chaves*, *Coronel Silvino Rodrigues*, *Cabo da Esquadra*, *Hino 148*, *Capitão Caçulo de Melo*, popularmente conhecido como “Capitão Caçula” ou “Canção do Soldado” (indispensável a qualquer banda), são títulos encontrados em todos os cadernos, até o último, e que poderiam ser contados a dezenas.

Vale ressaltar, no entanto, que fora do ambiente do quartel essa música nada tem de militar, e uma vez tocada na praça por uma banda civil e tendo esta, caído no gosto do público, toca-se e ouve-se apenas como mais um dobrado ou marcha que passa a integrar o cancionário popular das bandas de música.

A partir do penúltimo jogo de cadernos (pelo quesito de datas) encontrado no acervo, este datado de 1967/68, mudanças significativas são percebidas tanto nos procedimentos de confecção dos mesmos, como nos critérios para escolha de repertório. Ligeira alteração na instrumentação da banda também fica evidente.

Os cadernos foram confeccionados como os demais, artesanalmente, só que agora com uso de cola em detrimento da costura e as cópias feitas com caneta esferográfica. Muda também no formato, pois aquela folha inteira dividida ao meio agora é cortada em aproximadamente dois terços gerando um novo formato, quadrado, maior, permitindo assim acrescentar algumas pautas. Isso trouxe para o copista uma maior tranquilidade para espaçamento dos compassos e a conseqüente distribuição de notas, melhorando a legibilidade e facilitando a vida dos músicos. O copista que assinou todas as folhas de todos os cadernos deste jogo em questão foi José Urbano dos Reis.

Uma análise superficial desse material comparado com os analisados no início da pesquisa mostra que houve pouca mudança na instrumentação básica sendo que a principal modificação notada foi o uso sistemático dos *Saxofones* alto e tenor, antes inexistentes, como parte definitiva da instrumentação. É percebido ao mesmo tempo um aumento de músicos componentes, que, por necessidade ou para suprir a demanda, foram confeccionados cadernos duplicados da 1ª, 2ª e 3ª clarinetas, criados os do 2º saxofone alto e 3º trompete, fenômeno que em tese pode ser responsável por uma ligeira alteração na sonoridade da banda se comparadas as instrumentações por períodos.

A prática da confecção de cadernos pela Banda Carlos Gomes se estende até o ano de 1989 quando se verifica o último registro de data num jogo de cadernos, este em formato pouco maior do que o descrito anteriormente e foi inteiramente copiado por Raimundo André da Silva de Jesus que atuava como bombardinista na banda. Conta com seis músicas, sendo uma marcha de John Phillip de Souza e cinco dobrados tradicionais, todos copiados com caneta esferográfica e confeccionados à base de cola.

O repertório contido nos últimos jogos de cadernos, da mesma forma que os primeiros analisados, é de música popular e a prevalência é o gênero *dobrado*. Como maestro desta corporação, entre o período de 1995 a 2000, posso assegurar o uso desse procedimento (a utilização de cadernos em apresentações), até pelo menos 1997 quando novas práticas vão sendo adotadas, assunto que falaremos mais adiante.

3.3.2 - Pastas Avulsas

Outro perfil da Banda Ítalo-Brasileira, o sinfônico, vem à tona quando deparamos com o acervo de partituras manuscritas arquivadas em pastas avulsas e individuais datadas a partir do início dos anos 1900.

Com fortes inclinações operísticas, produto da demanda cultural da sociedade da época, parte significativa do acervo é composta por árias, aberturas, intermezzos e peças sinfônicas, em arranjos que reúnem vários trechos de uma mesma obra em formato de pot-pourri e de bastante conhecimento do público. Muitas obras de Carlos Gomes foram encontradas incluindo as aberturas de suas oito óperas mais a do poema vocal-sinfônico *Colombo*. Obras de outros compositores não menos importantes pertencentes a períodos distintos da história da música como Haendel, Donizetti, Giuseppe Verdi, apenas para citar alguns, fazem parte deste acervo.

Considerando-se o fato de que naquele momento, início do século XX, o país não contava ainda com sistema de radiodifusão e o processo de gravação sonora era incipiente, a referência de repertório para os conjuntos, pequenas orquestras e bandas de música, é em parte baseada nos discos de vinis importados ou trazidos por imigrantes que, apoiadas nas notícias que circulavam a respeito do sucesso de determinadas obras, criavam versões de instrumentação, elaborando reduções, arranjos e transcrições numa tentativa de reproduzi-las e dessa maneira atender às expectativas do público.

Parcela significativa dessas partituras dispostas em pastas, certamente foi copiada a partir de originais impressos, também importados, ou a partir de manuscritos emprestados por outras bandas onde no ato da cópia já se promovia a adaptação em função da instrumentação disponível. Curioso é o fato de que as músicas, em sua grande maioria, diria até mesmo a quase totalidade, não guardam as referidas grades para a regência, fator que dificulta o entendimento do processo de orquestração.⁵⁰ Para isso, algumas possibilidades são apontadas: se houve a elaboração das grades, concebível dada a complexidade das obras, estas por algum motivo se perderam, ou, o transcritor promovia as cópias diretamente do original já para as partituras cavadas, individuais para cada

⁵⁰ Partitura que reúne as vozes de todos os instrumentos do conjunto.

instrumento, se utilizando então o regente de uma partitura guia quando da execução da obra, da mesma maneira como apontados quando da utilização dos cadernos.

No entanto, as pastas que contém as oito aberturas das óperas de Carlos Gomes despertam muita atenção, todas elas estão completas incluindo as grades (cuidadosamente encadernadas) e se nota uma instrumentação rebuscada, mais sofisticada e próxima de um conjunto sinfônico. Este trabalho foi realizado pelo então maestro da banda João de Tulio às vésperas da viagem para o Rio de Janeiro no ano de 1922, nos permitindo acreditar que tenham sido elaboradas para tal finalidade. O intrigante nesse episódio é o curto tempo decorrido entre o trabalho em uma obra e outra, pois, conforme assinatura e datas deixadas em cada uma das grades pelo maestro, pudemos observar que o espaço de tempo total dispensado atingiu pouco mais de três semanas, chegando a orquestrar e copiar três aberturas em dez dias.

Além das grades, João de Túlio promoveu também as cópias para todos os instrumentos com primazia na caligrafia musical, o que por si só, em tese, já consumiria ou demandaria desse tempo. Além disso, posterior à data referida, 1922, uma grande quantidade de outras obras foram transcritas por este maestro, a maioria do gênero sinfônico-erudito e encontra-se preservada no acervo da Banda Carlos Gomes em manuscritos autógrafos datados.

Contrapondo o que foi argumentado anteriormente em relação aos cadernos, (aproveitamento de papéis pautados, economia para a banda, etc.), para esta finalidade eram utilizadas folhas inteiras, às vezes duas ou mais em frente e verso para uma única obra e para um único instrumento. Em função da necessidade exigida pela complexidade desse repertório e, por se tratar de obras mais extensas, percebe-se ainda um tratamento diferenciado dispensado às cópias, com maior espaçamento entre compassos e pautas (contrariamente aos cadernos), assim como certo capricho e cuidado na caligrafia.

Nesse contexto é preciso ressaltar o papel exercido pelos copistas, que somaram muitos no decorrer da construção desse acervo. O trabalho era realizado normalmente por algum músico integrante da banda dado aos conhecimentos musicais que o ofício exigia. Infelizmente poucos foram aqueles que assinaram ou dataram as partituras aos finalizarem as cópias.

Alguns aspectos analisados e que não nos trouxeram resposta sobre a arte dos copistas, dizem respeito à possibilidade ou não de remuneração pela tarefa por eles desempenhada. É possível que desfrutassem de alguma regalia interna como, folga nos ensaios ou cachês diferenciados dos demais músicos. Existe uma possibilidade também de que alguns copistas mantivessem ou exercessem um grau de semiprofissionalismo, copiando e vendendo o material para outras bandas, assim como existe a possibilidade de a Banda Ítalo-Brasileira ter comprado eventualmente partituras prontas. Parte do acervo traz assinaturas que permitem estabelecer as relações existentes entre o copista e a banda, outras não.

Esse era o mecanismo (cópias manuscritas) utilizado pelas bandas de música para a construção do seu repertório, num momento em que não se dispunha ainda de cópias xerográficas ou qualquer outro meio de reprodução acessível. Somente a partir de meados dos anos de 1970 começa a se disseminar as cópias xerográficas ou fotocópias de maneira mais barata, tornando mais prática e rápida a aquisição de uma nova música para o repertório da banda, e, justamente a partir de então se acentua o esvaziando do papel do copista em detrimento das novas tecnologias.

Concluindo esta exposição acerca do acervo de partituras manuscritas armazenadas em pastas avulsas e que somam por volta de duzentas obras, as pesquisas mostraram que tal prática perdurou e prevaleceu até meados dos anos 1960 e abrange um vasto espectro de gêneros, modismos e instrumentações distintas.

Ainda assim, e concorrendo com as novas formas para aquisição de partituras, encontramos no acervo cópias manuscritas realizadas até o início dos anos 1990, quando uma nova tecnologia, a informática, começa a se apresentar disponível para a sociedade. Surge então, ou ressurge, a figura do copista que agora elabora suas cópias a partir de um computador se utilizando de programas específicos para tal finalidade como, Encore, Finale ou Sibelius. O processo para o copista continua como anteriormente, artesanal, nota a nota, compasso a compasso, porém, o produto final se diferencia pelo fato de, após a conclusão da etapa de digitação e elaboração da grade, a partitura se apresentar como que impressa em gráficas ou mediante tipografia e com ótima qualidade.

3.3.3 - Partituras editadas

Um levantamento apenas parcial e num exercício de contextualização onde este acervo é tratado como amostragem em relação a outros possíveis acervos existentes, não somente em nosso país, mas em diferentes regiões do mundo, indica uma forte demanda no período que compreende os últimos anos do século XIX e começo do século seguinte, por partituras impressas, editadas e publicadas especificamente para banda de música de obras originalmente escritas, compostas ou transcritas para essa formação ao estilo banda sinfônica. A instrumentação encontrada contempla instrumentos típicos de orquestra como, oboés, fagotes, trompas, clarones, corne inglês, flautas e piccolos, além de vasto arsenal de percussão incluindo tímpanos.

Tal constatação serve novamente para demonstrar a relevância do papel social da banda de música em diferentes pontos do globo, com culturas e realidades sócio-econômicas também um tanto distintas, apontando espaços para novas pesquisas.

No período abordado, e conforme já argumentado, não foram detectadas na região de Campinas a existência de orquestras sinfônicas em atividades contínuas, por questões de ordem cultural ou financeira, o que em muito amplia o espectro no campo de atuação das bandas, sobretudo da Banda Ítalo-Brasileira, que ocupa de maneira incisiva o lugar de uma orquestra na execução de obras sinfônicas, justificando então a demanda por partituras.

Mesmo em países com forte tradição e potencial para formação e manutenção de orquestras como, Alemanha e Itália, ou Estados Unidos, países melhor estruturados economicamente, é percebido esse movimento de bandas sinfônicas através de edições locais que se dispersaram pelo mundo afora, o que demonstra ter havido grande demanda e consumo desse material. Editoras americanas, italianas e alemãs, como a Ludwig Doblinger, de Leipzig, foram em grande medida responsáveis por atender a essa demanda tanto em seus países de origem como no exterior.

No acervo da Banda Carlos Gomes estão catalogadas dezenas de partituras impressas e publicadas por editoras estrangeiras, com predominância indiscutível da editora italiana Ricordi, e através delas foi possível verificar uma incidência bastante acentuada de aberturas de óperas de compositores italianos como, Rossini, Verdi, Puccini e Cimarosa,

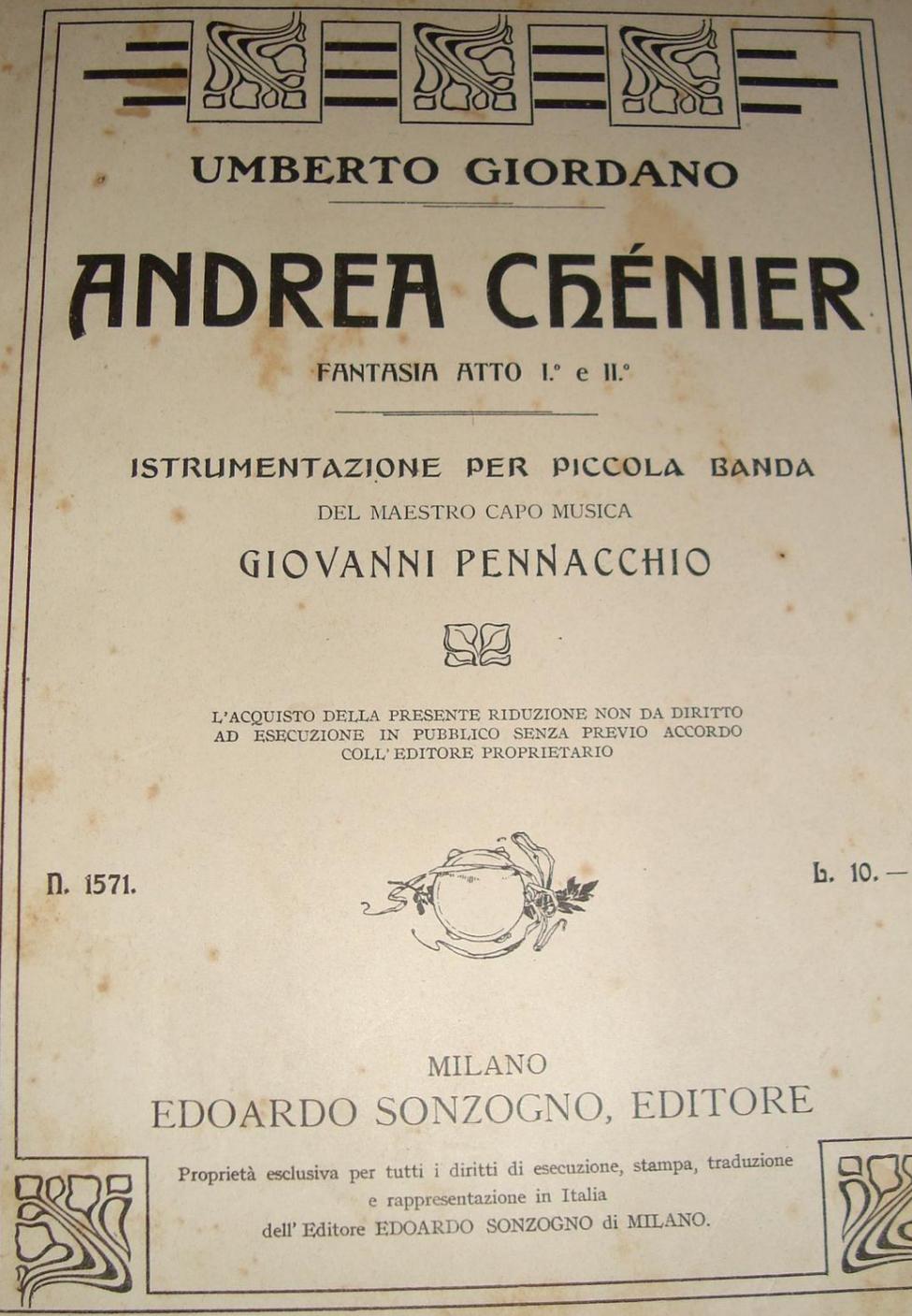
além de Carlos Gomes. Árias, intermezzos e fantasias, todas do repertório operístico, também compõem o acervo adquirido ainda nos tempos de Banda Ítalo-Brasileira.

Desde os últimos anos do Império no Brasil, esse era o gênero que predominava no cenário musical no país. Segundo Nogueira (2001, p. 278), havia ainda outras razões para a larga utilização do repertório operístico adaptado pelas bandas de música em Campinas:

[...] era de agrado do público local; a instrumentação original das aberturas era bastante favorável à sua adaptação para instrumentos de metal e soava muito bem em espaços abertos [...] até porque remetiam às situações originais da ópera.”

Em sua grande maioria estas obras editadas que hoje estão sob a guarda da Banda Carlos Gomes foram, presumivelmente, compradas pela própria banda (então Ítalo-Brasileira) ou adquiridas em forma de doação por admiradores, conforme anotações encontradas em alguns dos exemplares e resumem-se às suas respectivas grades, de onde então eram cavadas (copiadas) as partituras individuais para cada instrumento através de cópias manuscritas.

Uma das razões para esse procedimento certamente remete aos custos envolvidos na transação, desde o valor da compra propriamente, a pesagem e o transporte marítimo até o porto do Rio de Janeiro e de lá, por outros meios, até a cidade de Campinas, que, uma vez somados implicariam no custo final. Outro fator que nos ajuda a entender o motivo pelo qual não eram adquiridas as partituras individuais, é que a instrumentação contida nas transcrições originais editadas nem sempre condizia com a instrumentação utilizada pela banda, fazendo-se necessário, portanto, novas reformulações ou adaptações.



UMBERTO GIORDANO

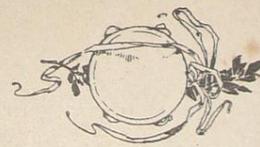
ANDREA CHÉNIER

FANTASIA ATTO I.º e II.º

ISTRUMENTAZIONE PER PICCOLA BANDA
DEL MAESTRO CAPO MUSICA
GIOVANNI PENNACCHIO



L'ACQUISTO DELLA PRESENTE RIDUZIONE NON DA DIRITTO
AD ESECUZIONE IN PUBBLICO SENZA PREVIO ACCORDO
COLL' EDITORE PROPRIETARIO

n. 1571.  l. 10. —

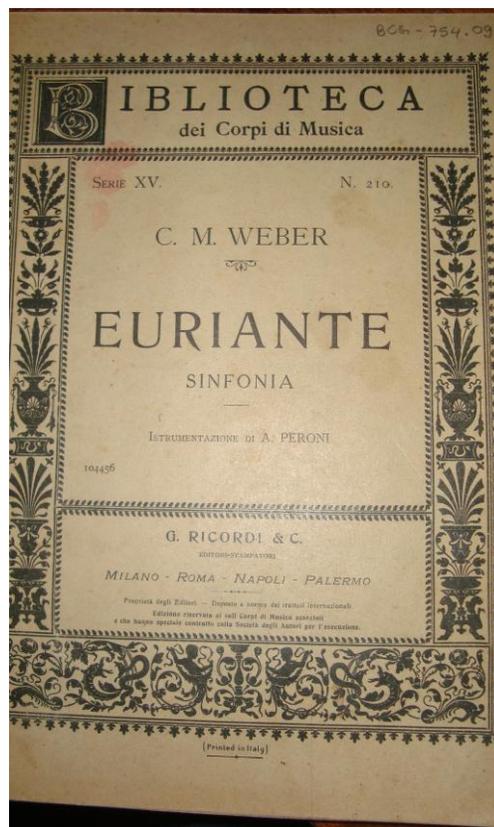
MILANO
EDOARDO SONZOGNO, EDITORE

Proprietà esclusiva per tutti i diritti di esecuzione, stampa, traduzione
e rappresentazione in Italia
dell' Editore EDOARDO SONZOGNO di MILANO.

Figura 29: Capa de grade de partitura editada para pequena banda – Fonte: Acervo BCG

O que reforça essa tese é o fato de, após análises em grades de obras diversas, assim como de editoras distintas, fica claro não haver uma padronização quanto a instrumentação utilizada pelas editoras, e isso fica evidente nas inscrições contidas nas capas. Nem mesmo publicações de uma mesma editora, no caso a Editora Ricordi, seguem qualquer tipo de convenção.

Títulos como *La Nuova Banda di Música, Repertorio per Media Banda* ou *Per corpi di Música e Fanfare*, indicam ser grande a variação acerca dos conceitos e formações instrumentais para conjuntos musicais praticados no período e genericamente denominados banda de música.



Figuras 30 e 31: Partituras editadas pela RICORDI em diversas formações instrumentais - Fonte: Acervo BCG

Para melhor ilustrar essa colocação exemplificamos duas obras distintas, editadas no ano de 1905. A primeira, “Giovanni Galurese”, fantasia de I. Montenezzi

publicada pela Ricordi, Milano, traz uma instrumentação quase completa de banda sinfônica excetuando-se apenas o oboé: clarinetas 1ª, 2ª e 3ª, cornetas [trompetes] 1º, 2º e 3º, trombones 1º, 2º e 3º, gênis [sax-horn], bombardino, tubas e percussão, instrumentos básicos presentes em todas as formações tradicionais, além de otavino [flauta píccolo], flauta, quartino [requinta], clarineta contralto Mib e clarone [clarineta baixo] mostrando o naipe completo desse instrumento, fagotes 1º e 2º, saxofones alto e tenor (opcionais), trompa in Fá 1ª, 2ª e 3ª, flicornos, e uma seção de percussão mais sofisticada e diversificada em partes separadas.

Já a outra, “Pentecoste”, marcha religiosa de Pietro Gagna, op. 74, editada pela Editora A. Lapini, Firenze, nos mostra uma instrumentação bem mais modesta e reduzida quando comparada à anterior. Nota-se as ausências da flauta, da 3ª clarineta, das cornetas, do fagote, dos saxofones e do clarone, além do que, a seção de percussão se restringe a uma única pauta intitulada “bateria”.

Todo esse detalhamento foi colocado de forma a evidenciar a importância e habilidade da pessoa (ou pessoas) responsável pela orquestração final que serviria à realidade da Banda Ítalo-Brasileira, pois, não se tratava de simplesmente efetuar o procedimento de cópias. O trabalho certamente era realizado por alguém com capacidade e habilidades musicais que transcendiam aquelas apresentadas pelo copista, que se limitava a reproduzir de maneira fiel aquilo que continha no material original ou matriz.

Era preciso discernimento na hora de conceber a nova orquestração em função do instrumental disponível e que ao mesmo tempo preservasse a sonoridade prevista sem comprometê-la. No material pesquisado, dois nomes aparecem com frequência no exercício da função: José Troiano e João de Tulio.



Figura 32: Cópia manuscrita realizada a partir de original impresso Fonte: Acervo BCG.

Não foi possível determinar o número exato de obras impressas e editadas pertencentes ao acervo da Banda Carlos Gomes e nem mesmo sua dimensão como um todo, pelo fato de o prédio da sede da banda ter passado por processo de reforma e restauração em anos que precederam esta pesquisa, o que acarretou no encaixotamento e amontoamento em lugares distintos de uma quantidade expressiva desse material dificultando dessa forma sua manipulação. Saliento ainda, uma preocupação, quanto às condições em que se encontram armazenadas essas obras, expostas ao calor, umidade, luz e poeira do ambiente, que podem inclusive comprometer sua preservação.

Esta preocupação se deve pela relevância detectada desse acervo e pela importância que o mesmo representa para futuras pesquisas mais direcionadas em aspectos musicais e musicológicos, seja pela quantidade de obras ali dispostas ou pela qualidade do material.

Para concluir esta abordagem no que diz respeito a partituras editadas, já pelos anos de 1950 são editadas e distribuídas no Brasil, por Ubaldo de Abreu, um vasto repertório de músicas para banda modelo tradicional, centrado no gênero *dobrado* e músicas populares que fazem parte do mesmo acervo. Trata-se de uma coleção de menor relevância pelo fato de serem estas partituras encontradas com facilidade em muitas bandas pelo interior do país e também pelo fato de já existir anteriormente no acervo, cópias

manuscritas de quase tudo o que foi impresso posteriormente. Encontramos ainda como parte do acervo um terceiro lote de partituras editadas, datadas a partir de 1980, como as famosas marchas de John Phillip de Souza e outras edições norte-americanas para banda e banda sinfônica e de transcrições de obras do repertório orquestral, balés e sinfonias, assim como também obras de compositores contemporâneos que escrevem originalmente para a formação banda.

3.4 – Momentos significativos e relevantes para a sociedade campineira presentes na memória da Banda Ítalo-Brasileira.

A Banda Ítalo-Brasileira esteve presente em eventos de grande importância para a sociedade campineira naquela primeira metade do século XX, de natureza solene, religiosa ou cívica, nas quais a presença da banda em muito contribuiu para que o brilho de cada uma dessas ocasiões se tornasse completo, fosse como protagonista ou meramente coadjuvante conforme aponta Sesso: “ [...] e no decorrer dos anos e pelas trilhas que a Banda Ítalo-Brasileira ia passando, ficavam os sulcos de grandes sucessos que se acumulavam ano para ano.” (Sesso, 1970, p. 169).

Na época, a presença de uma banda de música em todo tipo de evento solene ou comemorativo era quase que imprescindível, pois esta conferia brilho e algum tipo de vivacidade ao momento e também em função do poder de mobilidade e deslocamento que alguns eventos exigiam. Tais fatores faziam com que a parte musical do protocolo, como na execução dos hinos ou nas entre falas das autoridades, a performance fosse executada ao vivo por um conjunto musical, pois a formação instrumental da banda assim como suas características vinham a atender a essas necessidades.

Bastava a inauguração de uma praça, monumento ou às vezes apenas um trecho de rua para que uma banda de música (e dependendo da grandiosidade do evento duas ou mais eram requisitadas) fosse contratada para cumprir as finalidades previstas, e naturalmente a Banda Ítalo-Brasileira esteve presente em muitas ocasiões dessa natureza, sendo que quase a totalidade foi esquecida pela população ou mesmo entre músicos e membros da banda pela regularidade com que isso se repetia. Outras bandas da cidade e também de outras localidades eram por vezes solicitadas.

O que ficou marcado na memória de vida dessa corporação foram suas participações em momentos que, da mesma forma ficaram marcados na história da cidade. Impossível seria descrever a história de Campinas sem mencionar determinados fatos, acontecimentos e personalidades, como na visita que fez Santos Dumont à cidade no ano de 1903 para o lançamento da pedra fundamental do monumento túmulo de Carlos Gomes quando a Ítalo-Brasileira tocou em recepção à sua chegada.

Em artigo do mesmo ano e reproduzido posteriormente pelo livro de Leopoldo Amaral, *Campinas Recordações*, o tratamento dispensado na ocasião fala de um dos acontecimentos mais notáveis nesta cidade, tendo a ilustre personalidade, vindo a Campinas exclusivamente para proceder ao lançamento da primeira pedra no monumento que iria se erguer em memória do maestro campineiro Antônio Carlos Gomes: “*Foi uma demonstração de grande regosijo popular*” (Amaral, 1927)⁵¹. O Centro de Ciências Letras e Arte, o Clube Campineiro assim como diversos outros edifícios centrais se mostraram todo enfeitados para receber o ilustre visitante.

Às 8 horas da manhã as bandas de música Ítalo-Brasileira e União Operária percorreram as principais ruas do centro, que, pouco a pouco foram ocupadas pelo povo. Às 10 horas na estação ferroviária da Companhia Paulista chegou o trem especial com a locomotiva toda adornada trazendo o aeronauta. Nesse momento todas as máquinas da Companhia Paulista, da Companhia Mogiana e ramal férreo, numa saudação formidável apitaram simultaneamente (Amaral, 1927).

A grandiosidade do evento que reuniu milhares de pessoas pode ser medida também pelo fato de não terem sido apenas duas as bandas presentes e sim quatro, somando-se às mencionadas anteriormente a Banda da Brigada Policial de São Paulo e a Banda do Lyceu de Artes e Ofícios. Não foi possível constatar, no entanto, se todas tocaram ou não simultaneamente e em conjunto, a exemplo dos apitos das locomotivas, embora seja uma possibilidade bastante plausível.

Partindo da Estação Ferroviária em cortejo, Santos Dumont seguiu em direção ao local no centro da cidade onde seria erguido o monumento ao túmulo do compositor, sempre ao som das bandas que o acompanhavam percorrendo toda a Rua Treze de Maio.

Terminada a solenidade e após descansar por alguns momentos no palacete do Sr. Henrique Armbrust, Santos Dumont saiu acompanhado pelas bandas e pelas associações presentes juntamente com uma multidão de pessoas, sempre em meio a calorosos vivas em direção ao palacete do Sr. Ataliba Nogueira onde foi servido o almoço.

A fotografia exibida a seguir foi tirada no momento do descerramento da pedra fundamental em 18 de setembro de 1903.

⁵¹ Amaral, d Leopoldo. “Campinas Recordações”. São Paulo: O Estado de São Paulo, 1927.

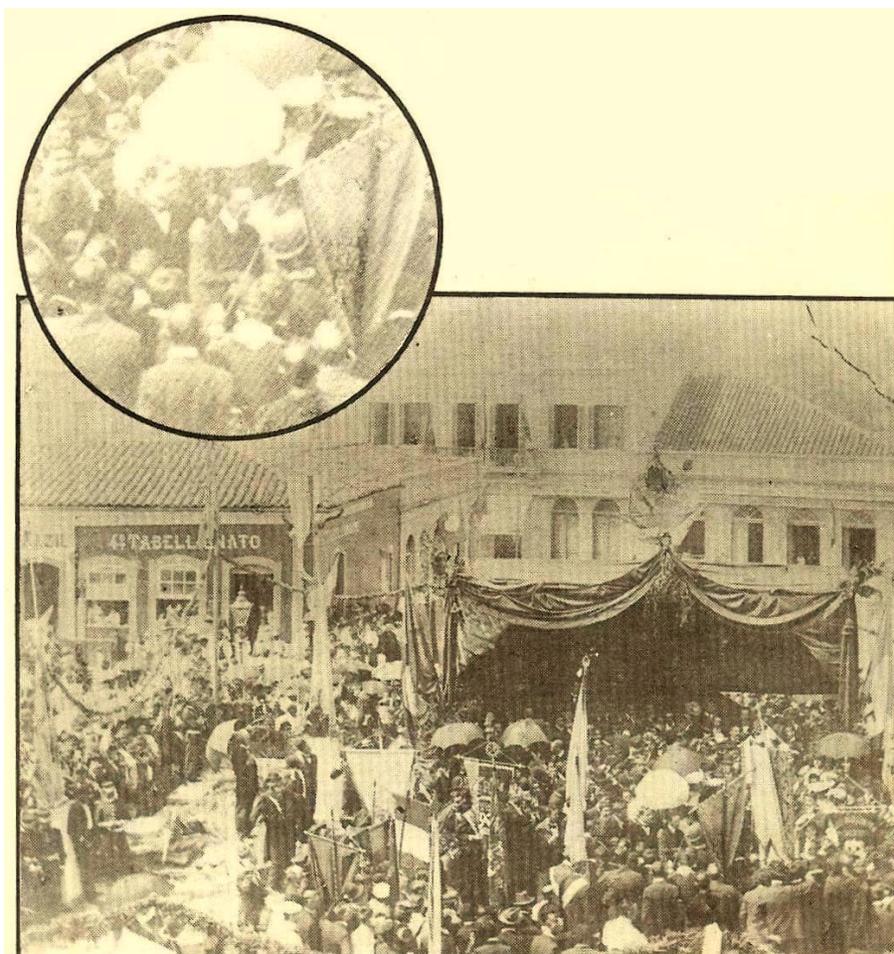


Figura 33: Fonte: Centro de Ciências Letras e Artes de Campinas / Museu Carlos Gomes

Outro momento marcante na memória da Banda Ítalo-Brasileira, bem como para a história do desenvolvimento da cidade, trata das comemorações do Centenário da Independência do Brasil em 1922 em Campinas e no Rio de Janeiro.

Assim como ocorrido em todo o território brasileiro, em Campinas houve intensas comemorações alusivas ao transcurso do 1º Centenário de Independência. A cidade preparou uma exposição comemorativa aos moldes daquela que ocorreria em seguida no Rio de Janeiro, sendo tratada à época pela imprensa local e pela comissão organizadora como preparatória para a exposição internacional na então capital federal promovida pelo governo brasileiro e na qual a cidade estaria representada com pavilhão próprio, dentre os inúmeros pavilhões estrangeiros ali presentes além do brasileiro.

A cidade dispensou esforços no sentido de dar grandiosidade aos festejos que perduraram por vários dias e contou com o envolvimento de toda a sociedade, sobretudo do

governo municipal juntamente com a Câmara de Vereadores. Já no ano anterior, segundo nota publicada na secretaria da prefeitura em 19 de janeiro de 1921, a comissão organizadora se mobilizava definindo aspectos da estrutura que deveria ser montada e dava início aos preparativos. No ano seguinte, o do centenário, a Câmara Municipal por resolução autoriza o prefeito a contratar com Domingos de Andrade, junto à Typografia da Casa Genoud, a confecção da programação oficial em formato de álbum que deveria ser distribuído às autoridades, convidados e personalidades, além de representantes de segmentos importantes da sociedade campineira, mediante auxílio de 3:500\$000 (três contos e quinhentos mil réis). Foram confeccionados trezentos e cinquenta exemplares, mais vinte em edição luxo, e apenas cinco em edição superluxo com estojo.⁵²

Abrindo os festejos comemorativos na cidade de Campinas no dia 07 de setembro de 1922, a Banda Ítalo-Brasileira realizou alvorada na praça Visconde de Indaiatuba às 4:30h da manhã executando hinos patrióticos e no mesmo horário outras bandas também tocavam em pontos diferentes da cidade. Deu-se em seguida, às 6h, o hasteamento da Bandeira Nacional em todos os estabelecimentos de ensino do município. Na Praça Visconde de Indaiatuba, onde se concentravam as comemorações, o pavilhão nacional foi erguido pelo prefeito Raphael Dutra ao som do Hino Nacional Brasileiro executado pela Banda Ítalo-Brasileira. Na solenidade foram executados ainda os hinos da Independência e da Bandeira. Seguiu-se a essa solenidade a missa campal celebrada pelo Bispo Diocesano D. Francisco de Campos Barreto, que, após o ato religioso fez caloroso e patriótico discurso sobre a grande pátria, em cerimônia assistida por milhares de pessoas. À noite, no Jardim Carlos Gomes a banda ainda faria um concerto comemorativo assim como as demais bandas no mesmo horário o fariam em lugares distintos.

As comemorações na cidade se estenderam por dias em eventos cívicos, com entusiasmados pronunciamentos, atos religiosos de variadas tendências, e concorridas apresentações artísticas com concertos, recitais e saraus nas dependências do Teatro Municipal, no auditório do Centro de Ciências Letras e Artes, Clube Semanal de Cultura Artística entre outros.

⁵² Fonte: Jornal Diário do Povo 13/04/1958.

No Rio de Janeiro, então Capital Federal, uma grande exposição fora planejada pelo Presidente da República Epitácio Pessoa para celebrar o centenário da Independência do Brasil, a **Exposição Internacional do Rio de Janeiro**. Após as tradicionais comemorações cívicas ocorridas naquela cidade as atenções dos habitantes e das pessoas que por ali se encontravam estiveram todas voltadas para a Exposição do Centenário da Independência, que teve como atração principal o discurso de pronunciamento do Presidente da República através da primeira transmissão radiofônica realizada no Brasil. Estiveram presentes nessa cerimônia o rei da Bélgica que se encontrava em visita ao Brasil e um número bastante expressivo de outras autoridades estrangeiras bem como autoridades brasileiras de todas as regiões do país.

O objetivo imaginado pela organização da exposição era o de apresentar ao mundo um país não só independente, mas uma nação democrática, com sua indústria em franco desenvolvimento e um mercado consumidor muito atraente para as nações desenvolvidas. Durante a exposição que perdurou por vários meses, se apresentaram onze bandas de música escolhidas entre as melhores do país e também a participação da Banda de Música da Esquadra Inglesa e da Banda da Armada Portuguesa.

Consta que a única cidade brasileira não capital com pavilhão próprio nesta exposição foi Campinas, honra negada a muitas capitais de Estado, e como se tratava de mostrar o que de melhor a cidade produzia, teria surgido o convite que incluiria a Banda Ítalo-Brasileira na caravana em direção ao Rio de Janeiro. A organização e direção desta caravana estiveram a cargo do jornalista e vereador à época Álvaro Ribeiro, auxiliado por seus pares Pedro A. Anderson, Miguel Penteado e Clodomiro Ferreira e pelo prefeito Rafael Duarte, que, segundo Sesso, em companhia de Domingos Paulino, presidente da banda *“juntos, não mediram esforços e sacrifícios para apresentar ao povo brasileiro uma corporação musical digna do nome de Campinas”* (Sesso, 1970, p.167).

Os custeios para deslocamento, hospedagem e alimentação dos músicos, que nada receberam ou cobraram por seus serviços, ficaram a cargo da municipalidade através de recursos da Câmara Municipal com apoio de outras personalidades de nossa cidade. O prof. César Augusto Cardoso rememorou numa crônica, esse episódio significativo da existência da banda.

A participação nas comemorações pelo centenário da independência no Rio de Janeiro até hoje é motivo de orgulho para a Banda Ítalo-Brasileira. Tal foi o êxito alcançado, especialmente após a execução da protofonia de *O Guarani*, que esta lhe valeu convite para exhibir-se por vários dias no palácio das festas; uma verdadeira consagração. A apresentação aconteceu no recinto da exposição onde se encontrava o Pavilhão de Campinas causando, segundo historiadores, “a mais viva admiração a maneira como se portou a banda quando de sua apresentação” tendo o público aplaudido freneticamente os músicos pelo nível alcançado durante a performance.

No entanto, não foi possível afirmar com segurança qual o repertório executado pela banda nesta ocasião. Em reportagem publicada pelo jornal A Gazeta de São Paulo edição de 21 de maio de 1956, este teria sido o programa apresentado:

PROGRAMA

- 1- *O Guarani*, abertura da ópera – Carlos Gomes
- 2- *Salvator Rosa*, abertura da ópera – Carlos Gomes
- 3- *Fantasia de Mefistofeles* - Boito
- 4 - *Cene Pitoresche* – Massenet
- 5 - *Fausto* – Gounoud
- 6 - *Cleópatra* – Mancinelli
- 7 - *Preciosa, sinfonia* – Weber
- 8 -*Lohengrin* – Wagner
- 9 - *Aída* - Verdi

Já, segundo Milton Duarte Segurado (Correio Popular, 23/04/1980), a banda executou repertório diferente deste mostrado, o que levanta dúvidas e não deixa claro qual dos dois programas teria acontecido na tão comentada “estréia” da banda nas comemorações. Descreve Segurado que a banda interpretou dentre inúmeras outras, a “Cavalleria”, na presença do compositor Mascagni, e obras de Carlos Gomes executando as aberturas de suas óperas: “O Guarani”, “Lo Schiavo”, “Salvator Rosa”, “Fosca” além da inspirada cantata “Colombo”.

O episódio, assim como a própria controvérsia, servem, no entanto, para indicar e referendar o fato de ter havido outros concertos pela Banda Ítalo-Brasileira durante sua estada no Rio de Janeiro. De qualquer forma isso demonstra ainda o quanto a banda estava preparada ao assumir tantas obras sinfônicas de peso e de enorme responsabilidade. No

decorrer das festividades a banda se apresentou em teatro e no palácio das festas, apresentando repertório ainda mais diversificado. A atenção despertada foi de tamanha ordem, segundo relatos, que, desfilando sob os aplausos do povo pela Avenida Rio Branco, a Ítalo-Brasileira chegou a ser confundida com a famosa Banda da Esquadra Inglesa que se encontrava ancorada no porto do Rio do Janeiro para participar das comemorações e à espera do momento de sua apresentação.

Na chegada triunfal a Campinas após o sucesso no Rio de Janeiro, num domingo na Praça Carlos Gomes onde realizava mais um de seus concertos, a Banda Ítalo-Brasileira recebeu um prêmio na pessoa do maestro João de Tulio, um dos responsáveis pelo desempenho da banda, recebendo da Comissão Campineira do Centenário uma batuta de ébano com frisos em ouro em reconhecimento pela competência com a qual demonstrou à frente da banda. Esta peça foi posteriormente doada para a campanha “ouro para o bem de São Paulo” nos primeiros anos da década de 1930 em virtude da revolução constitucionalista em curso e liderada pelo Estado de São Paulo.

Nessa fase áurea e aproveitando-se da notoriedade alcançada, a Banda Ítalo-Brasileira apresentou-se nas cidades de Santos, São Paulo, Poços de Caldas, São Carlos, Jundiaí, Ribeirão Preto, Limeira, Amparo, Socorro, Guaranésia, Anápolis e outras.

Ainda em extensão às comemorações pelo centenário da independência do Brasil no ano de 1922, Campinas promoveu um encontro esportivo denominado *Taça Centenário da Independência* envolvendo duas expressivas agremiações futebolísticas na época, num evento que reuniu significativa parcela das populações de Campinas e de Americana (então Villa de Americana), para disputa da referida taça comemorativa oferecida pela municipalidade. As equipes de futebol do *Guarany Foot-Ball Club* (atual Guarani) representando a cidade de Campinas e *Rio Branco Foot-Ball Club* representando a Vila de Americana, juntas protagonizaram a disputa em partida realizada no campo do Hipódromo Campineiro em 09 de setembro de 1922.

Vindo daquela vila, às 13:45h chegou o trem especial com cerca de 400 pessoas que acompanhavam o time do Rio Branco, então campeão da zona paulista. Na estação aguardavam a chegada uma comissão especial de vereadores que, ao som da Banda Ítalo-Brasileira recepcionaram a comitiva, estando presentes uma multidão de pessoas de

diversas graduações sociais de ambas as localidades. A taça ficou em poder da equipe do Guarani, que venceu o jogo.

Ainda correlacionado ao futebol, temos um episódio pitoresco desta vez envolvendo as duas principais agremiações locais e tradicionais adversários esportivos, o Guarani Futebol Clube e a Associação Atlética Ponte Preta que teve a Banda Ítalo-Brasileira como papel coadjuvante num derby beneficente.

Era outubro de 1915 quando o Guarani convidou a equipe da Ponte Preta para uma partida no Hipódromo do Bonfim, com renda destinada ao *Asylo de Inválidos*. A Ponte Preta aceitava jogar, mas não em doar sua parte na renda. Sobre isso comentou o jornal Correio de Campinas no dia 22 de outubro daquele ano: *“Este match promette ser interessantissimo, dada a rivalidade existente desde o anno passado entre aquellas agremiações sportivas”*.

A sequência da nota publicada é a seguinte:

A rivalidade a que alludimos originou-se no Arraial dos Souzas, na ocasião em que os dois teams do Guarany venceram os da Ponte Preta, recebendo duas medalhas – uma de ouro, outra de prata – como prêmio de seus esforços. Era intenção do Guarany fazer reverter o producto das entradas em favor do Asylo de Inválidos [...] Entretanto, em sessão realizada antehontem, das directorias de ambas as sociedades, a A. A [Associação Atlética] Ponte Preta não concordou em ceder para aquelle fim, a parte que lhe ha de tocar. Deste modo, apenas a que couber ao Guarany será dada ao Asylo (...)

O jornal Cidade de Campinas alfinetou quando soube do fato: *“Não faltam em Campinas clubs de foot-ball dignos da consideração geral [...] e que estão dispostos a promover essa festa em favor do Asylo de Invalidos.”*

A Banda Progresso Campineiro, solidária à posição adotada pelo Guarani, apresentou-se para tocar gratuitamente durante o jogo. Então, a .Ponte Preta contratou sua própria banda, a Banda Ítalo-brasileira. Era a rivalidade fervilhando.

O resultado do derby mais uma vez beneficiou a equipe do Guarani que venceu a partida pelo placar de 1 x 0, gol de Fernandes. O jornal *Commercio de Campinas* teceu os

seguintes comentários sobre o jogo, em sua edição de 25 de outubro: [...] “à noite grande número de associados do Guarany precedidos da Banda Progresso Campineiro fizeram uma passeata pela cidade.”

Conforme prometido, o Guarani entregou à diretoria do Asylo de Inválidos a quantia de 400 mil réis, a parte que lhe coube na partida. Em troca, receberia depois um diploma e o título de “Sócio Benfeitor”.

Se para a cidade tais fatos e acontecimentos tomaram seus lugares na história, para a Banda Ítalo-Brasileira eles se perpetuaram em sua memória, de tempos de glórias e cheios de glamour.

Não foi diferente quando das comemorações em Campinas do Primeiro Centenário de Nascimento de Carlos Gomes no ano de 1936, em Concerto Comemorativo realizado pela Banda Ítalo-Brasileira.

De âmbito internacional, o transcurso em comemoração aos cem anos de nascimento do compositor campineiro repercutiu mundo afora, onde foram executados vários concertos em sua homenagem em diversas regiões e continentes em reconhecimento por sua obra. Nas capitais dos Estados Bálticos: Lituânia, Estônia e Letônia, por iniciativa do representante consular da Finlândia em São Paulo junto aos seus colegas daqueles países, foram realizadas apresentações com programas especiais de composições de Carlos Gomes e dados biográficos do glorioso maestro.

Diariamente os jornais da época traziam notícias do interesse que em seus respectivos países, vinha despertando a passagem de transcurso dessas comemorações. Da própria China, segundo telegrama divulgado pela imprensa do Rio, sabe-se que lá também foram efetuados concertos sinfônicos com músicas do imortal compositor e conferências sobre a sua obra. Dentre os países amigos que com mais carinho trataram das comemorações do centenário de Carlos Gomes destacam-se, porém, evidentemente, a Itália e a Alemanha, cujos periódicos vinham repletos das mais lisonjeiras referências e aplausos à figura do compositor da América.

O Brasil lançou neste ano, série comemorativa de selos com sua estampa, além de medalhas e moedas de bronze e de prata também estampados com sua figura que hoje compõem acervos de colecionadores e museus.

Em Campinas, em 11 de julho, dia do batismo de Carlos Gomes, intensa programação foi preparada para as comemorações que contou com missa campal proferida pelo conde D. Francisco de Campos Barreto, pronunciamento do historiador e jornalista Jolumá Brito, Banda Musical do 4º. Regimento de Infantaria e da Sociedade Sinfônica Campineira.

Pela manhã, após a missa campal, houve enorme concentração no largo da catedral e Praça Ruy Barbosa, para desfile que reuniu aproximadamente sete mil pessoas em direção ao túmulo, acompanhado por corporações musicais dentre as quais a Ítalo-Brasileira. Às 16h, na mesma praça aconteceu uma audição musical dos orfeões Normalista e Infantil, compostos por mil e quinhentas vozes e que contou com a participação da Banda Ítalo-Brasileira executando a sinfonia de O Guarani.

Foi assim também quando das comemorações do Primeiro Centenário de Nascimento do Benemérito Campineiro Bento Quirino dos Santos (1837–1937). A relevância do evento está diretamente relacionada com a importância que representa o personagem para a cidade de Campinas. Durante a epidemia da febre amarela de 1889, Bento Quirino prestou tantos serviços à cidade, que, a população mandou colocar uma placa comemorativa na fachada de seu estabelecimento comercial como forma de agradecimento.

Bento Quirino foi um abnegado propagandista em favor da República e eleito vereador pelo Partido Republicano na época da Monarquia. Foi também fundador da Santa Casa de Campinas, auxiliando o Padre Vieira e o diretor da Companhia de Iluminação a Gás.

Atuante em várias frentes, esta figura pertence ao seletivo grupo de fundadores do Colégio Culto à Ciência e da Companhia Campineira de Água, além de presidente da Companhia Mogiana e sócio benemérito de várias associações Campineiras da época, estando sua memória vinculada às mais úteis instituições locais. Quando de sua morte, em 1914, grande parcela de sua fortuna foi destinada a instituições de ensino, orfanatos, hospitais, maternidades e creches. Hoje seu nome está perpetuado na história de Campinas como nome de uma rua da região central da cidade, um colégio, uma creche, uma praça, além de monumento público, tornando justas quaisquer homenagens prestadas em sua memória.

O evento comemorativo ao seu centenário começou com uma missa campal às 9h da manhã do dia 18 de abril de 1937 na praça que leva seu nome. Às 10h teve início o “Grande Desfile dos Bandeirantes de Campinas”, que reuniu representantes de São Paulo, Santos, Amparo, Limeira, São Carlos e Rio Claro, alunos de dez dos principais colégios da cidade, atletas do Clube Campineiro de Regatas e Natação, Batalhão do 8º. BCP e Tiros de Guerra 176 e 56, além de autoridades.

A Banda Ítalo-Brasileira contribuiu significativamente para o brilho das comemorações com a realização de um concerto na Praça Bento Quirino às 18h do mesmo dia, em palanque especialmente montado para aquela data. O encerramento aconteceu nas dependências do Teatro Municipal, em sessão solene com participação da Sociedade Sinfônica Campineira, sob a regência do maestro Salvador Bove.

Apenas para finalizar essas ilustrações, gostaria de ressaltar a participação da Banda Ítalo-Brasileira na comemoração do Bicentenário da Fundação da Cidade de Campinas (1939).

Faz-se necessário uma pequena abordagem quanto à data de fundação da cidade uma vez que esta é comemorada oficialmente pela municipalidade em 14 de julho e o ano de fundação tido como oficial é o de 1774.

Acontece que, nos caminhos percorridos pelos bandeirantes em direção ao interior do estado, entre Jundiaí e Mogi Guaçu, eles estabeleceram um pouso, em terrenos férteis e promissores onde surgiria um povoado e que mais tarde daria origem à Vila de São Carlos, atual cidade de Campinas. Nesse contexto encontramos a figura de Francisco Barreto Leme, tido como fundador da cidade e que se tornou a primeira figura das crônicas locais.

Esse fato deve ter ocorrido em princípios do século XVIII, e em data difícil de ser precisada, mas, segundo relatos históricos, Francisco Barreto Leme teria vindo em 1739 da então vila de Taubaté e se fixado nestas paragens. Segundo se supõe, ele havia obtido uma Sesmaria junto da pequena população que se formava e a comemoração reportada é baseada nesta data, ano de 1739, como referência à fundação da cidade.

O fato é que em 1769 a povoação local constava de sessenta e uma famílias, num total de trezentos e cinquenta, e sete pessoas e sentia-se a necessidade da criação de uma freguesia para o serviço religioso, uma vez que este era feito na distante Jundiaí.

Barreto Leme então, juntamente com outros moradores, solicitou junto ao poder competente essa criação.

Barreto Leme ofereceu terrenos para o patrimônio da igreja, conforme tradição, obtendo-se do Bispo D. Frei Manuel da Ressurreição em 1774, a instalação da freguesia, onde no mesmo ano foi realizada a primeira missa segundo as melhores versões, e que, se tornou o marco referencial da fundação para muitos historiadores.

Este personagem já estava oficialmente constituído fundador e povoador da nova freguesia de Nossa Senhora das Campinas de Mato Grosso, por ato de 27 de maio de 1774 do capitão general D. Luiz Antonio Botelho de Souza Mourão, morgado de Matheus e governador de São Paulo.

A título de complementação, a vila de São Carlos, atual Campinas, só foi elevada à categoria de cidade, juntamente com as vilas de Taubaté, Itu, Sorocaba, Curitiba e Paranaguá, por ato do então presidente da província de São Paulo, Barão de Monte Alegre, Sr. José da Costa Carvalho, pela lei de nº 5, de 05 de fevereiro de 1842, aprovada pela assembléia provincial e sancionada por ele.

Bem, polêmicas à parte quanto ao Bicentenário, em 3 de outubro de 1939 o jornal O Correio Popular de Campinas noticiava a grandiosa manifestação de fé e patriotismo ocorridas durante as comemorações. De cunho religioso, uma multidão de pessoas juntamente com altas autoridades civis, militares e eclesiásticas, reuniu-se em frente à Catedral de Nossa Senhora da Conceição para juntos assistirem a uma missa pontifical celebrada pelo Bispo Diocesano Dom Francisco de Campos Barreto.

Antes, pela madrugada, houve alvorada com 21 tiros e diversas bandas de música que percorreram as ruas da cidade. Um esplendoroso altar foi armado na porta da Catedral, este muito ornamentado, e em sua frente foi erguido uma cruz. Após a chegada do bispo e os cumprimentos das autoridades, deu-se a execução do "Hino Pontífice" pela Banda Ítalo-Brasileira, sob a regência do maestro João de Tulio e durante o *ofertório*, parte ritualística da missa, a banda acompanhou o coral "*Christus vincit, christus regnat, christus imperat*", com as melodias gregorianas intercaladas.

Na hora da *Consagração*, (momento ritualístico da missa), a banda executou o Hino Nacional Brasileiro ao mesmo tempo em que os sinos da igreja eram repicados. Logo após a missa iniciou-se ao som da Banda Ítalo-Brasileira, juntamente com outras bandas,

um grande cortejo em direção à Matriz de Nossa Senhora do Carmo em cujo interior seria inaugurada uma placa comemorativa.

Essas são lembranças que nos reportam a um período da banda onde sua relevância no cenário musical da cidade é mais facilmente percebida e servem para reforçar o grau de envolvimento que esta corporação mantinha com a sociedade campineira conforme apontado. Impossível seria descrever nesse espaço e em detalhes, todas as suas participações no cotidiano da comunidade na primeira metade dos anos de 1900, uma vez que estas somam muitas.

CAPÍTULO IV

MUDANÇA DE NOME: BANDA CARLOS GOMES (1943)

“A música, senhores, sendo ecumênica, não tem pátria, não tem fronteiras, não tem monopólios. Ela é um acervo da humanidade e não conhece línguas, raças, sexos, ou [sic] altitudes. Está acima de todos os conflitos, de todas as lutas sociais, de todas as ideologias, de todos os vícios e erros humanos.”

João Bianchi (fonte:CMU / Fundo JCMF/Entidades)

A citação acima talvez já nos sirva como indicativo das razões, ou, da razão principal que implicaria na mudança do nome da Banda Musical Ítalo-Brasileira que, a partir de agora (1943) passaria a se designar Banda Municipal Carlos Gomes.

Justa e feita a homenagem ao ilustre compositor campineiro, o fato é que esta mudança na denominação do conjunto não se deu por iniciativa dos músicos e diretores nem tampouco por segmentos da sociedade, seja das classes políticas locais ou pessoas ligadas ao processo cultural da cidade.

O mundo todo neste período vivia uma enorme turbulência em função da segunda guerra mundial que envolveu diretamente a Itália em sangrentas batalhas juntamente com Alemanha e Japão, formando o “eixo” como ficou conhecido esse grupo de países que, alinhados, lutaram contra um conglomerado de países liderados pelos EUA e a então URSS, dentre os quais o Brasil fez parte e que foram denominados como “países aliados”.

Essa situação trouxe boa dose de desconforto para toda a comunidade italiana não somente em Campinas, mas em todo o Brasil. Embora estivessem essas colônias completamente integradas à nova pátria, havia o temor por parte do governo federal de que italianos aqui residentes pudessem se envolver diretamente no conflito. Desta forma, qualquer relação ou demonstração amistosa para com aquele país ficou comprometida, tornando insustentável a continuidade do uso da denominação “Ítalo” em instituições brasileiras, assim como parte do nome da banda.

Por consequência da situação gerada pela guerra, o presidente Getúlio Vargas por força do decreto nº 383 da República Brasileira, datado de 18 de abril 1939 estabeleceu

normas a respeito de estabelecimentos estrangeiros cujos estatutos deveriam ser alterados pela nova ordem, renunciando expressamente aos postulados estrangeiros que as regiam anteriormente para caracterizarem-se por sociedades nacionais.

No período da guerra que se estendeu até 1945 a maioria dos componentes da banda já era de brasileiros natos, ainda que descendentes, mas, apesar disso, a corporação ainda apresentava fortes traços que ligavam a instituição ao legado italiano e isso certamente trouxe problemas para as atividades da banda.

Músicos de naturalidade italiana que integravam a banda sofriam de restrições cada vez mais acentuadas, só podendo se locomover por meio de salvo-condutos e tendo suas vidas perturbadas pelo evento de natureza bélica de âmbito mundial. Passou-se a exigir de estrangeiros residentes como permanentes no Brasil, um certificado de registro provisório na forma de decreto- lei válido por um ano (nº 4051 de 23 de janeiro de 1942). Ao final do prazo era exigida a carteira modelo 19 conforme decreto anterior de nº 3010 de 20 de agosto de 1938.

O estrangeiro, então, fica submetido a novos procedimentos e tendo de se apresentar periodicamente frente às autoridades sendo que, aquele que não o fizesse sofreria multa de 20\$000 (vinte mil réis) e ficaria sujeito a um acréscimo, primeiramente para 40\$000 e depois de novos acréscimos podia acarretar em sua prisão. Foi expedida pelo Delegado Regional de Polícia da cidade uma intimação aos súditos do eixo para que entregassem qualquer arma que possuíssem e suas respectivas munições. Caso contrário elas seriam apreendidas e seus proprietários seriam processados e presos.

A mobilização da colônia italiana se deu de imediato numa tentativa de demonstração de lealdade à nova pátria, o Brasil. Desencadearam-se pelo país campanhas cujo objetivo era o de remover das mentes de possíveis compatriotas os pensamentos enganosos que pudessem justificar as atitudes beligerantes praticadas pelos seus irmãos na Itália, estes sim, envolvidos diretamente na guerra e incentivados pelo seu governo.

Em jornais locais bem como em diversos outros importantes meios de mídia impressa da época, publicou-se um manifesto por parte dos “Italianos Livres do Brasil”, conclamando seus compatriotas a romperem com a ideologia fascista, enaltecendo a acolhida e hospitalidade do Brasil sem por isso perder o amor pela Itália, convocando-os

para um exame de consciência imperiosa. O conclave fala da grande pátria de adoção que era o Brasil, e que, tudo ofereceu, material e espiritualmente.

Por meio do jornal O Diário do Povo de Campinas em edição de 05 de fevereiro de 1942, representantes da comunidade italiana se manifestam junto aos seus pares:

“Vós podeis amar a Itália, não pelo que ela é hoje, desmoralizada e espezinhada por um governo miserável e vil, mas pelo que ela foi outrora e pelo que ela será amanhã, restituída ao consórcio de nações civilizadas”.

Apesar dessas tentativas em amenizar as suspeitas que pairavam sobre eles, o governo brasileiro levava a cabo as determinações e restrições a que ficaram expostos os italianos por todo o país, e, em face disso, instituições e associações italianas tiveram de alterar decisivamente suas denominações atendendo a uma nova realidade que se colocava. Exemplos representativos são estas equipes de futebol de renome nacional mantidas por associações esportivas e fundadas por imigrantes italianos: *Società Sportiva Palestra Itália* da cidade de São Paulo que passou a se chamar Sociedade Esportiva Palmeiras e na cidade de Belo Horizonte a *Società Sportiva Palestra Itália* que passou a se chamar Esporte Clube Cruzeiro.

Na cidade de Campinas o exemplo mais significativo das sociedades italianas que sofreram com a imposição por parte do governo federal para a alteração do nome se deu com o *Circolo Italiani Uniti*, cujo primeiro livro de atas da entidade foi aberto em 30 de julho de 1881 e que durante toda a sua trajetória demonstrava enorme importância e relevância para a história da cidade.

Contudo, ainda que houvesse perdas de ordem cultural ou de identidade para a instituição, tal transformação não pareceu traumática ou repentina, como se baseado somente pelo decreto de 1942. O que se pôde observar é que sua diretoria e membros estavam atentos aos acontecimentos, talvez meio que antecipando os desdobramentos e as possíveis consequências que de fato acabaram por ocorrer em virtude da guerra. Já pelos idos de 1938 era cogitada a alteração do nome e em janeiro do ano seguinte foram tomadas as primeiras resoluções, sendo que, o documento que se originou desta assembléia foi a última ata escrita em língua italiana.

O fato da mudança na denominação do Circolo Italiani Uniti propriamente só veio a ocorrer em 20 de setembro de 1942 quando a instituição passa a se chamar Casa de Saúde de Campinas.

Com a Banda Musical Ítalo-Brasileira o processo não foi diferente. A exemplo do que ocorria com entidades italianas espalhadas por todo o território brasileiro, as discussões em torno da mudança de nome começaram tão logo se acentuaram os efeitos da guerra, por volta de 1939 e 1940. Contudo somente em 09 de abril do ano de 1943 é realizada em suas dependências a assembléia geral extraordinária onde, através da ratificação da ata é feita a alteração da denominação da banda, passando esta a se chamar Banda Municipal Carlos Gomes, adquirindo o status de personalidade jurídica de direito privado. A convocação para esta assembléia foi publicada pelo jornal Correio Popular, de Campinas, nas edições dos dias 7 e 8 que a precederam.

É preciso ressaltar que apesar do termo “municipal” contido no novo nome, a banda não apresentou ou estabeleceu nenhum tipo de vínculo com a prefeitura do município nesse momento e não desfrutou, portanto, de benefícios financeiros ou privilégios, comuns a outros órgãos oficiais da municipalidade.

Apesar de adotar oficialmente a nova denominação, Banda Municipal Carlos Gomes, esta banda recebe até os dias atuais, de maneira informal, diferentes outras denominações seja por parte da imprensa, da população, de músicos integrantes ou até mesmo por diretores de gestões distintas, cujas variantes constam em documentos de contratos de serviços. É conhecida pelo público, simplesmente como Banda Carlos Gomes, mas, é comum em reportagens de jornal, encontrarmos denominações como, Corporação Musical Carlos Gomes, Corporação Musical Banda Carlos Gomes ou ainda Banda Musical Carlos Gomes.

Esta é uma constante verificada desde o “nascimento” da Banda Carlos Gomes quando, simultaneamente à lavra da ata com a nova denominação o prédio da sede exibiu, em sua nova fachada, uma sigla em relevo contendo as iniciais CMCG e que certamente nos remete para Corporação Musical Carlos Gomes.

Haveria talvez uma remota possibilidade de que a letra M contida na inscrição possa fazer referência ao termo “municipal”, numa tentativa do autor deste trabalho, de aproximação em conformidade com os documentos.

A citação de Bianchi mostrada no início deste capítulo se consolida ainda mais na medida em que constatamos de maneira explícita o corporativismo musical encontrado nas pessoas que compunham a banda naquele momento, se sobrepondo aos ideais políticos e de outras naturezas. A banda segue tocando!

4.1 O Primeiro registro de Ata

Fruto de assembléia geral extraordinária que foi convocada para a reforma dos estatutos, eleição e posse da nova diretoria e alteração da denominação da entidade, esta ata é do ano de 1943 e está assinada por seus diretores: Eugênio Ribeiro, como Presidente, Oswaldo Santos Barbosa, como Vice-Presidente, Pompeo de Túlio Sobrinho, Secretário, Benedicto de Lima, Tesoureiro e Prof. César Augusto Cardoso, como Orador.

Os trabalhos foram presididos por Benedicto de Lima, escolhido pelos presentes, que convidou para secretário da mesa o sócio Antonio Narciso que aceitou o cargo. Iniciada a sessão, o Presidente da corporação ordenou ao secretário que procedesse a leitura dos novos estatutos, depois do que, pôs em discussão artigo por artigo dos mesmos, sendo afinal aprovados por unanimidade.

O primeiro item da pauta tratou do assunto que mudou a denominação da banda, sendo que, sobre isso falaram diversos dos presentes todos apoiando a ratificação da mudança do nome. Encerrada a discussão, o Presidente iniciou a votação tendo a mesma sido aprovada por aclamação.

Em seguida, colocado o segundo item da pauta que tratou da eleição da nova diretoria, a presidência suspendeu os trabalhos por 5 minutos para que os presentes pudessem organizar as necessárias chapas dos candidatos a serem eleitos. Reabertos os trabalhos, pediu a palavra o sócio João de Túlio dizendo que, de comum acordo com os demais sócios, apresentava a seguinte chapa: para Presidente, Dr. Eugênio Ribeiro, para Vice-Presidente, Oswaldo Santos Barbosa, para Secretário, Pompeo de Túlio Sobrinho, para tesoureiro, Benedicto de Lima, e para Orador, Prof. Cesar Augusto Cardoso.

Apresentada a chapa e posta em discussão, Antonio Narciso pede a palavra propondo que a mesma fosse aprovada por aclamação, visto estarem todos de acordo. No entanto, em obediência aos procedimentos, o Presidente abriu as discussões onde falaram

diversos sócios que opinaram pela votação, e, uma vez feita a apuração dos votos que foram secretos, foi anunciado o resultado declarando eleitos por unanimidade de votos os nomes propostos, sendo saudados por uma salva de palmas.

Na mesma ocasião foi elaborado e aprovado o novo Estatuto da banda, que, a partir daquela data passaria a reger o funcionamento e atividades da instituição. A íntegra deste documento, composto por dezesseis artigos, consta nos anexos deste trabalho.

Uma vez estando presentes todos os candidatos eleitos e com quorum necessário de sócios, o Presidente propôs à assembléia então, que se desse posse à nova diretoria neste ato, o que foi aprovado também por unanimidade.

Feita a cerimônia de posse, Eugênio Ribeiro assumiu também a presidência da mesa de trabalhos e convidou os demais eleitos a assumirem seus respectivos lugares. Fazendo uso da palavra, em seu nome e em nome dos demais diretores eleitos, o novo presidente agradeceu a confiança neles depositada, prometendo “tudo fazer para o engrandecimento da tradicional e gloriosa Banda Municipal Carlos Gomes”. Em seguida, como nada mais houvesse a tratar, declarou encerrada a assembléia.

A ata foi lavrada por Pompeo de Tulio Sobrinho, Secretário, e foi assinada por todos os 26 membros presentes: Eugênio Ribeiro, César Augusto Cardoso, Oswaldo dos Santos Barbosa, João de Túlio, (Diogo) Hugo Bratífiche, Benedicto de Lima, José Vieira da Silva, Jarbas Delcanton, João de Oliveira Leme, José Pizzatto, João Luiz Leite, Antonio Narciso, Guilherme Sancen, Albino Bellini, Miguel Langoni, Benedicto Ceará Barbosa, Reynold de Oliveira, João Gabriel Oliveira, Pompeo de Túlio, Frederico Sartori, Augusto Ney, Cyrilo João Moreton, J.Túlio, Miguel de Fillippis e Alcibíades Massaini.

O documento que se originou nesta assembléia é o primeiro registro de ata encontrado em toda a história da banda e somente foi ratificado em cartório em 08 de julho de 1943. Anterior a esta data não foram encontrados documentos legais de atas, mas é provável que tenham existido. Indícios apontam para a existência de similares anteriores, ainda que não registrados em cartório.

A questão da personalidade jurídica, por exemplo, da qual ele trata no Art. 16º já é apontada em documento do ano de 1925 quando da aquisição do terreno por parte da banda, onde consta como adquirente **CORPORAÇÃO MUSICAL BANDA ÍTALO-BRASILEIRA**, o que já a consolida como personalidade jurídica.

O mesmo é verificado também em relação ao Art. 7º deste Estatuto que trata da inalienabilidade e impenhorabilidade do imóvel. O documento de contrato de Compra, Venda e Doação do imóvel, quando da transferência da escritura em nome da banda, já seguia a mesma diretriz. Outros aspectos apontam também para a existência de documentos ou um Estatuto anterior a 1943, como o conceito de associação de classe e constituição de Diretorias. A ocasião descrita desta assembléia marca a saída de cena da Banda Musical Ítalo-Brasileira que agora segue como Banda Municipal Carlos Gomes de Campinas.

4.2 - Turbulências vividas pela corporação e a volta à normalidade.

A década de 1940 nos aponta como divisor de duas fases bastante distintas desta corporação, uma vez que, são percebidas mudanças substanciais nas atividades da banda, em parte por fatores ligados ao conflito bélico mundial, mas também por um novo modo de vida que vem sendo adotado por uma sociedade em franca transformação e que passa a influenciar os rumos e atividades até então desempenhadas pela banda. Novos costumes, novas opções de lazer e entretenimento, o surgimento de novas tecnologias que possibilitam ao cidadão o desfrute de uma audição musical de qualidade em lugares distantes das praças e coretos.

Como consequência do que ocorria com a evolução da guerra, percebe-se, no período compreendido entre 1940 e 1943, um declínio acentuado nas atividades de apresentações da banda, enquanto que, anteriormente, estas eram regularmente noticiadas pelos jornais da cidade e da capital do Estado. Poucos convites são feitos requisitando seus serviços, fato bastante frequente antes do início da guerra, sendo que não são encontradas notas sobre as apresentações da Ítalo-Brasileira nos jornais da época em Campinas, também comuns em outros tempos.

Outras corporações passam a ocupar estes espaços no cotidiano campineiro em eventos e comemorações de maior relevância, quando se nota inclusive a participação de bandas de outras localidades como, a Banda da Força Pública de São Paulo e até de outros Estados para abrilhantar as festas e solenidades.

Contudo, com o final da guerra, a normalidade aos poucos volta a imperar e a agora Banda Carlos Gomes vai novamente ocupando o seu lugar ainda que longe das glórias de um passado não muito distante, tendência essa que persiste e acompanha a banda até os dias atuais, convivendo a corporação com períodos de notoriedade e obscuridade de forma intermitente.

Questões políticas, questões de ordem financeira, ou, mesmo o distanciamento do público que começa a se desenhar, talvez em função das novas modalidades de entretenimento que vão surgindo, acabam por colocar a Banda Carlos Gomes em lugar comum, restringindo-a a apresentações domingueiras em praças públicas, o que não deve ser visto de forma alguma como demérito, mas, longe dos holofotes e glórias que muito marcaram as décadas anteriores. À bem da verdade, o gradual distanciamento do público, trata de um fenômeno que ocorre mais em função das mudanças nos hábitos e transformações sociais e que acaba por acometer todas as bandas em atividade na cidade de Campinas.

Ainda assim, podemos registrar algumas atuações relevantes da Banda Carlos Gomes em eventos de igual importância para a cidade como na ocasião da *Recepção a Sonora Embaixada Acadêmica de Coimbra em Campinas* no ano de 1945. A segunda guerra mundial já havia terminado e a Banda Ítalo-Brasileira não mais existia com essa denominação, porém, a sociedade e a imprensa, e talvez a própria corporação, ainda viviam uma ambigüidade inerente à identidade daquela agremiação, tanto que, o jornal *Gazeta de Campinas* em edição de 1º de setembro de 1945 publica a seguinte nota: “*Campinas recebe a Sonora Embaixada Acadêmica de Coimbra. No Largo do Rosário esteve tocando a Banda Ítalo-Brasileira durante o desfile do cortejo*”.

Ocorreram outras participações importantes para da banda em ocasiões comemorativas, o que quase sempre se dava por meio de convites ou solicitações. Porém, em dados momentos ou situações, o que se viu foi o esquecimento por parte de comissões organizadoras dos principais eventos da cidade, o que fica evidente nas comemorações da independência do Brasil em Campinas no ano de 1947, que não contou com participação de nenhuma banda de música dentro da programação oficial dos festejos e desfiles. Embora tenham ocorrido apresentações das bandas na cidade naquela semana, estas se deram dentro da programação normal das retretas contratadas pela municipalidade e não como parte

integrante das festividades, o que torna o fato inusitado. Mesmo assim a Banda Carlos Gomes cumpriu seu dever cívico e embora estando de fora das comemorações oficiais, na noite do dia 07 de setembro daquele ano executou hinos pátrios em apresentação realizada em praça pública conforme noticiou o jornal Diário do Povo em edição do mesmo dia: *Banda Municipal Carlos Gomes realizará hoje a noite seu habitual concerto dominieiro no Jardim Carlos Gomes, apresentando o seguinte programa:*

Programa:

1ª. Parte

- 1- Hino Nacional Brasileiro, F. Manoel
- 2- Hino da Independência, D. Pedro II
- 3- Lês Sirenes, Valse – Waldieuful
- 4- Lucia de Lamermor, 2º. Ato – Donizetti

2ª. Parte

- 5- Menestrel, Overture - D'orsi
- 6- La Belle di Notte, Fantasia – Cuscini
- 7- Hino Nacional Brasileiro – F. M. da Silva

Em continuidade, a nota jornalística diz: *No mesmo dia à noite, tocam suas habituais retretas dominicais: Banda Brasileira, Praça Corrêa de Lemos, Vila Industrial e Corporação Musical Homens de Cor, Praça do Pará.*⁵³

Já nas comemorações da *Primeira Semana de Carlos Gomes* que aconteceram no ano de 1950 em Campinas, o jornal Correio Popular em edição de 28 de maio daquele ano promove a divulgação da programação oficial e menciona de forma correta quanto à nomenclatura, a participação da Banda Carlos Gomes.

Foi uma semana com agenda repleta de apresentações artísticas e solenidades, que contou com a participação do Reitor da USP, Prof. Miguel Reale, em conferência sobre “Carlos Gomes e a Itália” e encerramento em sessão solene no Teatro Municipal cuja parte musical esteve a cargo da Sociedade Sinfônica Campineira.

Como parte da programação oficial elaborada pela comissão responsável pelas comemorações, a Banda Carlos Gomes sob a regência do maestro Luiz Justino dos Santos realizou na noite daquele domingo, 28 de maio, um concerto no palanque montado na Praça

⁵³ Quanto à *Banda Brasileira* mencionada na nota, não foram encontrados outros registros ou catalogações em trabalhos anteriores a respeito da existência desta corporação na cidade de Campinas.

Bento Quirino um concerto onde foram executadas exclusivamente músicas de Carlos Gomes em transcrições para banda.

Programa:

1ª. Parte:

- a) Ao Ceará Livre – marcha
- b) O Guarani – pout-pourri
- c) Lo Schiavo – fantasia

2ª. Parte:

- a) Colombo – pout-pourri
- b) Salvator Rosa – pout-pourri
- c) Hino a Campinas
- d) O Guarani – Sinfonia da ópera

No outro extremo, está a programação da III Semana de Carlos Gomes em 1953 que, fugindo ao costume, não contou com a presença de nenhuma banda de Campinas, em especial a Banda Carlos Gomes. A comissão organizadora responsável pela programação optou pelo convite e consequentes participações, da Banda da Força Pública do Estado de São Paulo e da Banda da Força Policial do Estado do Paraná durante as comemorações. Estes são indícios de uma possível degradação nas relações entre a banda e o poder público, representado por autoridades e membros das comissões que se formavam e onde se definiam toda a organização dos eventos.

Na semana de Carlos Gomes de 1959, que se estendeu de 13 a 20 de setembro daquele ano com intensa programação, a ausência da Banda Carlos Gomes na programação é explicitamente notada quando verificada a programação oficial. Houve participação de oito bandas de música inseridas na programação pela comissão dos festejos, sendo, cinco do próprio município incluindo as militares, e três de outras cidades: Banda da Força Pública de São Paulo, Corporação Musical Arthur Giambelli, de Limeira e a Banda Musical de Paulínia, daquela cidade. Da cidade de Campinas participaram: Banda São Luiz, de Vila Nova, Banda do 8º. Batalhão de Campinas, Banda dos Cadetes do Exército, Banda Santa Cecília e Corporação Musical Campineira dos Homens de Cor. Em média, aconteceram duas ou três apresentações musicais ou atividades por dia, simultaneamente e em espaços diferentes como, Monumento ao Túmulo de Carlos Gomes, Auditório do CCLA e Teatro Municipal.

Os reais motivos pelos quais a Banda Carlos Gomes foi ignorada em muitas dessas ocasiões não puderam ser explicitados, no entanto, algumas hipóteses podem ser lançadas como, a possibilidade de circunstancialmente a banda não estar preparada ou em condições de atuação com o quadro de músicos desfalcado, ou ainda, a existência de eventuais divergências entre a corporação e as sucessivas comissões organizadoras dos eventos e festejos da municipalidade.

O que de fato pôde ser percebido e correlacionado nesse período, foi a mudança nos programas executados pela banda em suas apresentações públicas nas praças e jardins. O repertório erudito, tão rico e de difícil execução e que sempre se mostrou como diferencial desta banda para com as demais também vai ficando esquecido, limitando-se a Banda Carlos Gomes ao repertório tradicional de bandas, com suas marchas, dobrados e valsas, atendendo aos anseios do que o público almejava ouvir em suas retretas.

4.3 - Mecanismos de sobrevivência da banda e relacionamento com o poder público

A Banda Ítalo-Brasileira e, na sua continuidade, a Banda Carlos Gomes, nunca se compôs de quadros profissionais, sendo que cada um de seus membros exercia uma profissão que gerava o seu sustento e o de sua família. Isso, no entanto, não quer dizer que a banda não cobrasse por seus serviços, ou então, que não dispensasse por vezes cachês para os músicos.

Apresentações pontuais na cidade de Campinas ocorriam nos coretos e praças geralmente aos domingos mediante contratos com a prefeitura, que garantia uma agenda de trabalhos quase que no decorrer do ano inteiro da vigência do contrato.

Outra forma de arrecadação que a banda dispunha, era mediante apresentações circunstanciais que eram realizadas em clubes, festas de igrejas ou em outras cidades, estas de caráter particular. Eram negociadas diretamente entre as partes, estabelecendo-se o valor a ser pago, horário de início e de término da apresentação, se haveria transporte e lanche para os músicos, entre outros detalhes que por parte da banda era de responsabilidade da diretoria e por ela eram tratados. Até mesmo o destino do dinheiro arrecadado e a forma que ele seria empregado, o valor e pagamento do cachê dos músicos e outros pormenores também eram de atribuição de seus diretores.

Acontece que estes contratos se davam de maneira ocasional em que, em determinadas épocas do ano tinha-se muitos serviços em detrimento de outras, onde a banda praticamente sobrevivia graças às apresentações contratadas pelo poder público. Houve um tempo, que perdurou até a década de 1980, que a banda tocava regularmente todos os domingos no coreto da Praça Carlos Gomes subvencionado pela prefeitura e oferecido aos munícipes. É esse o grau de interdependência entre a banda e a municipalidade que pôde ser verificado e que neste trabalho é apontado desde os tempos que remontam à sua fundação.

A banda ainda que em seu amadorismo, gerava despesas fixas contínuas e básicas para se manter em atividade como, contas de água, luz e pequenas manutenções no prédio, e para preservar a qualidade de suas performances também investia constantemente na confecção e troca dos uniformes, reparo dos instrumentos, compra de partituras, etc..., de forma que os contratos com a prefeitura garantiam uma estabilidade, por se estenderem normalmente o ano todo e com isso permitiam um planejamento das atividades da banda.

Acontece que esta relação com o poder público nunca foi plenamente tranqüila, o que pode ser percebido em momentos distintos de sua trajetória, gerando alternância de períodos de calma com períodos de turbulência. Interrupção nos contratos e atrasos nos pagamentos se mostraram tão comuns nesta relação, que as sucessivas diretorias aprenderam a lidar com tal fato, já incluindo em seus planejamentos futuros tais possibilidades.

Vimos em capítulo inicial deste trabalho, que, pedidos de subvenção solicitados junto à prefeitura mediante ofícios dirigidos à Câmara Municipal datam de 1913, seguidos de muitos outros em 1915, 16, 17 e acompanham as atividades da banda até os dias atuais. Importante ressaltar que não se trata de nenhuma espécie de favor por parte do poder público ao proporcionar alguma subvenção, da mesma forma não se tratar de mendicância por parte da banda os pedidos solicitados, uma vez que esta oferece de maneira terceirizada um bem ou produto cultural que é de interesse da população e que a prefeitura disponibiliza mediante o pagamento destas subvenções e contratações de serviços. A razão para tanto se deve ao fato de a municipalidade não ter na época, uma corporação musical estável e de cunho profissional que atendesse a essa demanda, o que de certa maneira também evidencia um grau de dependência da municipalidade em relação à banda.

Durante o desenvolvimento da pesquisa pudemos perceber que essa relação com o poder público em termos financeiros teve períodos intermitentes, ora favoráveis à banda e ora completamente desfavoráveis em função de aspectos tais como, contínuas mudanças nos padrões monetários ditados pelo Banco Central do Brasil que acarretava na desvalorização da moeda enquanto os contratos permaneciam engessados e também, por fatores de ordem política e pela disposição ou não apresentada pelos sucessivos governos municipais em dispensar uma melhor condição à banda em função de seus critérios.

Para ilustrar esta colocação e exemplificar um momento favorável à banda, citamos o decreto-lei da Prefeitura Municipal de Campinas, de 1944, cujo parecer foi aprovado pelo Departamento Administrativo do Estado para a concessão de auxílio a instituições e sociedades do município envolvendo quarenta e uma instituições, das quais citamos, Biblioteca Pública, CCLA, Asilo dos Inválidos, Santa Casa, Sanatório Cândido Ferreira, Guarda Noturna, Hospital Álvaro Ribeiro, Maternidade, colégios, entre outras.

Na ocasião, o montante dispensado pela municipalidade em favor da Banda Carlos Gomes representou o segundo maior valor dentre todas as instituições beneficiadas pelo decreto-lei ficando atrás apenas da Comissão Central de Esportes do município que angariou a quantia de Cr\$ 30.000,00 (Trinta mil cruzeiros) e à frente da Sociedade Sinfônica Campineira cujo benefício foi de Cr\$ Cr\$ 16.000,00. A Banda Carlos Gomes foi beneficiada com a expressiva soma de Cr\$ 24.000,00.

No entanto, reiterando esta difícil relação com a municipalidade e enfatizando a dependência a qual a banda continuamente se vê submetida, no ano de 1956 as condições já não se mostraram satisfatórias ou favoráveis para a corporação, e houve então, um movimento na Câmara Municipal para subvenção de Cr\$ 420.000,00 para o exercício do ano seguinte, que seria utilizado para novo fardamento e novos instrumentos. O que se obteve como resposta foi de que haveria a possibilidade de um aumento no auxílio que era concedido à época, no valor de Cr\$ 50.000,00, para algo próximo a Cr\$ 100.000,00. Tal movimentação foi noticiada até por jornais da capital

No mesmo ano (1956), em evento já mencionado e que se prestou a homenagear seu principal fundador, Constantino Suriani, falou o jornalista Bráulio Mendes Nogueira, da Secretaria de Difusão Cultural da Prefeitura. Em seu discurso para um teatro inteiramente

lotado, ressaltou a necessidade de maior apoio à banda, dizendo que isso de fato representaria a maior homenagem.

Nos momentos onde as dificuldades financeiras da corporação se mostraram de maior intensidade, percebemos que, iniciativas foram tomadas pelas respectivas diretorias no sentido de angariar fundos, e assim diminuir a dependência de recursos oriundos da municipalidade. No ano de 1965 a banda lançou uma rifa que tinha por prêmio um aparelho de televisão, e, administrando os poucos recursos subsidiados pela prefeitura naquele momento, somados à renda que era gerada por conta própria, a banda segue atuando.

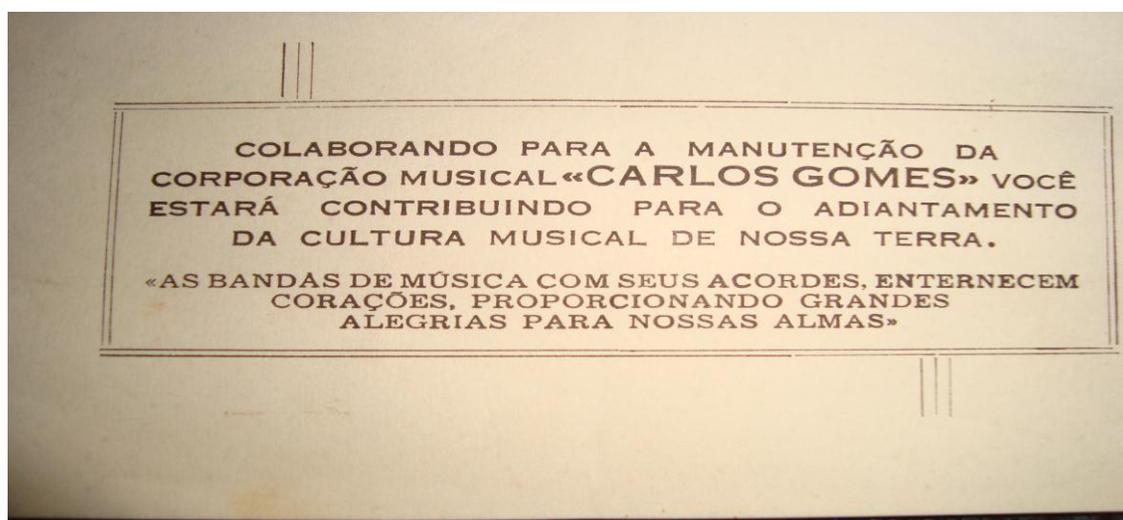


Figura 34: Capa do bloco de rifas – Acervo: BCG

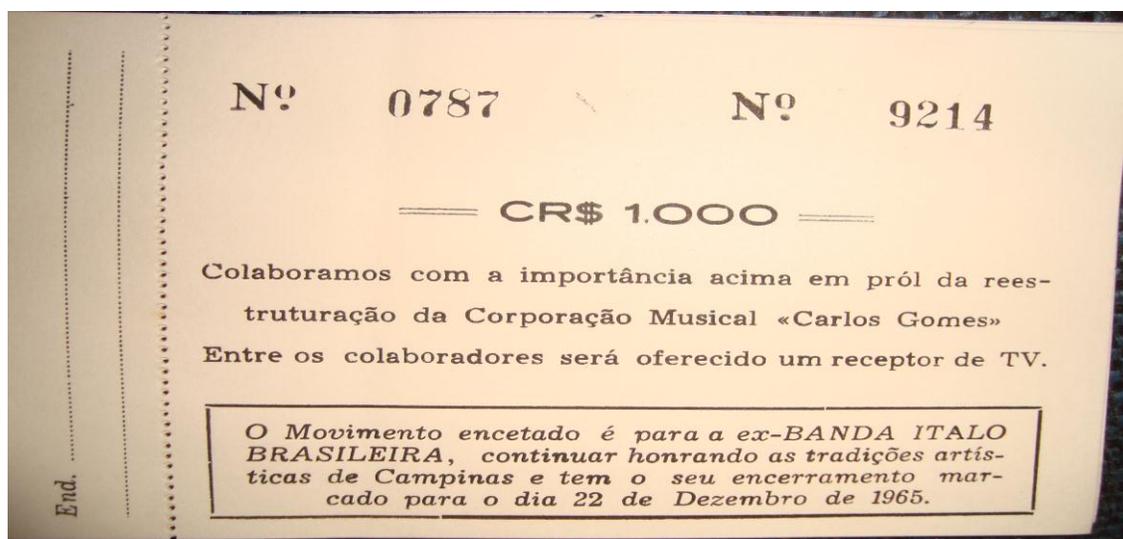


Figura 35: Bilhete contido no interior do bloco – Acervo: BCG

A partir dos anos 1980 estes contratos se tornam cada vez mais raros ou com maior espaçamento e as domingueiras semanais deixaram de ser uma constante, ficando o público sem explicações. A banda passou a se apresentar inicialmente a cada quinze dias no coreto da Praça Carlos Gomes, que, desde sempre se caracterizou como seu reduto. Depois disso, pouco a pouco estas apresentações diminuíram até chegar ao ínfimo número de uma única retreta mensal somente, e ao lamentável número de duas apresentações anuais, em sistema de rodízio com outras bandas existentes na cidade ocupando o mesmo coreto.

Nestes tempos talvez houvesse ainda um pouco de felicidade e respeito dispensado pela municipalidade tanto para com a banda como para o público, pois esta tendência se acentuou de tal maneira no final da década de 1990, que a banda acabou por se apresentar pela prefeitura somente a cada dois anos em média, levando outros dois anos ou mais para receber seus pagamentos.

Isto trouxe sérios problemas para a estabilidade da banda fazendo com que muitos músicos aos poucos se desligassem da corporação, por falta de interesse e pela diminuição dos ensaios em função da escassez das apresentações públicas, que talvez, fossem estas o maior estímulo que poderiam receber: o contato com o público.

A diminuição do contingente é gerada por aspectos diversos; se por um lado os mais jovens simplesmente seguem outros caminhos abandonando por completo as atividades musicais, os mais velhos, seja por motivos de saúde, desencanto ou mesmo por morte, levam a banda a um estado de precariedade, a ponto de não ter em dadas ocasiões número suficiente de músicos que permitissem uma apresentação.

Isso fica bem ilustrado com o ocorrido no ano de seu centenário (1995) quando a banda é convidada pelo Rotary Club de Campinas – Sul a participar de um festival de bandas promovido por esta instituição e que na ocasião, não dispunha a banda de um quadro completo de músicos para tanto. Contudo o problema foi contornado, houve tal participação e, na verdade, o ocorrido serviu como mote para uma estreita relação de apoio conquistada pela banda junto ao Rotary para sua recuperação.

Ainda sobre o esfacelamento de seus quadros, é preciso notar que, o mesmo se deu concomitantemente junto às demais bandas civis do município que nesta década (1990) somavam o número de quatro: Banda Carlos Gomes, Corporação Musical Campineira dos Homens de Cor, Corporação Musical São Luiz Gonzaga.e Banda Musical Santa Cecília,

sendo que esta última encerrou recentemente e de forma oficial suas atividades, vítima, muito provavelmente, dos fatores a pouco apontados.

O fenômeno pode ainda ser constatado nas adjacências de Campinas onde as bandas de Valinhos, Paulínia entre outras, sofreram também com a falta de músicos. A verificação disso é notória quando analisados livros de registro de ponto dessas seis bandas citadas, e quando é percebida a participação de um mesmo grupo de nomes de músicos que atuavam em todas elas simultaneamente, evidenciando mais uma vez a fragilidade e pouca consistência em suas agendas. Há de destacar aqui que, com relação às duas bandas não campineiras citadas, estas recebem regularmente subvenção do poder público em seus municípios e mantêm uma agenda regular de atividades, ensaios e apresentações, e por esse motivo abrigam grande parte do contingente de músicos de banda de Campinas.

Muitas razões poderiam ser apontadas para explicar o esvaziamento na agenda de apresentações da Banda Carlos Gomes, porém, uma razão se mostra evidente: o poder público ou, o segmento responsável pelas diretrizes culturais do município provavelmente tenha uma parcela de responsabilidade pelo enfraquecimento da Banda Carlos Gomes.

Ainda que profundas transformações sociais tenham ocorrido durante o século XX e que contribuíram veementemente para o fato de este modelo de banda seguir perdendo espaços cada vez de modo mais incisivo, constata-se ao mesmo tempo a existência em pleno século XXI de um público, senão fiel, ao menos receptivo quando a banda realiza uma de suas performances. São comuns indagações por parte do público do tipo: “quando será a próxima apresentação?” ou “onde a banda se apresenta?” ou ainda dispensar elogios e congratulações à banda e a seus músicos.

Muitos por puro saudosismo ou nostalgia, outros pela novidade que representa ouvir uma banda pela primeira vez como no caso das crianças e outros ainda atraídos pela sua sonoridade que abarca uma praça inteira. Pretendo dizer com essa exposição que sempre haverá um público presente quando houver uma banda tocando, e é essa justamente a relação de responsabilidade atribuída ao poder público em não favorecer essa demanda, ainda mais quando considerados o baixíssimo custo que um evento dessa natureza representa aos cofres municipais e a pouca infraestrutura necessária que se encontra permanentemente disponível para sua realização: praças e coretos.

Portanto o grau de interdependência apontado anteriormente entre a banda e a municipalidade, mesmo em menor escala, se mostra atual, porém é a primeira, a banda, quem mais sofre com a não ocorrência de contratos firmados entre as partes.

Por outro lado, como pesquisador do processo que analisa o distanciamento sofrido pela Banda Carlos Gomes das praças, coretos e, em decorrência, do seu público, entendo que as mudanças nos hábitos e costumes da sociedade trilharam um percurso natural, baseados, sobretudo, nos avanços tecnológicos conquistados e incorporados gradualmente pela população e que trouxeram reflexos diretos para o modo de atuação das bandas.

O primeiro impacto relevante veio com a difusão do rádio no Brasil a partir de 1922 e que somente se acentuou nas décadas seguintes com o barateamento no custo do aparelho aliado à facilidade em se ouvir músicas dos mais variados estilos e gêneros fora dos ambientes tradicionais e ao vivo. Programas inteiros eram transmitidos nesse novo formato e alguns atendiam especificamente ao público consumidor de bandas de música, apresentando gravações das melhores bandas então existentes no Brasil como as militares.

Apesar disso a banda ainda tinha seu espaço assegurado mesmo com a divisão de público, mas essa perda se acentua ainda mais quando do advento da televisão a partir da década de 1950 quando o consumidor passa a ter como alternativa não somente o som ao vivo versus som gravado, e sim a opção que se mostrou mais contundente que era a imagem agregada ao som e que deu origem a novos formatos de programas que em muito transcendiam o ambiente puramente musical, o que gerou uma disputa desigual entre a banda de música e a nova tecnologia na disputa pelo público em busca de entretenimento.

O tema era debatido nos meios de comunicação impressa já na década de 1960 quando uma matéria em caderno especial sobre o interior paulista com direito a foto do coreto da Praça Carlos Gomes publicada pelo jornal Folha de São Paulo afirma: *“Agora, que a televisão e o sofá da sala roubaram os tradicionais footing, parece que a vida do coreto está chegando ao fim. Foi trocado pela novela.....”*⁵⁴

⁵⁴ Jornal Folha de São Paulo (São Paulo) 17/08/1969 Quem sentirá falta do coreto?

Se a televisão se mostrou como um segundo impacto importante na vida da banda, o que dizer então de outras tecnologias que a ela sobrevieram com novas maneiras de se ouvir música (walkman, discman, mp3, celular, etc.) e, com maior ênfase, o que aqui talvez pudéssemos agora classificar de terceiro impacto: a internet.

A banda, enquanto instituição, percebendo que o distanciamento com seu público só fazia por crescer e, evidenciando a dificuldade em manter completo seus quadros de músicos, implementa novamente uma escola de música no âmbito da corporação para a formação de novos instrumentistas e dessa forma fomentar a continuidade das atividades.

Outras ações, por parte da municipalidade, se seguiram antes mesmo do advento da internet, cujos objetivos eram dar suporte, prestar reconhecimento e garantir uma melhor sorte aos rumos que a banda tomaria dali para frente.

Na ocasião, por força da lei nº 3371 de 29/10/1965, aprovada pela Câmara Municipal e sancionada pelo então Prefeito Municipal Ruy Novaes, a “Corporação Musical” Carlos Gomes é transformada em Órgão de Utilidade Pública do município. No entanto, tal promulgação parece não ter surtido qualquer efeito legal imediato, pois, uma nova lei, de número 4.078, de 28 de dezembro de 1971 veio a ser aprovada novamente pela Câmara Municipal, sancionada e promulgada pelo então prefeito municipal Orestes Quércia, cujo artigo primeiro diz: “Fica declarada órgão de utilidade pública municipal a Banda Municipal “Carlos Gomes”, fundada nesta cidade em 04 de julho de 1895”.

A retomada da iniciativa por parte do então prefeito municipal parece estar ligada ao fato de, na ocasião, a presidência da banda ser exercida por Otávio Quércia, seu pai, indicando interesses pessoais em função do parentesco entre os dois. Contudo, e repetindo a história, novamente a questão não surtiu efeitos positivos ou favoráveis à banda, pois, logo em seguida, Orestes Quércia alçaria vôos mais altos na esfera política estadual se distanciando sobremaneira das questões menores locais, e da mesma forma, seu pai, Otávio, deixaria a presidência da banda, indo morar em outra localidade. A situação verificada então é a seguinte: a lei foi promulgada e sancionada por duas vezes, porém, nunca de fato implementada ou executada.

As iniciativas, que em princípio se mostraram promissoras, não se revelaram conforme visto, em qualquer benefício ou estímulo financeiro para a banda, nem mesmo a isenção de impostos municipais, comum a outros órgãos com status de utilidade pública, foi

concedida para a banda. Hoje, o que se percebe é o acúmulo de uma dívida que se aproxima, em valores atualizados, da quantia de R\$ 30.000,00 podendo inclusive colocar em risco o domínio da corporação sobre o direito de posse do prédio de sua sede em função de uma dívida que só se faz aumentar dada a impossibilidade de pagamento. A isenção de impostos municipais foi conquistada a partir do ano de 2006 por conta do tombamento do prédio como patrimônio histórico. Resta a dívida anterior.

Sucessivas tentativas junto à Câmara Municipal e Secretaria de Cultura em diferentes momentos, foram feitas no intuito de se fazer valer o status de Utilidade Pública, reitero, previsto em lei municipal, que pudesse trazer algum benefício para a banda. Todas sem sucesso! O tratamento da questão foi deixado em segundo plano, esfriado, esquecido, pelas respectivas gestões municipais que se seguiram.

Com tantas dificuldades, a Banda Carlos Gomes chega às vésperas do seu centenário, em 1994, com instrumental em estado de precariedade absoluta e necessidade de reforma e manutenção, os uniformes pomposos de outros tempos completamente mofados, desajustados e incompletos.

O fator agravante da situação certamente diz respeito à degradação sofrida pelo prédio que comprometia toda a instalação elétrica e hidráulica, e não oferecia sequer as condições sanitárias mínimas necessárias para uso. Por muitas vezes, durante sessões de ensaios, músicos eram surpreendidos por pedaços de madeira que se desprendiam da forração, e, da mesma forma, áreas do assoalho também de madeira, totalmente deteriorados pela ação do tempo, traziam perigo e apreensão aos que por ali transitavam ou freqüentavam, colocando em risco inclusive, sua integridade física.

Tal situação somente se agravou ainda mais quando parte do telhado apresentou rachaduras nas telhas permitindo a entrada direta de água, provocando infiltrações e goteiras em períodos de chuva e colocando em risco iminente a preservação adequada de bens materiais e históricos preciosos como, o acervo de partituras, documentos e fotografias acumulados ao longo de quase cem anos.

Houve perdas inevitáveis dadas a esta situação. Partituras antigas foram emboloradas ou manchadas devido ao uso sistemático de tinta do tipo nanquim e se tornaram impossibilitadas para uso. Também em função das goteiras, elementos artísticos do interior da sede ficaram borrados e desfigurados.

Trata-se de afrescos, pinturas e retratos de compositores italianos, mais o de Carlos Gomes, que foram pintados diretamente nas paredes, distribuídos por toda a sala de ensaios. Através desses retratos era possível reconhecer grandes nomes da música erudita como, Verdi, Puccini e Rossini, entre outros, totalizando entre doze e quinze figuras dispostas. Todos os afrescos ficaram severamente comprometidos e desapareceram após a última pintura geral promovida no interior do prédio quando de sua restauração, assunto que abordaremos logo a seguir. A única exceção ficou por conta do afresco encontrado no corredor de acesso da porta principal para o salão de ensaios, porém, este não faz referência a nenhuma compositor.



Figura 36: Afresco do interior da sede – Fonte: acervo particular deste autor

Finalizando esse discurso de quase terror que assolava a Banda Carlos Gomes às vésperas do ano do seu centenário, julgamos importante discorrer um pouco a respeito das condições técnicas que a banda enfrentava naquele momento. O contingente de músicos contava tão somente com quatro remanescentes, todos da década de 1960, que se esforçaram até o último momento para manter em atividades os serviços da banda; são eles: Vanderlei Messias Baldini Silveira, Moacyr Zullo, Ulisses Brunelli e Pedro Spina. A situação era crítica a ponto de não haver músicos em número suficiente para promover uma

apresentação e nem mesmo para o preenchimento dos cargos previstos para a composição de uma diretoria. Eram duas clarinetas (Moacyr e Ulisses), uma trompa (Vanderlei) e um trombone de harmonia (Pedro).

Apesar de o quadro descrito apontar para um desfecho igual ao de tantas outras corporações que permearam o cenário musical da cidade ao longo do século XX, ou seja, o seu desaparecimento, a situação pôde ser contornada e trouxe uma sobrevida que permitiu o início de uma reestruturação.

O regente na época era o Maestro Chagas, um militar aposentado que também dirigia a banda municipal da cidade de Paulínia, próxima a Campinas. Como parte da solução do problema de contingente, e, a convite dos remanescentes da Banda Carlos Gomes, este maestro passou a intercambiar músicos daquela banda de Paulínia, jovens em sua maioria, para atuarem junto à Carlos Gomes e, da mesma maneira, os membros daqui passaram a atuar também na banda da cidade vizinha onde recebiam um pequeno cachê por ensaios e apresentações bancados por aquela municipalidade. A Banda Carlos Gomes, com isso, voltou à cena, voltou a tocar.

Primeiro objetivo alcançado, devemos aqui ressaltar importante aspecto social ocorrido em função desse intercâmbio, que foi o fato de, pela primeira vez em sua história, a banda contou com a participação de mulheres em suas fileiras. Absolutamente foi notado, em anos anteriores, qualquer tipo de preconceito ou motivo que impedisse tal participação feminina. O fato é que, uma banda de música no Brasil, pelo menos na quase totalidade do transcorrer do século XX sempre se mostrou como um ambiente puramente masculino. Em função disso, somente após cem anos (incompletos) desde a sua fundação é que esta banda pôde contar com mulheres em suas fileiras, em número de três, todas da cidade de Paulínia. A partir de então, outras tantas ocuparam cadeiras atuando como instrumentistas, e, inclusive ocupando cargos em diretorias.

O risco de desaparecimento ou de encerramento das atividades da banda que naquele momento parecia iminente e que se tornara pauta de calorosas discussões, de alguma maneira se mostrava superado, mas, a instituição continuava sem perspectivas concretas e, dependente de músicos de outras bandas para seguir atuando.

No início deste trabalho discorreremos muito a respeito de diretores, pessoas da sociedade campineira que, mesmo não sendo músicos, muito fizeram ou trabalharam pelos

interesses da banda desde os tempos da Ítalo-Brasileira como no caso de José Paulino. Após um longo período onde foi verificado certo distanciamento da sociedade em relação à banda, surge em 1994 na história da corporação um novo personagem que se tornaria o grande responsável pela sua completa reestruturação, Valdir Poiani. Este homem foi, posteriormente, diretor presidente da corporação por seguidas gestões, período em que promoveu profundas mudanças necessárias para a reorganização de tudo o que dizia respeito à banda.

Estamos falando aqui, antes de tudo, de uma pessoa apaixonada por música, apreciador das artes líricas e de bandas de música, mesmo não sendo ele músico, instrumentista ou cantor, e sim, um profissional da área da contabilidade. Por se tratar de pessoa com atributos semelhantes aos de José Paulino, de ampla notoriedade e trânsito nos meios artísticos, políticos e outros segmentos da sociedade campineira, fez uso de suas relações pessoais em articulações que redefiniram os rumos que a banda seguiria a partir de então.⁵⁵

Como primeira medida adotada por ele, podemos apontar a organização e composição de uma nova diretoria atraindo pessoas para preenchimento dos cargos previstos. Na sequência, em 1995, por indicação convidou um novo maestro que pudesse se dedicar exclusivamente a esta corporação cuidando dos aspectos musicais, ainda que em caráter de voluntariado, e que, por consequência e da mesma forma, se esperava que fizesse uso de suas relações pessoais por entre os músicos da cidade e assim trouxesse novos integrantes para o corpo musical.

Esse novo maestro sobre quem discorro nesse momento é o mesmo quem escreve este trabalho. Aproveito, portanto, a oportunidade para manifestar meu respeito, apreço e consideração ao Presidente Valdir Poiani e, ao mesmo tempo, agradecer-lhe pela confiança em mim depositada durante os cinco anos em que juntos trabalhamos pela Banda Carlos Gomes.

O eixo central da nova engrenagem estava consolidado: havia quem cuidava das questões de ordem administrativa e de relações sociais e também uma pessoa para cuidar e alavancar questões de ordem do fazer musical. Visto dessa maneira, e, longe de qualquer

⁵⁵ Valdir Poiani foi presidente também da ABAL, Associação Brasileira “Carlos Gomes” dos Artistas Líricos, com sede em Campinas.

pretensão, apenas me apoiando na perspectiva histórica das abordagens, vimos que o ano de 1995 pode ser apontado como o ano do renascimento desta corporação centenária.

O corpo musical aos poucos se tornou estável, com trinta ou trinta e cinco músicos, e nos anos que se seguiram atingiu o número de quarenta e cinco instrumentistas, um quadro completo, com trompas, fagote, oboé, flauta e percussão sinfônica. É nesse momento que a banda reúne condições técnicas e implementa a proposta de resgate na execução de obras sinfônicas datadas do início do século XX pertencentes ao seu acervo e largamente utilizadas pela então Banda Ítalo-Brasileira.

O ano de 1995 marcou também o retorno sistemático da banda aos lugares públicos e, mesmo sem a esperada subvenção financeira da municipalidade realizou, por iniciativa própria, ao menos uma dezena de apresentações em praças e no Bosque dos Jequitibás, sempre nas manhãs de domingo. Participou ainda do encontro de bandas promovido pelo Rotary Club de Campinas realizado no coreto da Praça Carlos Gomes.

Tudo gratuito e sem cachê para os músicos que de pronto abraçaram a causa e muito contribuíram para o processo. A contrapartida era apenas o transporte e, somente em algumas ocasiões, um lanche ou, mais raro ainda, um almoço que por vezes testemunhei serem pagos do próprio bolso por Valdir Poiani. O interesse, compartilhado por todos, era cumprir a meta e atingir o objetivo de mostrar à população e autoridades ligadas a cultura do município que a banda estava viva e merecia melhor tratamento.

Os resultados foram, senão plenamente, ao menos em parte satisfatórios e o engajamento de vários segmentos e instituições de nossa sociedade apoiaram aquele movimento. Os jornais Correio Popular e Diário do Povo publicaram no decorrer daquele ano inúmeras reportagens e entrevistas falando sobre a banda, sua história e suas necessidades. Além disso, sustentaram durante meses uma campanha junto à população, com intuito de angariar em forma de doações, fotografias, recortes de jornal, programas, depoimentos de familiares, enfim, tudo que pudesse contribuir para a recomposição e preservação da história e memória da banda, agora centenária. O resultado foi bastante positivo e muito contribuiu para este trabalho.

Apoio significativo, por envolver um alívio financeiro e proporcionar o pagamento de cachês ainda que simbólicos aos músicos, veio através da Delegacia Regional de Cultura do Estado, que, por meio de contratos pontuais ofereceu oportunidades

de apresentações remuneradas por várias cidades da região administrativa de Campinas, sobretudo em datas próximas às festividades natalinas.

Nesses contratos enxergamos muito além do aspecto financeiro. Vimos a oportunidade de exposição do nosso trabalho através das vitrines oferecidas e, acima de tudo, o aspecto que nos faltava naquele momento para manter a unidade e o moral do grupo: o contato periódico com o público.

Quanto à municipalidade, se faltou apoio financeiro houve ao menos o reconhecimento oficial de que a Banda Carlos Gomes não somente estava viva como também atuante. Assim, a Câmara Municipal outorgou à instituição a Medalha Carlos Gomes, comenda mais expressiva concedida por aquela casa anualmente a pessoas e instituições dos meios, artístico e cultural da cidade, por desempenho, destaque e ou reconhecimento.

Contudo, o ano do centenário, bem como os anos que se seguiram, não foi de tranquilidade total em função de uma resistência interna às mudanças que inexoravelmente ocorriam. Um músico recém-chegado a Campinas oriundo da região nordeste, foi acolhido pela banda e pelos quatro remanescentes que restavam do corpo musical, todos com idade um tanto avançada. Sendo muito mais jovem, esse cidadão aproveitou-se da situação precária do momento e das circunstâncias que envolviam a banda e se ofereceu para, literalmente, morar nas dependências da sede como propósito de cuidar do prédio, uma espécie de zelador.

O fato é que, pouco a pouco este homem foi ganhando espaço nas decisões e controle dos rumos da banda, ocupando inclusive cargo na diretoria da época sendo que em dado momento, era a única pessoa a possuir a chave da porta de entrada, determinando ou não a realização de ensaios e até mesmo, por vezes, impedindo atividades. O tratamento dispensado agora era o de “sua residência” e não mais, em primeiro lugar, a sede da banda.

Houve fortes rumores de que esta pessoa torcia ou mesmo trabalhava para o encerramento, de forma oficial, das atividades da banda e que, de alguma maneira ele pudesse se beneficiar com a venda do patrimônio, um prédio na região central de Campinas que certamente envolveria uma considerável quantia em dinheiro.

Pois bem, o episódio descrito serviu para demonstrar novamente o papel preponderante que desempenhou o novo presidente da banda, Poiani, a partir de 1994 e o

envolvimento e engajamento de outra importante instituição de nossa cidade em apoio ao renascimento ou reestruturação da Banda Carlos Gomes: O Rotary Club.

Não bastassem pequenas pendências jurídicas a que estava exposta a banda, o então “músico morador” vendo contrariados os seus virtuais planos ou, no mínimo percebendo que seu espaço e influência diminuía a cada mudança implementada pela nova diretoria, resolve abrir processo jurídico contra a instituição banda e um processo criminal contra o seu presidente.

O Rotary Club de Campinas então, na pessoa do seu governador Marino Ziggiatti, acionou e dispensou toda a assessoria jurídica daquela entidade em benefício dos interesses da banda e em defesa do seu presidente. Os trabalhos em favor da banda foram brilhantemente conduzidos pelo também rotariano Tasso Rangel e sua equipe de advogados que, de pronto e gratuitamente se empenharam e obtiveram êxito. Na defesa de seu presidente, Valdir Poiani, atuou o advogado e então presidente da ABAL⁵⁶ Sérgio Pimentel Gomes. Muito provavelmente, este episódio talvez tenha sido o que de fato representou o maior risco para a sobrevivência da banda e que, não fossem vencidas as causas, isso certamente levaria à extinção da corporação.

Se, por um lado isso gerou turbulências e apreensão, por outro, trouxe de volta a autoestima dos músicos, maestro, diretores, e, sobretudo, dos quatro “velinhos” remanescentes, estes os verdadeiros detentores morais e legítimos representantes da corporação pelos mais de quarenta anos de dedicação. Trouxe de volta também a autoconfiança e demonstrou que as mudanças propostas e implementadas pela diretoria seguiam em rumo certo. A banda consegue organizar um corpo musical estável e com qualidade, os ensaios retomam a regularidade, novos contratos para apresentações são firmados junto à municipalidade e o Estado, além de contratos particulares de serviços.

Como que imitando os caminhos da então Banda Ítalo-Brasileira do início do século XX, a Banda Carlos Gomes novamente apresenta um repertório bastante diversificado, valorizando os gêneros tradicionais inerentes a este tipo de conjunto para apresentações ao ar livre e ao mesmo tempo prepara um sofisticado programa para concertos em ambientes fechados, centrado em transcrições de obras sinfônicas e do

⁵⁶ Associação Carlos Gomes de Artistas Líricos.

repertório operístico com ênfase nas aberturas das óperas do compositor Carlos Gomes. As partituras utilizadas foram em ampla maioria, as originais da época.

Com isso, além das praças e domingueiras a banda volta a frequentar ambientes voltados para concertos sinfônicos como, o Teatro do Centro de Convivência Cultural de Campinas durante comemorações da Semana Carlos Gomes, Teatro Municipal de Santa Bárbara D'Oeste e o auditório do Centro de Ciências, Letras e Artes, sendo que para este último, a banda se utilizou de uma formação camerística para o acompanhamento de solistas líricos na execução de árias e canções de Carlos Gomes, inclusive uma obra inédita do compositor encontrada no acervo do Museu Carlos Gomes escrita em 1856 para banda e coro masculino.

A notoriedade do trabalho desempenhado pela banda nesta fase além de recolocá-la com frequência nos jornais locais e folhetins de bairros, a colocou pela primeira vez em sua história, na mesma mídia que um dia ameaçou sua sobrevivência, a televisão, o que foi visto pela banda como mais um ato de apoio. Em parceria inédita com a retransmissora regional do SBT, Sistema Brasileiro de Televisão, as apresentações ou concertos da Banda Carlos Gomes passam a ser amplamente divulgadas pela emissora.

No ano de 1998 foi lançado, pelo cinegrafista Maurício Squarisi, um vídeo-documentário intitulado “A Banda Centenária”, no qual procurou registrar, ao longo de três anos de entrevistas e gravações, o cotidiano da banda em apresentações, ensaios, reuniões, e o mais importante, depoimentos em áudio e vídeo de todos os que naquele momento, e de todas as formas, faziam parte da corporação como diretores não músicos, público, admiradores, músicos jovens que integravam o corpo musical há pouco tempo falando das expectativas futuras e entrevistas com músicos mais velhos contando fatos, acontecimentos, falando das mudanças que vivenciaram durante os mais de quarenta anos de convívio com a banda, assim como de histórias a respeito de músicos e maestros mais antigos com os quais tiveram a oportunidade de conviver.⁵⁷

Este vídeo-documentário foi fruto do “Prêmio Estímulo” oferecido e financiado pela Secretaria Municipal de Cultura do Município a projetos na área cultural, vencido

⁵⁷ Este vídeo-documentário consta dos anexos, em formato digital.

naquele ano por Maurício Squarisi que, após a finalização do projeto passou a integrar e ocupar formalmente um cargo de diretoria da banda.⁵⁸

Durante todo o período de reestruturação pelo qual a Banda Carlos Gomes esteve exposta, e, uma vez mais, referendando o apoio de instituições campineiras que de forma significativa contribuíram para tal, devemos aqui prestar justa menção a ACI, Associação Campineira de imprensa e ao Jockey Club Campineiro que, dentre outras iniciativas, disponibilizaram seus salões para ensaios e apresentações no período de inviabilidade de uso da sede da banda.

E, visto como que ato de recíproca, a OSMC, Orquestra Sinfônica Municipal de Campinas, através de seu regente à época, Maestro Benito Juarez, que também disponibilizou sua sala de ensaios para atividades da banda, inclusive o uso de instrumentos de percussão sinfônica como, tímpanos, bombos e teclados, como observado em capítulo anterior, só que de maneira inversa.

Da mesma maneira, tivemos o apoio incondicional do Cartório Elvino Silva Filho nas buscas por documentos, ratificações de atas e encaminhamentos, que permitiram a regularização jurídica da instituição Banda Carlos Gomes, facilitando assim os trâmites que levaram ao tombamento do prédio como patrimônio histórico de Campinas junto ao CONDEPACC, fato que contribuiu diretamente para a obtenção de recursos financeiros, via patrocínio, para a completa restauração do prédio, o que talvez possa configurar como o último grande legado deixado por essa geração de músicos e diretores. O processo, com pedido oficial para tombamento junto ao CONDEPACC, se deu após várias reuniões com membros daquela entidade, sendo que o documento de solicitação é datado de 14 de julho de 1996.

Entretanto, ainda que toda a argumentação tenha configurado a necessidade imediata de tombamento e reforma dada a precariedade física do prédio e que, além disso, os aspectos culturais envolvidos na questão contribuíssem para uma solução mais imediata, o processo demandou quase uma década até a sua conclusão.

⁵⁸ Disponível para consultas e pesquisas no MIS, Museu da Imagem e do Som de Campinas.

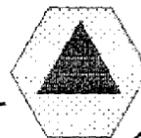


Figura 37: Vista frontal do prédio da sede antes da restauração – Fonte: Acervo BCG

Os documentos reproduzidos a seguir demonstram alguns passos trilhados até a abertura de fato, pelo CONDEPACC, do processo que somente veio a ocorrer no ano de 2001.



PREFEITURA MUNICIPAL DE CAMPINAS
GABINETE DO PREFEITO
DEPARTAMENTO DE DEFESA CIVIL
ÁREA TÉCNICA



Campinas, 23 de setembro de 1.997.

RELATÓRIO DE VISTORIA TÉCNICA

Referente ao Boletim 2050 do Plantão Permanente 199

Local vistoriado: Imóvel em fase de tombamento

Endereço: Rua Benjamim Constant nº 1.423 - Centro

Em vistoria realizada nesta data pela *Área Técnica da Defesa Civil* no endereço acima, constatou-se:

A edificação construída na década de trinta apresenta-se em situação de certo modo grave pela falta de manutenção, conforme discriminado a seguir:

1. COBERTURA

1.1. Telhas: foi verificada a falta de inúmeras telhas permitindo a entrada de água de chuva e contribuindo para o apodrecimento das estruturas de madeira, situação esta que a médio prazo pode levar ao desabamento.

1.2. Caibros e ripas: estão em sua maioria comprometidos pela ação do tempo e dos cupins.

1.3. Tesouras: numa avaliação visual preliminar nos parecem em estado razoável.

1.4. Forros: totalmente comprometidos pela ação de tempo e cupins, com risco iminente de desabamento.

2. INSTALAÇÕES ELÉTRICAS

Comprometidas pela ação do tempo e subdimensionadas para os dias de hoje.



3. INSTALAÇÕES HIDRÁULICAS

Comprometidas pela ação do tempo.

4. PISOS

Tanto as tábuas do piso, quanto suas vigas de sustentação estão comprometidas pela ação de cupins com risco de desabamento a médio prazo.

5. ESTRUTURA DO PRÉDIO

Numa avaliação visual não pudemos constatar nenhum problema estrutural que coloque ou venha a colocar em risco a edificação.

6. CONCLUSÃO

No estado atual o imóvel não tem condições para uso de nenhum tipo de atividade. É urgente a necessidade de reforma.



PAULO RIBEIRO ROMEIRO
Engenheiro Civil



PREFEITURA MUNICIPAL DE CAMPINAS
SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, ESPORTES E TURISMO
CONSELHO DE DEFESA DO PATRIMÔNIO CULTURAL DE CAMPINAS - CONDEPACC

PROCESSO TOMBAMENTO

PROCESSO Nº 006 DE 02 / MAIO / 2.001

DATA ABERTURA 02 / MAIO / 2.001

ASSUNTO: ESTUDO DE TOMBAMENTO DO IMÓVEL SITO À RUA BENJAMIN CONSTANT Nº 1.423, CENTRO.-

(SEDE DA BANDA CARLOS GOMES).-

CARÁTER: _____

Nº PROTOCOLO ORIGEM: 50.685 DE 15.10.96

Após inúmeras reuniões junto a membros dos órgãos envolvidos neste processo além do CONDEPACC como, Secretaria da Cultura do município, Câmara Municipal, Ministério da Cultura, pareceres técnicos e de engenharia, vistorias, defesa civil, Corpo de Bombeiros, e tudo o mais requerido e solicitado pelos órgãos competentes tendo sido providenciado e encaminhado pela diretoria da banda, finalmente, no ano de 2005 é que se tem aprovado o tombamento histórico do prédio da corporação.

A fase seguinte foi viabilizar a questão financeira na obtenção de recursos para o início das obras, que foi concretizado com o patrocínio de uma empresa campineira através de mecanismos previstos pela Lei Rouanet de incentivo à cultura do Ministério Federal. O montante atingiu a soma de R\$ 184.000,00 e proporcionou a contratação de profissional especializado em restaurações, resgatando, mediante análises fotográficas anteriores, traços e pinturas originais e a troca de todo o madeiramento de pisos, assoalhos, forração e teto, além de portas e janelas do edifício em conformidade com o traçado original da época de 1931, ano da inauguração.

Bem, concluindo esta etapa final do processo de reestruturação da Banda Carlos Gomes que coincide com o processo de tombamento e restauração de seu prédio sede, reinaugurado no ano de 2008, e também caminhando para a finalização deste trabalho que

buscou dimensionar a longa trajetória que se iniciou no ano de 1895 com a fundação da Banda Ítalo-Brasileira, pudemos observar que logo após o ato de entrega da “nova sede” agora inteiramente restaurada, o até então, presidente Valdir Poiani, encaminha projetos culturais junto à Secretaria Estadual da Cultura, obtendo êxito e recebendo verbas que lhe permitiram novamente implantar e estruturar uma nova escola de música no seio da corporação, com professores remunerados, e, simultaneamente, em função da contrapartida exigida pelo Estado, executar um número mínimo de dez apresentações, com provisão e pagamento de cachês aos músicos.

Porém, por motivos particulares, logo após a conclusão destas apresentações previstas no projeto, solicita seu afastamento e entrega oficialmente seu cargo de Diretor Presidente da instituição Banda Carlos Gomes.

Constatamos finalmente que, passada a euforia gerada pelas comemorações do centenário e anos posteriores, atualmente a banda segue seus rumos com outro maestro, outra diretoria e outros músicos, expostos à própria sorte e sem contratos de serviços, pois, acabaram-se as retretas e domingueiras subvencionadas pela municipalidade que garantiam um mínimo necessário para a sua manutenção e para a sua dignidade.

A Banda Carlos Gomes, herdeira dos tempos de glória da Banda Ítalo-Brasileira segue viva e (menos) atuante, embora o contexto social tenha se alterado em tamanha grandeza que, às vezes, a impressão que se tem é de que a banda não vai mais passar, pois, parafraseando Chico Buarque de Holanda, a banda já passou, cantou mil coisas de amor, mas, depois disso, tudo tomou seu lugar, depois que a banda passou.

Considerados todos os aspectos abordados nesta pesquisa, é preciso relativizar a responsabilidade da prefeitura em manter os contratos com a Banda Carlos Gomes nos moldes exercidos durante todo o século XX ao mesmo tempo em que se faz necessário chamar a atenção de toda uma sociedade constituída, para a criação de novos mecanismos que permitam a sobrevivência dessa instituição, por ser a banda reconhecida como de órgão de utilidade pública municipal e, sobretudo, por estarmos tratando de um patrimônio histórico e cultural da cidade de Campinas com mais de um século, exatamente cento e dezoito anos, de serviços prestados à comunidade. Por sua vez, a banda talvez tenha também que se sintonizar com os novos tempos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As transformações sociais ocorridas no Brasil durante o decorrer do século XX trouxeram implicações diretas para as bandas de música em seus modos de atuação e de relacionamento com a sociedade. Se esse tipo de conjunto se mostrou um importante componente do cenário sociocultural no Brasil, principalmente na primeira metade do período em questão, em Campinas esse papel foi desempenhado com maior clareza pela Banda Musical Ítalo-Brasileira, com atuações distintas em diferentes fases em função de mudanças nos hábitos da população e pelo advento de novas tecnologias que foram incorporadas gradualmente pela sociedade.

Percebemos então que a notoriedade da Banda Ítalo-Brasileira, bem como a da banda de música de maneira generalizada, foi diminuindo de maneira sistemática em decorrência dos tempos modernos e das novas opções de entretenimento e lazer disponíveis para toda a população. Apesar disso, notamos que a Ítalo-Brasileira soube se aproveitar muito bem das possibilidades de adequação aos novos padrões de gosto do público e às novas circunstâncias e realidades exigidas por um processo de transformação social em constante mutação.

Por estas razões pudemos perceber e apontar elementos que contribuíram para a continuidade das atividades dessa corporação, e, a partir desses referenciais, foi possível observar que a banda e seus atores diretos, músicos e público, foram protagonistas de uma história em permanente transformação, onde a tradição e autenticidade coexistiram e ainda coexistem em uma sociedade em permanente mutação.

Referendando esta colocação, verificamos que vários modelos de formação instrumental foram utilizados por esta corporação ao longo de sua história, não se fixou em um modelo definido, estático, único. O mesmo pôde ser observado no que se refere aos diferentes tipos de repertório apresentados por esta banda, sempre acompanhando as novidades que surgiam e na procura de atender aos anseios do público.

Além disso, ficou evidente a multiplicidade de traços culturais encontrados no cotidiano desta corporação desde sua fundação ainda que, na sua essência, tenhamos encontrado as marcas da cultura italiana em predominância. Gradativamente a Banda Ítalo-Brasileira vai incorporando músicos não italianos, o que pôde ser percebido ao analisar sua

primeira formação, na qual se encontram nomes como Vasconcelos, Hilckner, Badhe e Silva. Na região de Campinas notamos também a influência de outras culturas na formação de bandas no início do século XX, como a alemã (ainda que outras tenham contribuído), o que conferiu um caráter bastante diversificado a essa pesquisa.

Assim, gêneros preferencialmente cultuados pela colônia italiana como, o repertório operístico de compositores italianos, abrem espaço para outros como, por exemplo, o *schottisch*, que de imediato passou por um aportuguesamento de seu nome tornando-se xóti ou chóti, entre outras variantes, e a *polka* que vira polca, numa clara evidência do aspecto híbrido da questão. Além desses, encontramos vários outros no arquivo da banda, entre eles quadrilha (advinda das quadrilles), maxixe, dobrado e cateretê, sempre com um sotaque misto que não se revela nem europeu nem africano, mas sim como resultado daquela mistura de elementos que trouxe implicações para nossa musicalidade.

Algumas mudanças no cotidiano da sociedade se mostraram significativas e contribuíram de maneira direta para o contínuo processo de adaptação a que essa corporação musical esteve exposta no decorrer do século XX. O primeiro aspecto relevante pode ser percebido com a difusão do rádio no Brasil a partir de 1922. A banda assimilou quase de pronto a realidade da nova tecnologia, reformulou seu repertório através de arranjos musicais e passou a executar em suas apresentações os sucessos do rádio que agora chegava ao ouvinte por esse meio.

O advento da televisão no Brasil a partir da década de 1950 também se mostrou como aspecto relevante neste processo. Os horários das apresentações das domingueiras sofrem alteração e passam a ser realizadas pelas manhãs, em detrimento das tradicionais tardes de domingo. Isso provavelmente se deve à necessidade de evitar a concorrência com os programas apresentados pela televisão.

O fato é que, a Banda Ítalo-Brasileira, e depois como Banda Carlos Gomes, nunca competiu de maneira direta com os novos meios tecnológicos surgidos e sim buscou incorporá-los; se o rádio ou a televisão lançavam uma nova música, logo a banda elaborava um arranjo musical para sua execução ao vivo buscando uma sintonia com seu público. E, ao considerarmos que estes meios tecnológicos trouxeram impactos importantes na vida da banda, devemos supor que novas maneiras de se ouvir música surgidas posteriormente devam também ser assimiladas pela banda na busca pela manutenção dessa sintonia.

Outras formas de entretenimento extramusicais poderiam ainda ser citadas como concorrentes diretos por demanda de público, como cinema, DVD, shopping, e uma infinidade de novas tecnologias disponíveis para a sociedade, como aparelhos de mp3, celulares e internet. A banda de música então, visando a superação destes desafios, tem como caminho a constante busca por um novo modelo de atuação que permita a continuidade de suas atividades em concordância com novos tempos.

Em face de tudo isso, podemos perceber que modelo tradicional de banda e repertório apresentados pela então Banda Ítalo-Brasileira, bem como o do perfil dos músicos e público, se transformaram em função da mistura de elementos sociais, étnicos e de costumes. No conceito tradicional, músico de banda é aquele que convive desde muito cedo com o grupo em todas as etapas, que sai de casa, geralmente acompanhando o pai, o tio, o irmão ou algum músico próximo de sua família, para as sessões de ensaios ou frequentando as *retretas e tocatas*, crescendo ao lado dos músicos e aprendendo todo o ritual dessa atividade, no sentido apontado por Oswald Barroso, quando ele se refere à figura do ator brincante, apontando que “*a performance do brincante é um saber incorporado...*” (BARROSO, 2004, p. 76).

Com relação a isso, podemos traçar um paralelo acerca do músico de banda formado nos moldes tradicionais antigos, do tempo da Banda Ítalo-Brasileira até meados dos anos 1950 e 1960. O músico de banda nesse período era em geral amador e sobrevivia de sua atividade em profissões modestas, o que tornava sua relação com a banda calcada somente no prazer de tocar no grupo, enxergando neste uma comunidade. O aprendizado de um instrumento musical ocorria no âmbito da própria corporação, quase sempre motivado pelo parentesco com um de seus integrantes.

Só que, ao mesmo tempo em que o novo músico recebe a herança da tradição e se encontra em condição para representá-la, ele se torna paulatinamente agente incrementador de novas e constantes transformações a que a banda de música é submetida em função da mudança nos hábitos da população, atuando como espécie de agente de rito de passagem entre os mundos interior e exterior da corporação.

Isso ocorre tanto por razões inerentes ao processo histórico quanto pela atuação consciente de seus atores. Como exemplo, constatamos o fato de que alguns instrumentos caíram em desuso, não sendo encontrados com facilidade nem mesmo para efeito de

pesquisa, enquanto novos instrumentos vieram a integrar definitivamente a formação da banda de música. A família dos saxofones é talvez a que melhor expresse essa readequação.

Ainda assim, a memória sonora continua a orientar a formação musical: mesmo com as mudanças dos instrumentos, a sonoridade da banda, tida como *furiosa* por imperarem sempre o som das clarinetas e trompetes, além da percussão, foi mantida praticamente intacta no decorrer dos tempos como forma de legitimação. Afinal, estes são os timbres que se espera ouvir como preponderantes dentro da memória musical que temos da sua sonoridade em todos os tempos. Isso pode ser facilmente comprovado quando se executa uma partitura datada dos anos 1900 em comparação com uma partitura dos anos 2000, por exemplo, ressaltando que nem mesmo a potencial diferença na instrumentação deve interferir em sua sonoridade característica.

Também se pôde notar no decorrer da história da Banda Ítalo-Brasileira que o repertório, em busca da aceitação do público, foi se modificando e assimilando paulatinamente gêneros antes inexistentes, introduzidos em geral pelos músicos mais jovens que os trouxeram para o interior do conjunto como parte do seu mundo ou universo que vivenciavam em sua realidade social naquele momento e que passaram a compartilhar com os mais antigos, provocando lentas, porém inexoráveis transformações, no formato que se considerava tradicional, promovendo uma constante re-traditionalização da banda, sem maiores intempéries para as diferentes gerações tanto de músicos como de público. Como descreve João Gabriel L. C. Teixeira:

É bom que se afirme, porém, que, nesse contexto, saber compreender e praticar não implica tornar-se nativo, pois re-traditionalizar não é copiar ou imitar, porém, ressignificar, ou seja, realizar, ao mesmo tempo em que se apreende o rito, uma tradução e atualização da prática cultural. O importante nesse contexto é o processo de enraizamento ou reenraizamento ensejado, em circunstâncias concretas de desemprego crônico, migrações desenfreadas e de globalização cultural. (1998: 10)

Por fim, observamos que o modelo de banda de música no conceito tradicional que configurou a atuação da Banda Ítalo-Brasileira vai desaparecendo do mundo real, encontrando espaço e se firmando cada vez mais como elemento da memória social, assim como vai desaparecendo também a figura do *ator brincante*, ou, no caso, do músico brincante. Novos modelos são apresentados.

Assistir a uma apresentação de banda de música nos mesmos moldes daqueles apresentados pela Ítalo-Brasileira nos dias de hoje, tocando *valsas* e *dobrados* em um coreto de jardim, em especial nas grandes cidades, é algo tão raro que, quando alguém se depara com a oportunidade, fica com a impressão de que se trata de um grupo parafolclórico em mais uma de suas performances. Apenas as gerações que vivenciaram a essência dessas apresentações podem perceber e exercitar suas memórias através de sua sonoridade, enquanto aos mais jovens fica a sensação do *novo*, pois sequer têm o conceito do que seria uma banda de música, que não pertence ao seu universo sonoro e/ou cultural construído com recursos híbridos e bastante diversos.

A tendência que se observa seguindo o curso dos fenômenos apontados e que promovem transformações sociais nos hábitos e costumes de uma sociedade, e conseqüentemente em sua memória, é de que em pouco tempo a banda de música não mais fará parte da construção da memória do indivíduo, seja como músico ou apreciador, constando apenas em livros, estudos e gravações, o que certamente proporcionará novas discussões acerca de sua autenticidade e trará à tona questões do tipo: seria performático, parafolclórico ou tradicional?

Em relação à questão do “novo”, nota-se que a capacidade que tinha a Banda Ítalo-Brasileira de seguir se moldando e se adequando aos novos tempos e costumes, fez com que a atual Banda Carlos Gomes, siga atuando e resistindo como parte integrante da sociedade. As características de uma banda (simples em sua essência, de fácil deslocamento, aceita com facilidade todo tipo de formação instrumental, toca gêneros e estilos dos mais variados, etc...) continuam presentes e exercitadas em sua filosofia de conjunto, o que demonstra ter esta corporação uma capacidade de constantemente se reinventar e de ocupar novos espaços.

A Banda Carlos Gomes tem nos dias atuais em seu repertório, além dos *dobrados*, temas de filmes, novelas e sucessos do rádio, fazendo uso, agora em seu favor, dos mesmos mecanismos que um dia ameaçaram sua sobrevivência. Podemos constatar dessa forma que, se por um lado houve alteração de um modelo de banda, repertório e gosto popular em relação ao modelo representado pela Banda Ítalo-Brasileira e que perdurou por décadas e atravessou gerações, por outro se vê instalado um modelo mais articulado com a realidade moderna, legítimo e que ao mesmo tempo tenta preservar e reconstruir a memória

e a tradição. A Banda Ítalo-Brasileira viveu intensamente em acordo com o seu tempo e a Banda Carlos Gomes segue se adequando aos novos tempos.

Resta apontar que os espaços públicos das praças e coretos em ampla maioria se encontram ociosos em nossa cidade, com um público em potencial à espera de “novidades” e entretenimento nas manhãs ou tardes de domingo, sendo que a municipalidade conta com uma banda centenária viva, com qualidade musical adequada aos novos tempos e pronta para suprimir esta demanda.

Finalizo esta dissertação com a transcrição de um artigo de autoria de Milton Duarte Segurado, publicado em 23 de abril de 1980 pelo jornal Correio Popular:

A BANDA

Quem se dirigisse domingo à noite ao Jardim Carlos Gomes, podia ter a certeza de lá encontrar, tocando no coreto, uma Banda.

Qualquer delas – e eram três que Campinas possuía nos bons tempos – e de preferência a Ítalo-Brasileira.

Esta banda sempre fez seus ensaios em sede própria, à Rua Benjamin Constant.

E fez furor no Rio de Janeiro, na Exposição comemorativa do Centenário da Independência, quando Campinas apareceu – única entre as cidades do Brasil – com pavilhão próprio, honra negada a muitas capitais de Estado.

Lá interpretou, dentre inúmeras outras obras, a “Cavalleria, Mascagni presente, e em principal as de Carlos Gomes, não só o infalível “Guarani”, mas também “Lo Schiavo, a quase solene abertura de “Salvator Rosa”, que tem o que a do “Guarani” não tem, ou seja, construção; e – melhor ainda – a “Fosca”, sua obra prima, além da inspirada cantata “Colombo”.

Hoje, quem vai passar a noite dominical naquela praça encontra o coreto vazio. A Banda passou....

Ora está tocando em algum outro local, mais privilegiado, ora tocou de manhã em cerimônia oficial, ora está tocando fora da cidade... Nunca aos domingos.....

Acontece até passar-se um mês sem que se ouça a Banda do Jardim Carlos Gomes, formada (e digna sucessora dela) de elementos da antiga Ítalo-Brasileira.

Tão bom é o seu repertório – incluindo pot-pourris de quase todas as óperas e operetas, além das valsas vienenses mais aplaudidas – que aconteceu até o milagre de se ouvir “Lohengrin” – e primorosamente executado, sem qualquer perigo de a “Marcha Nupcial” virar “Marcha Fúnebre” no andamento... nada conjugal...

Que a Banda Musical volte a se ouvir no Jardim Carlos Gomes. Pelo menos aos domingos. O público que a aplaude, o exige. Sem música, a praça não é a mesma e muitos dão o fora. Os “jeux d'eau” não substituem o jorro sonoro... da mais pura das artes...

BIBLIOGRAFIA

Aguinaldo Pinto Oliveira, Pompeo Tulio Sobrinho e José Garcia Filho. (orgs.). *Álbum de Campinas: 1939*. Campinas: Tipografia Comercial Ltda, 1939.

Alvim, Zuleika M.F. *Brava Gente! – Os Italianos em São Paulo*. 2ª Ed., São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

Amaral, Leopoldo (org). *Almanach para Campinas - A Cidade de Campinas em 1900*, Campinas: Editora Casa do Livro Azul, 1899.

_____ *Campinas Recordações*. São Paulo: O Estado de São Paulo, 1927.

Barroso, Oswald. *Incorporação e Memória na Performance do Ator Brincante – In: Patrimônio Imaterial, Performance Cultural e (Re)tradicionalização*, Brasília: ICS-UnB, 2004.

Brito, Jolumá. *História da cidade de Campinas*. Vol. 26, Campinas: Editora Saraiva, 1969.

Biondi, Luigi, *Entre Associações Étnicas e de Classe. Os Processos de Organização Política e Sindical dos Trabalhadores Italianos na Cidade de São Paulo (1890-1920)*. Tese de doutorado, IFCH, Unicamp, Campinas, 2002.

Da Matta, Roberto. *Individualidade e liminaridade: considerações sobre os ritos de passagem e a modernidade*. Rio de Janeiro: Mana, v.6 n.1, pp 01-15, abril, 2000.

Fernandes, Juvenal. *Carlos Gomes- Do sonho à conquista: Revivendo um gênio da música*: São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, seg. edição, 1994.

Franzina, Emílio. *A Grande Emigração – O êxodo dos italianos do Vêneto para o Brasil*. 1976. Tradução para o português. Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

Ladeira, José M., Octávio, Benedicto. *Almanach de Campinas para 1908*. Campinas: Typografia Casa Mascotte, 1907.

Lapa, José Roberto do Amaral. *A Cidade: os cantos e os antros: Campinas 1850-1900*. São Paulo: Edusp, 1996.

Lisboa, José Maria (Org). *Almanack de Campinas para 1871*. Campinas: Typografia da Gazeta de Campinas, 1870.

Melillo, Vicente. *Almanach Histórico e Estatístico de Campinas: 1912*. Campinas: Typografia Casa Mascote, 1911.

Maciel, Cléber da Silva. *Discriminações raciais: negros em Campinas (1888-1926)*. Campinas: Editora da Unicamp, 1987.

Monografia Histórica do Município de Campinas. Rio de Janeiro: Serviço Gráfico do IBGE, 1952.

Nogueira, L.W.M. *Música em Campinas nos últimos anos do império*, Campinas: Editora da Unicamp, CMU, 2001.

Páteo, Maria Luiza de Freitas Duarte do. *Bandas de Música e Cotidiano Urbano em Campinas: 1870-1900*. Dissertação de mestrado, IFCH, Unicamp, Campinas, 1997.

Romero, Raul R. *Debating the Past: Music, Memory, and Identity in the Andes*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

Salles, Vicente. “*Sociedades de Euterpe: Bandas de Música no Grão-Pará*”. Brasília: Edição do autor, 1985.

Santos Filho, Lycurgo de Castro e Novaes, José Nogueira. *A Febre Amarela em Campinas 1889-1900*. Campinas: Editora do CMU/Unicamp, 1996.

Sesso, Geraldo Junior. *Retratos da Velha Campinas*, Campinas: Empresa Gráfica e Editora Palmeiras Limitada, 1970.

Teixeira, João Gabriel L. C., Garcia, Marcus Vinicius C., Gusmão, Rita. *Patrimônio Imaterial, Performance Cultural e (Re)tradicionalização*, Brasília; ICS-UnB, 2004.

FONTES

Arquivo da Banda Carlos Gomes

Biblioteca Pública Municipal de Campinas / Documentação histórica

1º. Cartório de Registros de Imóveis e Anexos de Campinas – Elvino Silva Filho

Centro de Ciências Letras e Artes de Campinas

Centro de Memória da Unicamp – CMU

Coleção *Dossiê Jolumá Brito*, CMU, Unicamp.

Coleção João Falchi Trinca (CMU)

Coleção Fundo Arthur Nazareno Pereira Villagelin (CMU)

Tribunal de Justiça de Campinas (TJC, 3º.ofício, proc.5100)

<http://www.jusbrasil.com.br/d>

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Imigração Italiana no Brasil](http://pt.wikipedia.org/wiki/Imigra%C3%A7%C3%A3o_Italiana_no_Brasil). Acessado em 03/12/2012
http://www.bvsalutz.coc.fiocruz.br/html/pt/static/trajetoria/volta_brasil/campinas.htm,
acessado em 18 de junho de 2012.
www.casadesaudecampinas.com.br/historia.asp, acessado em 18/06/2012.
www.folha.com.br/acervo, acessado em 18 de fevereiro de 2013.

PERIÓDICOS

Jornal *Correio de Campinas, Campinas.*

- Edição de 21 de junho de 1895 – “Grandiosa festa de Nossa.Senhora Auxiliadora”
- Edição de (18) ? 20 de setembro de 1895 – “PROGRAMMA- Commemoralle a Festiva del XX Settembre”
- Edição de 24 de novembro de 1895 – “Hoje à tarde tocará no Passeio Público a Banda Ítalo-Brasileira”
- Edição de 24 de dezembro de 1895 – Festas do Natal [...] “Hoje às 8 horas percorrerá, em retreta, as ruas principaes [sic] a banda Ítalo-Brasileira” [...]
- Edição de 22 de outubro de 1915 - “Este match promette ser interessantíssimo, dada a rivalidade existente desde o anno passado entre aquellas agremiações sportivas”

Jornal *Diário de Campinas, Campinas*

- Edições de 21,25,27 e 30 de julho de 1895 – “Banda Musical Ítalo-Brazileira” [sic]
- Edições de 13,17 e 21 de dezembro de 1895 – “Parrochia della Concezione – Festa Solene del Santo Natale”
- Edição de 21 de março de 1900

Jornal *Commercio de Campinas, Campinas*

- Edição de 25 de outubro de 1915 - [...] “à noite grande número de associados do *Guarany* precedidos da *Banda Progresso Campineiro* fizeram uma passeata pela cidade.”

Jornal *Diário do Povo, Campinas.*

- Edição de 10 de setembro de 1922 – [...] “Disputa da Taça Centenário da Independência” [...]

- Edição de 17 de julho de 1932 – “Hoje às horas de costume, no coreto do Jardim Carlos Gomes, a Banda Ítalo-Brasileira executará mais um dos seus concertos Domingueiros [...]”
- Edição de 5 de fevereiro de 1942 - “Manifesto dos Italianos Livres do Brasil”
- Edição de 7 de setembro de 1947 – “ Banda Municipal Carlos Gomes realizará hoje à noite seu habitual concerto domingueiro no Jardim Carlos Gomes [...]”
- Edições de 8 e 9 de julho de 1950 – “Oficina Artística de Escultor e Estucador Ottaviano Papaiz”
- Edições de 15 e 18 de novembro de 1956 – “Centenário de nascimento de Constantino Suriani – Homenagem”
- Edição de 13 de abril de 1958 – Reportagem sobre José Paulino
- Edição de 4 de julho de 1985 – “Lirismo, beleza. Hoje a Banda comemora 90 anos”
- Edição de 1 de setembro de 1985 – “O que será das bandas de coreto de Campinas?” - “Benito pede que respeitem as bandas”
- Edição de 12 de setembro de 1993 – “Músicos da Banda Carlos Gomes ganharam Cr\$ 890,00 em julho”
- Edição de 15 de dezembro de 1998 – “Banda Carlos Gomes é tema de documentário”

Jornal *Correio Popular*, Campinas

- Edição de 7 de outubro de 1928 – “Música no jardim – A Banda Ítalo-Brasileira realizará hoje à noite no Jardim Carlos Gomes o seu habitual concerto domingueiro com esse magnífico programa [...]”
- Edição de 3 de outubro de 1939 – “Grandiosa manifestação de fé e patriotismo”
- Edição de 8 de agosto de 1944 – Concessão de auxílio: “A Prefeitura Municipal concede Cr\$ 24.000,00 à Banda Carlos Gomes para a realização de retretas públicas”
- Edição de 22 de setembro de 1946, ”No Giro do Tempo”.
- Edição de 28 de maio de 1950 – “Coroada de pleno êxito, chega ao fim a 1ª Semana de Carlos Gomes”.
- Edição de 13 de fevereiro de 1969 – Suplemento “História de Campinas”, fl. 9
- Edição de 4 de julho de 1972 – “Banda Carlos Gomes completa hoje seu 77º aniversário”
- Edição de 17 de abril de 1974 – Reportagem sobre João de Túlio

- Edição de 7 de abril de 1977 – “A antiga Banda Ítalo”
- Edição de 23 de abril de 1980” – “A Banda”
- Edição de 4 de julho de 1985 – “Banda Carlos Gomes completa 90 anos”
- Edição de 2 de agosto de 1998 – “Bandas enfrentam preconceitos”
- Edição de agosto de 1998 – “De volta para a casa” [...] volta a ocupar sua sede [...]
- Edição de 15 de dezembro de 1998 – “Banda Carlos Gomes é tema de documentário”

Jornal *Gazeta de Campinas, Campinas*

- Edição de 31 de outubro de 1922 – Publicação da lei que orça a receita e fixa a despesa para o exercício de 1923 – “Concertos nos jardins públicos: 7:500\$000”
- Edição de 1 de setembro de 1945 – “Campinas recebe a Sonora Embaixada Acadêmica de Coimbra”

Jornal *A Gazeta, São Paulo*

- Edição de 21 de maio de 1956 – “Banda Ítalo-Brasileira, hoje, Banda Municipal Carlos Gomes”

Jornal *Folha da Manhã, São Paulo*

- Edição de 17 de março de 1929 – A Banda [sic] Municipal Ítalo-Brasileira realizará amanhã, das 19 às 21 hs no coreto do Jardim Carlos Gomes um esplêndido concerto”
- Edição de 7 de abril de 1929 – “A Banda [sic] Municipal Ítalo-Brasileira, realizará amanhã no coreto da Praça Carlos Gomes, um concerto público”
- Edição de 17 de janeiro de 1931 – “Passeata em regozijo à chegada dos Azes Italianos” – [...]ao Rio de Janeiro [...] Banda Ítalo-Brasileira [...]
- Edição de 22 de março de 1931 – “A Banda Ítalo-Brasileira dará hoje, às horas de costume, mais um concerto na Praça Carlos Gomes”
- Edição de 31 de março de 1931 – “Juramento `Bandeira” – [...] ao acto, durante o qual tocou a Banda Ítalo-Brasileira [...]
- Edição de 19 de abril de 1931 – Concerto Público - Hoje, às horas de costume, no Jardim Carlos Gomes, a Banda Ítalo-Brasileira realizará mais um concerto[...]
- Edição de 9 de maio de 1931 – “ No coreto do Jardim Carlos Gomes [...] mais um dos ótimos concertos da Banda Ítalo-Brasileira [...] programa especial]...”
- Edição de 10 de maio de 1931 – “[...] A Banda Ítalo Brasileira dará hoje [...] prolongado até as 22:30h [...] A renda do bar do concerto será aplicada em benefício

- das obras da sede [...] grande número de admiradores [...]"
- Edição de 7 de julho de 1931 – Banda Ítalo Brasileira – “Festejou ante-hontem [sic] o seu 38º aniversário de fundação, tendo inaugurado sua nova sede social [...]"
 - Edição de 19 de julho de 1931 - Hoje, às horas de costume, a Banda Ítalo-Brasileira dará o seu concerto [...] ótimo programa caprichosamente organizado [...]
Jardim Carlos Gomes, a Banda Ítalo-Brasileira realizará mais um concerto
 - Edição de 16 de agosto de 1931 – Música no Jardim - “[...] A Banda Ítalo Brasileira dará hoje [...] habitual concerto que obedecerá a ótimo programa”
 - Edição de 25 de outubro de 1931 – “[...] a Banda Ítalo-Brasileira percorreu a cidade tocando várias peças do seu repertório [...]"
 - Edição de 15 de novembro de 1956 – “Campinas reverencia hoje a memória do fundador da Banda Musical Carlos Gomes”

Jornal *Folha da Noite*, São Paulo

- Edição de 21 de novembro de 1921 – “Concerto – Foi muito apreciado o concerto realizado ontem a tarde no coreto da Praça Carlos Gomes pela Banda Ítalo-Brasileira”
- Edição de 12 de outubro de 1922 – Monumento a Carlos Gomes em São Paulo – Cerimônia de Inauguração: “[...] as bandas de música a um só tempo, incluída a Ítalo-Brasileira, executaram o Hino Nacional Brasileiro [...]"
- Edição de 31 de dezembro de 1931 – Música no Jardim – Amanhã, a Banda Ítalo-Brasileira [...] para o qual foi organizado ótimo programa”

Jornal *Folha de São Paulo*, São Paulo

- Edição de 17 de agosto de 1969 - “Quem sentirá falta do coreto?”

Jornal *O Estado de São Paulo*, São Paulo

- Edição de 18 de julho de 1912 – Ribeirão Preto: “[...] Consta que a Banda Ítalo-Brasileira de Campinas virá aqui neste dia, sendo esta ansiosamente esperada pela população”.
- Edição de 13 de julho de 1985 – “Banda Carlos Gomes pode desaparecer”

SIGLAS

BCG – Banda Carlos Gomes

CMU – Centro de Memória da Unicamp

CCLA – Centro de Ciências Letras e Artes de Campinas

CMCG – Corporação Musical Carlos Gomes

CONDEPACC – Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural de Campinas

FANPV – Fundo Nazareno Pereira Villagelin (CMU)

FJCMF – Fundo João Caetano Monteiro Filho (CMU)

JFT – Coleção João Falchi Trinca (CMU)

TJC – Tribunal de Justiça de Campinas

ANEXOS

Anexo 1 – Requerimentos enviados à Câmara Municipal para solicitação de verbas.

25/04/1913 – Banda Ítalo-Brasileira pede através de seu Regente João de Túlio e Paulo Suriani, Secretário, subvenção de 24 contos de reis a fim de melhorar e manter-se com maior desenvolvimento.

06/12/1915 - Requerimento de João de Túlio, Regente, requerendo abertura de concurso de aulas de música, para obtenção de verba de 7.500\$00 (sete mil e quinhentos reis) votada pela câmara para retretas no jardim, como prêmio.

07/10/1916 – [...] para arquivar petição de João de Túlio, pela Banda Ítalo-Brasileira, quanto a concurso entre corporações musicais.

06/10/1917 – Re. (resposta?) do Dr. José de Campos Novais (Prefeito Municipal), pedindo que a Câmara volte um auxílio de 1 conto de reis mensal para a banda aumentar seu repertório e aperfeiçoar-se ainda mais.

18/02/1922 - Requerimento de João de Túlio pedindo abertura de concurso anual para o serviço de concertos musicais nos jardins públicos.

Dr. Miguel Penteado declara em seu parecer que a banda preferida tenha o nome de “Banda Musical”. A banda discorda, como sempre, por não marcar o parecer, época nem prazo para o concurso, e argumenta ser a Ítalo-Brasileira, a mais antiga e mais numerosa, a melhor corporação do interior do Estado.

Nessas condições, entendia que a prevalecer a ideia do concurso, deveria ser dado o prazo mínimo de seis meses sendo o mesmo fito anualmente. Aprovada esta ideia.

03/03/1923 – Ofício da comissão para homenagem que será feita ao Maestro João de Túlio, domingo, amanhã, no Jardim Carlos Gomes.

Anexo 2 – Ofícios recebidos pela Banda Ítalo-Brasileira, expedidos pela Sociedade Sinfônica Campineira.

Campinas, 2 de Abril de 1932.

Exmos. Snrs. Directores da "CORPORAÇÃO MUSICAL ITALO BRASILEIRA"

C A M P I N A S

A Directoria da Sociedade Symphonica Campineira, abaixo representada pelo 1º Secretario, occupando, por aluguel, a sede dessa distincta Corporação Musical, sita á rua Benjamin Constant, resolver vir á presença de V.Excias. expôr e solicitar o seguinte, no que espera merecer a valiosa attenção dessa DD. Directoria:

Actualmente a nossa Symphonica está atravessando uma época critica, com falta de recursos financeiros, proveniente do pequeno numero de socios contribuintes, com o qual ella tem que se manter, pelo que esta Directoria resolver, mui respeitosa, solicitar de V.Excias. uma pequena redução no aluguel da sede, provisoriamente, que, salvo melhor juizo, poderia ser de 130\$000 para 100\$000 mensaes.

Cumpré, no entretanto, adiantar a V. Excias. que esta Directoria está fazendo o maior empenho possivel em elevar o numero de socios contribuintes desta Sociedade e que uma vez que isso consiga não deixará de agir com inteira justiça, elevando novamente o aluguel em apreço.

Contando com a acquiescencia de V.Excias., apresenta os protestos de elevada estima e distincta consideração,

A DIRECTORIA.

1º Secretario.
(Reynaldo Prestes).

Campinas, 5 de dezembro de 1932.

Exmos. Snrs. Directores da CORPORAÇÃO MUSICAL ITALO BRASILEIRA.

CAMPINAS

A Directoria da Sociedade Symphonica Campineira, accusando o recebimento do prezado officio de V.Excias., vem, por meio deste, apresentar os melhores agradecimentos pela attenção dispensada á esta Sociedade, relevando os alugueis da séde durante o tempo que não funcionou em virtude do movimento constitucionalista.

Aproveita o ensejo para apresentar os protestos de elevada estima e distincta consideração e subscreve-se,

Att. Vr.

PELA DIRECTORIA

1º Secretario.

Campinas, 9 de Janeiro de 1933.

Exmo. Snr. Presidente e demais Membros da Directoria da
CORPORAÇÃO MUSICAL ITALO BRASILEIRA.

CAMPINAS.

Autorizado pela Assembléa Geral realizada a
7 do corrente, venho communicar a V.Excia, que, em virtude de
occupar esta Sociedade, por concessão da Prefeitura, o Theatro
Municipal para os ensaios da orchestra e bibliotheca, sem
onus de qualquer especie, a Sociedade Symphonica Campineira
vae deixar de occupar a séde dessa distincta corporação musi-
cal, que ha tempo está sendo cedida por aluguel.

Esta resolução foi tomada em virtude de gran-
de economia que vae implicar nas despesas desta Sociedade que,
com enormes difficuldades, tem se mantido até hoje.

Cumpr-me tambem informar a V.Excia, que o The-
zoureiro desta Sociedade está autorizado a providenciar o paga-
mento de aluguel até o dia 15 do corrente.

Aproveitando o ensejo para apresentar a V.Ex-
cia, os sinceros agradecimentos da Directoria pela distincção
que tem sido dâspensada á mesma durante o tempo que occupou a-
quella séde, subscrevo-me com a maxima consideração e apreço,

1º Secretario.

Campinas, 9 de janeiro de 1933.

Exmo. Snr. Presidente e demais Membros da Directoria da
CORPORAÇÃO MUSICAL ITALO BRASILEIRA.

CAMPINAS.

Occupando esta Sociedade, por empréstimo, o tympano pertencente a essa distincta Corporação, tenho o prazer de vir a presença de V.Excia., solicitar se digne informar, si devemos, de agora em diante, pagar aluguel pela occupação do mesmo, em virtude de desejarmos continuar a occupal-o.

Agradecendo antecipadamente a attenção que será dispensada ao presente, sou com alta estima e consideração,

Att.Vr.

FELA DIRECTORIA

1º Secretario.

Anexo 3 – Estatutos aprovados em 1943

BANDA MUNICIPAL CARLOS GOMES

Art. 1º. – A Banda Municipal Carlos Gomes, fundada em 4 de julho de 1895 e que tem a sua sede nesta cidade de Campinas, Estado de São Paulo, é uma associação de classe e passará a reger-se desta data em diante, pelos presentes Estatutos.

Art. 2º. - A Banda Municipal Carlos Gomes tem por fim cultivar a arte musical, mantendo uma banda e ensinando música, gratuitamente, aos filhos dos seus associados.

Art. 3º. - A administração da associação, que terá tempo ilimitado de duração, pertencerá a uma diretoria composta de um Presidente, um Vice-Presidente, um Secretário, um Orador e um Tesoureiro, cada um com as atribuições de conformidade com o cargo.

Art. 4º. - A associação será representada em Juízo e fora dele e, em Geral, em suas relações para com terceiros, pelo seu Presidente:

§ 1º. - A diretoria eleita, terá o mandato por um ano e só poderá ser reeleita, no todo ou em parte, por mais três anos.

§ 2º. - A eleição de diretoria se processará na segunda quinzena de Dezembro de cada ano e a posse se dará até o último dia do mesmo mês.

Art. 5º. - A associação terá número ilimitado de sócios, os quais se dividirão em duas categorias: são da primeira categoria, os que fizerem parte da Banda como músicos e não pagarão mensalidade alguma, e são da segunda categoria, os amantes da arte musical, os quais concorrerão com a mensalidade de cinco cruzeiros e gozarão das vantagens mencionadas no Art. 2º. Destes Estatutos.

§ 1º. – Para ser admitido como sócio, tanto na primeira como na segunda categoria, o candidato deverá preencher uma proposta para isso apropriada e entregá-la á Diretoria, a qual resolverá, na primeira reunião ordinária que tiver, sobre a sua aceitação ou não.

Art. 6º. – O patrimônio social será formado pelas mensalidades cobradas dos sócios, por subvenção dos poderes públicos, por doação e pelas rendas do capital que for convertido em títulos ou outro meio qualquer de renda.

Art. 7º. – Os bens móveis de valor superior a Cr\$ 500,00 (quinhentos cruzeiros) e os imóveis pertencentes a associação, não poderão ser vendidos, dados em garantia, ou onerados por qualquer forma, sem prévia autorização de quatro quintos dos sócios em atividades, especialmente convocados em assembléia geral extraordinária.

Art. 8º. – Os sócios da Banda Municipal Carlos Gomes, não são responsáveis nem mesmo subsidiariamente pelas obrigações que seus representantes contraírem direta, ou intencionalmente em nome dela.

Art. 9º. – Os presentes Estatutos só serão reformados de cinco em cinco anos, e com participação de três quartos dos sócios(está ilegível)....

Art. 10º. – No caso de extinção da Banda Municipal Carlos Gomes, por qualquer motivo, o seu patrimônio, depois de pago todas as dívidas e encargos da mesma, será doado a uma associação musical desta cidade.

§º único – Não havendo associação congênere devidamente legalizada, o restante do patrimônio será doado á Prefeitura Municipal de Campinas.

Art. 11º. - O sócio que for eliminado, ou o que pedir demissão do quadro social, perderá o direito de qualquer benefício ou vantagem conferidos aos sócios por estes Estatutos.

§º único – Será motivo para a eliminação do sócio a falta de pagamento de três mensalidades consecutivas.

Art. 12º. – A Banda Municipal Carlos Gomes será regida por um maestro de reconhecida capacidade, tanto moral como profissional o qual será nomeado pelo Presidente e só será demitido a seu pedido, ou quando deixar de reger a Banda com real aproveitamento.

Art. 13º. – O Regente da Banda vencerá ordenado que será fixado no Regimento interno que se expedir.

Art. 14º. - Os presentes Estatutos entrarão em vigor na data de sua aprovação pela assembléia geral, que para isso for convocada.

Art. 15º. - Os casos omissos nestes Estatutos, serão resolvidos pelo que a respeito dispuser o Regimento Interno a ser expedido.

Art. 16º. - A fim de serem legalmente registrados estes Estatutos e a Banda Municipal Carlos Gomes adquirir a sua personalidade jurídica, serão assinados pelos Srs. Dr. Eugenio Ribeiro, como Presidente, Oswaldo Santos Barbosa, Vice-Presidente, Pompeo de Túlio Sobrinho, Secretário, Benedicto de Lima, Tesoureiro e Prof. César Augusto Cardoso, como Orador.

Campinas, 8 de Abril de 1943

Anexo 4 – Fotos da Banda Ítalo-Brasileira / Banda Carlos Gomes



Banda Ítalo-Brasileira em 1903 - Cortejo em direção ao túmulo de Carlos Gomes - Fonte: CCLA



Banda Ítalo-Brasileira nos anos 1920 perfilada em frente à então Escola Normal Primária de Campinas, atual E.E. "Carlos Gomes" – Fonte: CMU



Banda Ítalo-Brasileira no ano de 1931, perfilada no mesmo local– Fonte: BCG



Banda Carlos Gomes no ano de 1949 em local ignorado – Fonte: CMU



Banda Carlos Gomes no ano de 1949 em frente à sede da corporação - Fonte: CMU



Banda Carlos Gomes no ano de 1970, perfilada no saguão da Prefeitura Municipal – Fonte: CMU



Banda Carlos Gomes durante apresentação no ano de 1970, no saguão da Prefeitura Municipal – Fonte: CMU



Banda Carlos Gomes durante apresentação no ano de 1998, no saguão do Shopping Center Ouro Verde em Campinas. Fonte: Acervo pessoal

ANEXO 5 (DVD) Vídeo Documentário: Banda Centenária

