

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS - UNICAMP  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO  
MESTRADO

CLAUDIA FELIPE DA SILVA

**BANDAS DE MÚSICA, IMIGRAÇÃO  
ITALIANA E EDUCAÇÃO MUSICAL  
O CORPO MUSICALE "UMBERTO I" DE SERRA  
NEGRA, UMA LOCALIDADE INTERIORANA COM  
FORTE PRESENÇA ITALIANA**

DEFESA

Orientadora: Profa. Dra. Olga Rodrigues de Moraes von Simson.

CAMPINAS  
2009

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO**

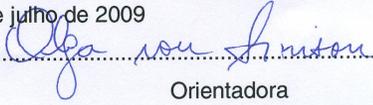
DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**BANDAS DE MÚSICA, IMIGRAÇÃO ITALIANA E EDUCAÇÃO MUSICAL  
O CORPO MUSICALE "UMBERTO I" DE SERRA NEGRA, UMA  
LOCALIDADE INTERIORANA COM FORTE PRESENÇA ITALIANA**

Autor: Claudia Felipe da Silva  
Orientadora: Olga Rodrigues de Moraes Von Simson

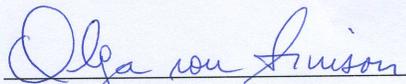
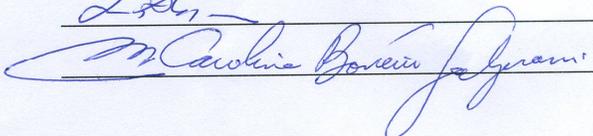
Este exemplar corresponde à redação final da Dissertação defendida por Claudia Felipe da Silva e aprovada pela Comissão Julgadora.

Data: 29 de julho de 2009

Assinatura:  .....

Orientadora

COMISSÃO JULGADORA:

  
\_\_\_\_\_  
  
\_\_\_\_\_  
  
\_\_\_\_\_

2009

© by Claudia Felipe da Silva, 2009.

**Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca  
da Faculdade de Educação/UNICAMP**

Bibliotecária: Rosemary Passos – CRB-8ª/5751

Silva, Claudia Felipe da.  
Si38b Bandas de música, imigração italiana e educação musical. O corpo musicale "Umberto I" de Serra Negra, uma localidade interiorana com forte presença italiana / Claudia Felipe da Silva. -- Campinas, SP: [s.n.], 2009.

Orientador : Olga Rodrigues de Moraes von Simson.  
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.

1. Bandas (Musica). 2. Italianos – Migração. 3. Educação musical. 4. História oral. I. Simson, Olga Rodrigues de Moraes von. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.

09-231/BFE

**Título em inglês:** Music band, italian immigration and musical education. The corpo musicale "Umberto I" from Serra Negra, a country locality with strong italian presence

**Keywords:** Music band; Italian immigration; Musical education; Oral history

**Área de concentração:** Ciências Sociais na Educação

**Titulação:** Mestre em Educação

**Banca examinadora:** Profª. Drª. Olga Rodrigues de Moraes von Simson (Orientadora)

Profª. Drª. Maria Carolina Boverio Galzerani

Profª. Drª. Lenita Waldige Mendes Nogueira

**Data da defesa:** 29/07/2009

**Programa de pós-graduação :** Educação

**e-mail :**

## RESUMO

### BANDA DE MÚSICA, IMIGRAÇÃO ITALIANA E EDUCAÇÃO MUSICAL.

O Corpo Musicale "Umberto I" de Serra Negra, uma localidade interiorana com forte presença italiana.

A pesquisa reconstrói o papel das bandas de música na vida social brasileira através da análise de uma bibliografia acadêmica produzida em vários locais do Brasil. O foco principal, entretanto, foi reconstruir a origem de uma banda de música, formada em 1898 por imigrantes italianos no interior paulista: o Corpo Musicale "Umberto I" da cidade de Serra Negra e salientar a importância de sua atividade musical para os membros da comunidade italiana e para a cidade e região. Essa instituição musical foi-se modificando ao longo do tempo, passando a receber em seus quadros músicos brasileiros, não só aqueles de ascendência italiana. Ela manteve porém, um forte vínculo com a tradição italiana, tanto através de seu repertório, como pela forte relação com a "Società de Mutua Assistenza Fra Italiani". Suas atividades foram encerradas em 1942, quando seus bens foram confiscados pelo Governo Federal, dentro do processo de nacionalização engendrado durante a Segunda Guerra Mundial. A "Umberto I" foi responsável pela formação de várias gerações de instrumentistas, compositores, professores e maestros, contribuindo assim para a transmissão do conhecimento musical, pois alguns músicos pertencentes a uma mesma família tornaram-se referência no ensino musical na cidade de Serra Negra, como os "Lugli", os "Dallari", os "Lamari", os "Mattedi" e os "Perondini". Após seu encerramento, os antigos integrantes fundaram em 1945 a Corporação Musical "Lira de Serra Negra" e, em 1957, a Corporação Musical "Renato Perondini". Atualmente a única banda da cidade é a "Lira de Serra Negra" que herdou o legado do Corpo Musicale "Umberto I", incluindo parte do seu acervo de partituras. Ela vem mantendo de forma ininterrupta a presença da música na vida da comunidade local desde 1898, contribuindo assim para o aprendizado das novas gerações de instrumentistas e para a formação de um público apreciador da boa música.

Palavras chaves : Banda de Música, Formação de Público, Imigração Italiana, Educação Musical e História Oral.

## ABSTRACT

### MUSIC BAND, ITALIAN IMMIGRATION AND MUSICAL EDUCATION

The “*Corpo Musicale Umberto I*” from Serra Negra, a country locality with strong italian presence.

The research rebuilds the role of the music bands into brazilian social life through analysis of an academic bibliography produced in several places in Brazil. The main focus, however, was to rebuild the origin of a music band formed in 1898 by Italian immigrants in interior of São Paulo, the *Corpo Musicale "Umberto I"* from Serra Negra town, and to point the importance of its musical activity to the members of italian community and to the town and to the region. This musical institution has been changed throughout the time, starting to accept Brazilian musicians in its staff, not only ones from Italy. It kept however a strong link with italian tradition, both through its repertoire and through the strong relation with the *Societá de Mutua Assistenza Fra Italiani*". Its activities has been finished in 1942, when its possessions has been seized by Federal Government, inside the process of nationalization engined during the Second World War. "Umberto I" was responsible for formation of several generations of instrumental players and composers and teachers and conductors, contributing so to the transmission of musical knowledge because some musicians, belong to one same family, became reference to the music teaching in Serra Negra town, like the “Lugli”, the “Dallaris”, the “Lamaris”, the “Mattedis” and the “Perondinis”. After its end, the old components founded, in 1945, the musical corporation “*Lira de Serra Negra*” and, in 1957, the Musical Corporation “*Renato Perondini*”. Actually the only one band in the town is “*Lira de Serra Negra*” that inherited the legacy of “*Corpo Musicale Umberto I*”, including part of its collection of scores. It has been keeping in a unstopped way the presence of the Music into local community life since 1898, therefore it is contributing to learning of the new generations of instrumental players and to the formation of a public who appreciates the good music.

Key words/tags: Music Band, Formation of a Public, Italian Immigration, Musical Education and Oral History.

*3/4* *Quattaglia* *2. Cantata* *Di S. Benedictus*

*Chiamata all' armi* *Allegro*

*Reunion*

*In modo di guerra* *Guerra* *Guerra*

*Chiamata*

*Finisce*

*Allegro Attacco*

**AO AMIGO E MESTRE  
FIORAVANTE LUGLI  
(in memória)**

## AGRADECIMENTOS

Em uma das minhas leituras nos últimos dois anos, deparei-me com uma frase que chamou minha atenção “uma dissertação de mestrado é o resultado de um trabalho solitário e solidário” (Santiago, 1992). O autor da frase tem razão. Fato é que a solidariedade compensa a “solidão”. Registro a minha sincera gratidão aos que fizeram parte direta e indiretamente deste estudo.

Aos senhores: Fioravante Lugli, Orlando Lugli, Antonio Briotto, Nilo Lugli, João Gallo Corato, Wanda Elvira Dallari Guirelli, Luiz Roberto Dallari, Hilda Dallari Soares, Zoraide Moises Lamari, Dalmo de Abreu Dallari e Geraldo Bulk, pela generosidade em dividir comigo suas trajetórias musicais.

À minha paciente e generosa orientadora, Profa. Dra. Olga Rodrigues Moraes von Simson, meu respeito e agradecimento pela sua orientação, que conduziu minha paixão pela “banda” e a fascinação pela oralidade a um trabalho concreto.

Ao Prof. Dr. José Roberto Zan, que acompanhou o início da pesquisa no Departamento de Música e foi membro da banca de qualificação, juntamente com a Profa. Dra. Lenita W. M. Nogueira, agradeço pelas sugestões que contribuíram para o enriquecimento do trabalho.

Minha profunda gratidão pelo apoio e incentivo que recebi de minhas amigas: Profa. Dra. Maria Aparecida Morais Lisboa, Profa. Dra. Maria José Ferreira de Araújo Ribeiro, Profa. Dra. Arlete Assumpção Monteiro e as sempre presentes Altina Maria Gontijo e Sandra Edilene de Souza.

À Profa. Dra. Maria Carolina Bovério Galzerani, que em suas aulas me estimulou a perceber que estamos envoltos em “paisagem sonora”.

Meus agradecimentos estendem-se, ainda, a algumas pessoas, tais como: José Maximo Ribeiro Sanches, Caroline Silotto Bragatto Galina, Ana Carla Pereira Cordeiro, José Maciel Ribeiro, Cássia Silotto Bragatto Demuri, Gerson Pinton Cordeiro, Marcos Vinicius Cordeiro, Matheus de Moraes Amadeu, Guido De Finetti, Odilon de Souza Lemos, Cláudio Bernardino Marques, José Carlos Botelho Bragatto, Maria Eloísa P. de Toledo, Ligia Maria Lamari, Dilma Lamari Langella, Cristina Dallari Macina, Adilson Dallari,

Milton Dallari Soares, Guilherme Della Guardia, Antonio Guilherme C. Baccin, Alexandre Galaverna Bonami, José Paulo de Campos e Silva, José Augusto Silveira Santos, Roberto Silotto Perondini, Ivone da Costa Pereira, Edward A.L.D.C.C. Wickfield, Valeria Ferioli Lagrasta, Carlos Eduardo Silos de Araújo, Fabrício Reali Zia, Valquiria Felipe da Silva, Deborah Felipe da Silva e Henrique Felipe da Silva. Ao Jornal “O Serrano” nas pessoas de Ennio Canhoni, Elmer Canhoni e Eston José Canhoni, Corporação Musical “Lira de Serra Negra”. A família de Humberto Narbot, na pessoa de sua filha, Lucia Ermetice Narbot, ao Centro de Memória da Unicamp e a Secretaria de Pós Graduação da Faculdade de Educação, nas pessoas de Rita e Nadir.

Minha gratidão especial a meus pais, Cláudio Azevedo da Silva e Irmacília Felipe da Silva pela oportunidade de crescimento espiritual.

**BANDA DE MÚSICA, IMIGRAÇÃO ITALIANA E EDUCAÇÃO MUSICAL**  
**O Corpo Musicale "Umberto I" de Serra Negra, uma localidade interiorana com forte**  
**presença italiana.**

**SUMÁRIO**

**Dedicatória**  
**Agradecimentos**

<b>INTRODUÇÃO</b>	1
<b>1 - PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS</b>	7
<b>2 - A MÚSICA NO BRASIL - ALGUNS ASPECTOS</b>	31
2.1 – MÚSICA E RELIGIÃO	31
2.1.1 – Os Inacianos e a Música	32
2.1.2 – Mestre de Capela e o Estanco Musical	35
2.1.3 – Irmandades Religiosas	41
2.2 – A MÚSICA NA CORTE PORTUQUESA EXILADA EM TERRAS BRASILEIRAS	53
2.2.1 – A Musicalidade na Bahia e o desembarque de D. João	55
2.2.2 – A Música e a Corte de D. João no Rio de Janeiro	59
<b>3 – A FORMAÇÃO DAS BANDAS DE MÚSICA NO BRASIL</b>	75
3.1 – BANDA MILITAR	75
3.2 – BANDA CIVIL	78
3.3 – AS BANDAS DE MÚSICA NO BRASIL	79
3.3.1 – Bandas Militares no Brasil	80
3.3.2 - Bandas Civis no Brasil	94
3.3.2.1 – Bandas de Escravo	95
3.3.2.2 – Bandas dos Barbeiros	96
3.3.2.3 – Bandas vinculadas a tradição religiosa e a grupos políticos	98
3.3.2.4 – Um panorama das bandas civis em algumas regiões do país	106

<b>4 – A CONSTITUIÇÃO DA CIDADE DE SERRA NEGRA, SUA POPULAÇÃO LOCAL NO FINAL DO XIX E PRIMEIRA METADE DO XX.</b>	125
<b>5 – A ORIGEM DO CORPO MUSICAL "UMBERTO I", SUA TRANSFORMAÇÃO AO LONGO DO TEMPO E O PROCESSO DE FORMAÇÃO DOS SEUS MEMBROS.</b>	163
<b>6 - IMIGRAÇÃO, FORMAÇÃO MUSICAL E EDUCAÇÃO INFORMAL E NÃO FORMAL. FAMÍLIA E AGRUPAMENTOS MUSICAIS</b>	239
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	245
<b>ANEXOS</b>	
Anexo 1:.	257
Anexo 2:	258
Anexo 3:	259
Anexo 4:	260
Anexo 5:	261
Anexo 6:	262
Anexo 7:	263
Anexo 8:	264
Anexo 9:	265
Anexo 10:	266
Anexo 11:	267
Anexo 12:	268
Anexo 13:	269
Anexo 14:	270
Anexo 15:	271
Anexo 16:	272
Anexo 17:	273
Anexo 18:	274
Anexo 19:	275
Anexo 20:	276
Anexo 21:	277
Anexo 22:	278
Anexo 23:	279

Anexo 24:	280
Anexo 25:	281
Anexo 26:	282

### **LISTA DE ILUSTRAÇÕES**

Ilustração 1: Gravura – T. Ender	72
Ilustração 2: : Grupo Escolar na década de 1913	133
Ilustração 3: Trecho da Ata da Diretoria da Societá Fra Italiani de 31/05/1903	134
Ilustração 4: Grupo Escolar em 1914	135
Ilustração 5: Lembrança da ordenação do Monsenhor Manzini	140
Ilustração 6: Carta do Bispo Don Nery	141
Ilustração 7: Resposta de ofício	144
Ilustração 8: Cartela de contribuição Hospital Santa Rosa de Lima	144
Ilustração 9: Discurso Monsenhor Manzini em 1928	147
Ilustração 10: Carta e boletim escolar, década de 1930	150
Ilustração 11: “Serra Negra Jornal”, edição 30/04/1932	155
Ilustração 12: “Serra Negra Jornal”, edição 08/06/1932	155
Ilustração 13: O edifício foi construído como cassino na década de 1940	159
Ilustração 14: Jornal “A Serra negra”, edição de 06/01/1907	170
Ilustração 15: Jornal “A Serra Negra”, edição de 10/02/1907	<b>171</b>
Ilustração 16: Jornal “O Serrano”, edição de 15/05/1910	177
Ilustração 17: Jornal “O Serrano”, edição de 22/09/1909	177
Ilustração 18: Jornal “O Serrano”, edição de 06/12/1908	178
Ilustração 19: Jornal “O Serrano”, edição de 27/12/1908	178
Ilustração 20: Jornal “O Serrano”, edição de 07/01/1915	191
Ilustração 21: Jornal “O Serrano”, edição de 24/01/1915	<b>193</b>
Ilustração 22: “Serra Negra Jornal”, edição de 29/04/1933	<b>215</b>
Ilustração 23: “Serra Negra Jornal”, edição de 15/12/1934	219
Ilustração 24: “Serra Negra Jornal”, edição de 22/08/1937	<b>223</b>
Ilustração 25: Trecho da Ata da Diretoria da Societá Fra Italiani em 02/06/1935	226
Ilustração 26: Ata da Diretoria da Societá Fra Italiani em 23/10/1938	227
Ilustração 27: Trecho da Ata da diretoria da Societá Fra Italiani em 21/05/1938	228
Ilustração 28: Trecho da Ata da Diretoria da Societá Fra Italiani em 19/05/1940	231
Ilustração 29: Jornal “O Serrano” edição de 22/04/1945	232
Ilustração 30: Jornal “O Serrano, edição de 14/06/1945	233
Ilustração 31: Jornal “O Serrano”, edição de 19/08/1945	234

### **LISTAS DE TABELAS**

Tabela 1: Lista de Bandas Militares	85
Tabela 2: Estabelecimento Comercial em 1886	129
Tabela 3: Imigrantes e Profissões	130

Tabela 4: Produtores de Café na década de 1910	136
Tabela 5: Estabelecimento Comercial em 1912	138
Tabela 6: Composições de Nicolino Fatigatti (1898? – 1924)	207
Tabela 7: Contribuições para a compra do fardamento da "Umberto I"	212

## **LISTAS DAS FOTOS**

Foto 1: Trem atravessando fazendas de café na década de 1920	131
Foto 2: Festa Religiosa / Fazenda Polidoro	137
Foto 3: Monsenhor Umberto Mazini	139
Foto 4: Largo da Matriz na década de 1900	142
Foto 5: Largo da Matriz em 1912	142
Foto 6: Largo da Matriz na década de 1930	143
Foto 7: Portal Comemorativo em 1928	145
Foto 8: Portal Comemorativo em 1928	145
Foto 9: Portal Comemorativo em 1928	146
Foto 10: Construção do Hospital Santa Rosa de Lima em 1928	148
Foto 11: Hospital Santa Rosa de Lima na década de 1930	149
Foto 12: Fabrica de Chapéu Panamá-Linho na década de 1940	152
Foto 13: Mina d'água da Fonte Santo Antonio em 1929	154
Foto 14: Missa da inauguração da Fonte Santo Antonio em 1930	154
Foto 15: Grande Hotel na década de 1950	156
Foto 16: Construção do Cassino na década de 1940	157
Foto 16A: Vincenzo De Benedictis	168
Foto 17: Corpo Musicale "Umberto I"	181
Foto 18: Zaccharias Quaglio	185
Foto 19: Ermindo Della Guardiã	187
Foto 20: Corpo Musicale "Umberto I"	213
Foto 21: Solenidade da Societá Fra Italiani	222
Foto 22: Solenidade da Societá Fra Italiani	223
Foto 23: Corpo Musicale "Umberto I"	225
Foto 24: Corporação Musical “Lira de Serra Negra”	234
Foto 25: Corporação Musical “Lira de Serra Negra”	235
Foto 26: Corporação Musical “Lira de Serra Negra”	235
Foto 27: Jazz Band Melodia	242

## INTRODUÇÃO

O objetivo da pesquisa foi o de levantar dados sobre o papel das bandas de música, na vida social brasileira, por meio de uma análise da bibliografia acadêmica produzida em vários locais do Brasil. O foco principal, entretanto, foi reconstruir a origem de uma banda de música, formada em 1898 por imigrantes italianos, no interior paulista: o Corpo Musicale "Umberto I"<sup>1</sup> da cidade de Serra Negra e salientar a importância de sua atividade musical para os membros da comunidade italiana e para a cidade e região. Essa instituição musical foi-se modificando ao longo do tempo, passando a receber em seus quadros músicos brasileiros, não só aqueles de ascendência italiana.

O envolvimento com tema se justifica, pois ingressei como instrumentista da Corporação Musical "Lira de Serra Negra", em 1986 e o primeiro vínculo foi com os músicos mais velhos: Antonio Briotto, Nilo Lugli e José Caetano de Souza, conhecido como Zé Caixinha. Esses senhores passaram a ser a "minha turma" da banda. Foi através deles que eu tive acesso às histórias sobre a trajetória da banda, a importância e atuação dos músicos italianos na formação da primeira banda de Serra Negra, o Corpo Musicale "Umberto I", designada por eles carinhosamente como "banda velha". Ouvi pela primeira vez nomes de personagens que mais tarde pontuariam minha pesquisa sobre música, em Serra Negra, como: as famílias Dallari, Lamari, Perondini, Morganti entre outras. Além de casos hilários de rivalidade entre a banda italiana e a brasileira e as brigas políticas ocorridas.

Assim, fui me envolvendo cada vez mais e o meu interesse aumentando. Entre 1988/1992 iniciei o trabalho de limpeza e catalogação do acervo de partituras da Corporação Música "Lira de Serra Negra", e com esse trabalho pude ter em mãos algumas partituras que eram citadas pelos antigos músicos e que fizeram parte do acervo da "Umberto I".

De maneira mais sistemática, a partir de 1990, iniciei a coleta de dados sobre os aspectos musicais desenvolvidos na cidade de Serra Negra /SP, no início do século XX, procurando encontrar informações sobre as bandas de música, nos diferentes momentos: em solenidades religiosas, ofícios fúnebres, comícios, festas cívicas, alvoradas e retretas, nos coretos. Os levantamentos permitiram esquematizar o trabalho da seguinte forma.

---

<sup>1</sup> Também será utilizado no texto a denominação Corporação Musical "Umberto I" ou "Umberto I".

O primeiro capítulo, **“Procedimento Metodológico”**, foi descrita a metodologia utilizada e a apresentação dos depoentes, em um breve histórico.

O Segundo capítulo, **“A música no Brasil - Alguns aspectos”**, consistiu de um levantamento prévio sobre o desenvolvimento da música no Brasil, abordando alguns aspectos que considere relevantes para compreender a origem das bandas de música, no país. O início das atividades musicais esteve atrelado à atuação dos jesuítas. Cada região do país possui características específicas em sua formação e, de acordo com essas peculiaridades, ocorreu o desenvolvimento musical.

Através da visão geral desse processo é que se pôde compreender a formação da banda de música, em Minas Gerais, seu vínculo religioso trazido de uma tradição que remonta ao século XVII, a contribuição econômica em decorrência da riqueza do ouro e a atuação das irmandades religiosas. Contrapôs-se com o desenvolvimento ocorrido no Rio de Janeiro, após a vinda da Corte Portuguesa e os inúmeros músicos europeus, que transportaram do além-mar a tradição musical européia e encontraram no Brasil, um solo fértil e preparado para receber as inovações trazidas.

Foi importante observar o grande número de compositores nacionais distribuídos pelo país, e a necessidade de um aprofundamento dessa trajetória para se ter a verdadeira noção da produção musical desenvolvida no Brasil, no período colonial.

O terceiro capítulo, **“A formação das bandas de música no Brasil”**, foi direcionado ao levantamento de pesquisas que abordaram a temática, “banda de música”. Não se esgotou toda a produção, porém os dados demonstraram que também é necessário um estudo sistematizado sobre essa instituição musical e a sua relevância no cenário nacional, tendo em vista que são muitas as bandas existentes pelo interior dos Estados e elas cumprem vários papéis sociais, inclusive o da manutenção do ensino da música. Dentre os trabalhos levantados não existe nenhum que tenha sido direcionado a reconstruir a trajetória de uma banda étnica, somente existem menções sobre a existência dessas bandas, dos músicos e maestros europeus. A pesquisa de Camargo (1984) foi mais específica, dedicando-se à trajetória do músico italiano Edmundo Cacciacarro.

O quarto capítulo, **“A constituição da cidade de Serra Negra e sua população no final do século XIX e primeira metade do século XX”**, foi dedicado ao histórico sobre a cidade de Serra Negra, desde sua ocupação, no século XVIII, até meados do século XX, procurando-se

mapear a atuação dos imigrantes italianos no processo de transformação da cidade. A sua economia vinculou-se ao plantio do café, a partir do último quartel do século XIX. Com a queda do preço do produto cafeeiro, Serra Negra foi obrigada a procurar novas formas de “sobrevivência” econômica: a exploração das águas minerais e do turismo.

O quinto capítulo, ***“A origem do Corpo Musicale “Umberto I”. Sua transformação ao longo do tempo e o processo de formação dos seus membros”***, abordou a origem do Corpo Musicale “Umberto I” de Serra Negra e sua relação com a comunidade local, por meio dos depoimentos colhidos e levantamento de dados em jornais e acervos pesquisados, procurando traçar a trajetória dessa banda de música que, por mais de 40 anos, foi responsável pela musicalidade da cidade e pela formação de novas gerações de músicos.

Finalmente, o sexto capítulo, ***“Imigração, formação musical e educação informal e não formal. Família e agrupamentos musicais”***, encerrou a presente pesquisa, concluindo que o Corpo Musical “Umberto I” foi de extrema importância para a cidade e contribuiu de forma diferenciada para o ensino da música, através do aprendizado informal, no seio familiar e o não formal por meio de aulas particulares ministradas pelos músicos mais experientes, algumas vezes em troca de um litro de leite, a prática do aprendizado sendo realizada no espaço da banda de música entre ensaios e retretas.



© Gabriel S. Silva

*..todos aqueles momentos ficarão  
perdidos no tempo como lágrimas na  
chuva...*

*(Blade Runner)*

## 1. Procedimento Metodológico

Este estudo tem como objetivo reconstruir a origem de uma banda de música formada por imigrantes italianos, Corpo Musicale “Umberto I”, no final do século XIX, na cidade de Serra Negra/SP.

Para a realização da pesquisa de caráter histórico-sociológico foram utilizadas diferentes fontes como: documentos judiciais, cartas, jornais, fotografias, textos memorialísticos, bibliografia especializada e depoimentos orais.

A complementaridade de fontes proporcionou à pesquisadora desvendar o fio condutor do estudo: re (interpretar) aspectos históricos-políticos-sociais-econômicos-culturais dessa localidade interiorana paulista.

Em suas considerações sobre as fontes na pesquisa qualitativa nas Ciências Sociais e na Educação, com o objetivo de analisar e compreender o objeto do estudo, Alice Beatriz da Silva Gordo Lang considera que:

A fonte escolhida depende necessariamente do objeto do estudo e da forma como foi definido embora também das possibilidades materiais e, muito especialmente, da criatividade do pesquisador. Muitas vezes recorre-se a dados procedentes de várias fontes, para suprir as limitações e aproveitar as possibilidades de cada uma (LANG, 1992, p. 78).

Em todos os passos da pesquisa, durante o seu processo, é importante salientar a oportunidade de aprofundamento teórico e metodológico do pesquisador.

Nesse sentido, Neusa Maria Mendes de Gusmão enfatiza que:

É parte integrante da ação do pesquisador, compreender como as categorias de referência teórica são preenchidas de conteúdo pela realidade concreta dos sujeitos investigados e, como tal, são também uma construção do pesquisador. As categorias se constituem em situações sócio-culturais concretas e resultam em formas de apropriação das diferenças – criança/adulto; casa/rua; indivíduo/família; escola/trabalho etc. – tudo referido à vida dos sujeitos que se investiga e, portanto, não como sujeitos gerais – A Criança, A Família, A Escola e assim por diante. Cada um encontra-se referido a formas de representação construídas no e pelo meio social particular e específico (GUSMÃO, 2001, p.85).

Realizou-se o levantamento bibliográfico, buscando junto à produção de livros e trabalhos acadêmicos referências que contribuíssem com informações para o tema pesquisado. Num primeiro momento, a preocupação se voltou à história da música, desenvolvida no Brasil, em seus vários períodos. O levantamento mais sistematizado esteve relacionado aos trabalhos produzidos sobre o tema, Bandas de Música. Buscou-se com análise desse material, verificar as

diferentes trajetórias dessas Corporações Musicais, sua importância sócio-cultural e no âmbito da educação musical.

Maria Isaura Pereira de Queiroz, referindo-se ao trabalho de pesquisa bibliográfica, ressalta sempre que este resulta na *ampliação constante de seu leque de conhecimentos, de uma reflexão crítica intensa, tanto com respeito às teorias quanto no que diz respeito às técnicas e ainda mais, relativamente ao trabalho de pesquisa que se dispôs a efetuar* (QUEIROZ, 1992, p.22).

No diálogo com as fontes históricas foi possível entrecruzar textos memorialísticos e biográficos. A pesquisadora visava a uma abordagem sociológica, a fim de conhecer os maestros e músicos da Corporação Musical, os compositores enquanto membros de um grupo, apreender suas ações, conhecer suas trajetórias, suas origens familiares, vinculação social e política e, sobretudo, desvendar as relações entre a banda de música e a sociedade abrangente.

Para Galzerani (2000, p.25), rememorar é colocar em ação o entrecruzamento de sentidos, do presente e do passado, da racionalidade e de sensibilidade.

Para Maria Inês Rauter Mancuso o rememorar é

Estimulado pelos lugares, testemunhos atuais de fatos e acontecimentos passados, de personagens e de relações sociais. Os lugares têm alma, no sentido de que a eles se atribuem significados sociais. Os grupos aos quais pertencemos e os lugares aos quais nos vinculamos têm neles uma memória inscrita, da qual participamos. A memória individual, portanto, é, em parte herdada, e, tanto quanto a coletiva, é social (MANCUSO, 1998, p. 32)

Pôde-se identificar, nos textos memorialistas, os lugares da memória enfocados como espaços ligados a uma lembrança. *É memória que vive sob o olhar de uma história reconstituída*, afirma Galzerani (2000, p.14), parafraseando o historiador francês Pierre Nora.

Como observa Maria Isaura Pereira de Queiroz:

O aproveitamento da biografia ou da autobiografia se faz no sentido de buscar como estão ali operantes as relações do indivíduo com o seu grupo, com a sua sociedade. Não se trata de considerá-lo isoladamente, nem de compreendê-lo em sua unicidade: o que se quer é captar através de seus comportamentos, o que se passa no interior das coletividades de que se participa (QUEIROZ, 1998, p.24).

Dos textos biográficos e memorialísticos utilizados, o Livro de Sylvino de Godoy (1970) relatou a decisão da mudança de sua família de Campinas para Serra Negra no final do século XIX, a viagem de trem e o deslumbramento ao visualizar os cafezais e também chamaram a atenção para as características da pequena área urbana, ainda em formação. O autor relatou

alguns acontecimentos que marcaram sua infância, na pequena cidade, como a presença da banda de música nas solenidades.

No Álbum de Serra Negra, João Netto Caldeira (1935), elaborou uma coletânea de informações através dos documentos produzidos pelos órgãos públicos, associados à imagem da cidade em diferentes momentos, destacando as edificações públicas, as instituições religiosas, empreendimentos realizados a partir da década de 1920, fotos de personalidades políticas e membros da elite, no período. A coletânea referiu-se de modo especial à musicalidade desenvolvida na cidade.

Foi de grande valia a utilização da imprensa, a qual privilegiou os jornais locais. A possibilidade de exploração científica dessa fonte de dados é imensa. Nesse sentido, Lang observou que *a análise do material da imprensa constitui uma fonte de grande interesse para o pesquisador, pois permite conhecer não apenas os fatos, mas sobretudo sua exata cronologia* (LANG, 1999, p. 81).

O pesquisador necessita de atenção e cuidado a serem tomadas ao acessar essa fonte, pois os jornais estão sempre relacionados com os interesses dos grupos que o dirigem. Os jornais constituíram assim, importante fonte, aliada aos depoimentos orais, pois o estudo contemplou um aspecto musical sobre Serra Negra, nunca antes abordado. Os semanários pesquisados foram: o jornal “O Serrano” abrangendo exemplares a partir da sua fundação em 7 de novembro de 1907, até a década de 1940.

Com relação ao jornal “A Serra Negra” encontraram-se somente alguns exemplares no período compreendido entre 1905 a 1909. “A Serra Negra Jornal” circulou de 1931 a 1939, período em que a cidade buscava redirecionar a sua economia, após a crise do café. Como o jornal “O Serrano” manteve-se ativo, ininterruptamente, possibilitando comparar e complementar os fatos ocorridos, na cidade, de acordo com as visões diferenciadas dos semanários. Segundo von Simson, *a imprensa era uma força social relativamente recente na sociedade brasileira, mas já encontrava, nas últimas décadas do século XIX, uma grande penetração entre as camadas urbanas, destacando-se como o meio de comunicação mais atuante desse período* (von SIMSON, 1985, p. 71).

Outra fonte de pesquisa foi o acervo da Banda “Lira de Serra Negra”, fundada em 1945, que herdou as partituras da “Umberto I”, o que permitiu confirmar a existência “física” das músicas anunciadas nos jornais, no período correspondente a 1906 até 1940. Ainda, sobre o

aspecto institucional, buscou-se, no arquivo da Câmara Municipal, os registros de contratos de prestações de serviços, firmados entre a “Umberto I” e a Câmara, nos anos de 1906 a 1909, que especificavam as apresentações cívicas, os concertos quinzenais e os honorários dos componentes da referida banda de música.

Os documentos produzidos pela Societá de Mutúa Assistência Fra Italiani entre os anos de 1903 e 1940, como: atas, livros de presença e cópias de ofícios expedidos, permitiram aproximar as duas sociedades formadas por imigrantes italianos e seus descendentes e analisar os vínculos dos membros em ambas entidades.

O acervo particular do Monsenhor Manzini foi preservado por seu sobrinho, Humberto Narbot, e é composto por documentos pessoais, correspondências, cópias de seus discursos, alguns elaborados no idioma italiano, fotos que registraram vários empreendimentos da cidade, dos quais Manzini participou ativamente. Entre eles encontra-se a reforma da Igreja Matriz, a construção do Hospital Santa Rosa de Lima, do Externato Sagrada Família e a inauguração da Fonte Santo Antonio. Esse material foi de grande valia para entender o desenvolvimento da cidade no aspecto político, econômico e cultural.

Utilizou-se a documentação iconográfica, como auxiliar na detonação da memória dos entrevistados. Foi também significativa para o complemento das descrições contidas nas falas e, finalmente, auxiliou sobremaneira a análise dos dados. De acordo com Olga R. Moraes Von Simson

É através da análise de imagens fotográficas reunidas junto ao grupo pesquisado ou produzidas no processo da pesquisa do mesmo, imagens essas analisadas não só quanto ao conteúdo que possam indicar, mas também segundo a maneira como são socialmente produzidas e consumidas, tudo isso associado aos relatos orais, que as testemunhas-chave da memória do grupo estudado nos concederam, é que construiremos as pesquisas de caráter sócio-histórico que vimos realizando nas quais o componente da cultura é a mola-mestra na construção do processo do conhecimento (VON SIMSON, 1993, p.10).

Como fontes históricas, as fotografias apresentam abrangência multidisciplinar, porém atentando para as observações de Kossoy:

As fotografias não podem ser aceitas imediatamente como espelhos fiéis dos fatos. Assim como os demais documentos elas são plenas de ambigüidade, portadoras de significados não explícitos e de omissões pensadas, calculadas, que aguardam pela competente decifração. Seu potencial informativo poderá ser alcançado na medida em que esses fragmentos forem contextualizados na trama histórica em seus múltiplos desdobramentos (sociais, políticos, religiosos, artísticos, culturais enfim) (KOSSOY, 2002, p. 38).

Recorreu-se também a outra fonte de dados, construindo os depoimentos orais como técnica para o trabalho da memória. É oportuno apresentar as características que permeiam o método biográfico, observadas por Lang:

Tenha presente que os documentos gerados pela pesquisa de História Oral, dificilmente bastariam para responder às questões propostas pela pesquisa. Com apoio na bibliografia específica faz-se necessário delimitar e delinear o problema proposto. Dados primários e secundários disponíveis permitem situar o problema e elaborar o quadro onde se insere a questão em estudo. Mas é o problema e a perspectiva pela qual será abordado que balizam o delineamento da pesquisa, indicando as características que deverão apresentar grupos ou pessoas que poderiam ser entrevistadas, a forma como proceder à escolha, preparar o roteiro da entrevista e realizar os contatos necessários (LANG, 2001, p. 97)

Carlos Rodrigues Brandão reforça, também, que:

O ofício da memória não é lembrar, recompor o que houve e, sim, reconstruir, relembrar através de uma recriação, que, na arte ou fora dela, representa, isto é, trás como ficção o que um tempo antes havia existido como um fato, um feixe real de acontecimentos, nunca mais pode reexistir como tal. E assim, a lembrança é o caminho pelo qual a existência retorna como representação (BRANDÃO, s/d, p.7)

Essa reconstrução vai se processando, levando em conta as novas experiências, cujo passado passa a ser filtrado no decorrer das relações. Para Halbwachs (1990), um mesmo fato, vivenciado por um grupo, surge, no recordar, de diferentes maneiras, pois o lembrado passa a ter significado específico no presente para cada um. Vai mais longe, diz que nossas lembranças permanecem coletivas, ou seja, são lembradas por outros apesar de não estarem envolvidos diretamente.

A percepção individual do passado está relacionada com o sentimento que envolve a vivência com determinados grupos. Em alguns momentos, não temos a clareza exata de determinados acontecimentos, porém ele pode ser narrado detalhadamente por terceiros. Tem-se a impressão de que a memória é reativada por meio das imagens narradas por outros. As imagens se transformam em lembranças e, freqüentemente, essas imagens, que nos são impostas pelo nosso meio, contribuem para a modificação da impressão que possamos ter guardado de um fato antigo. Há, então, riscos de se reproduzir mal o passado, com lembranças fictícias, ou, ainda, pode acontecer que depoimentos de terceiros sejam os únicos exatos, que corrijam e reordenam nossa lembrança e ao mesmo tempo incorporando-se a ela.

Halbwachs (1990), expõem ainda, que a memória histórica é a compilação dos fatos lidos em livros, ensinados e aprendidos nas escolas. Tais acontecimentos são escolhidos,

aproximados, classificados, de acordo com as necessidades e regras que se impõem nos terminados contextos.

#### No dizer de Verena Alberti

As narrativas na história oral (e não só elas) se tornam especialmente pregnantes, a ponto de serem “citáveis”, quando os acontecimentos no tempo se imobilizam em imagens que nos informam sobre a realidade. É neste momento que as entrevistas nos ensinam algo mais do que uma versão do passado. Nem todas apresentam essas possibilidades, mas quando apresentam, podem se tornar ricos pontos de partida para a análise. (ALBERTI, 2004, p. 89).

As lembranças emitidas, oralmente, foram registradas em depoimentos gravados e procedeu-se à reconstrução das trajetórias individuais e grupais, mediante a análise da documentação reorganizada em diálogo e a partir dos diferentes suportes empíricos. Fez-se um fichamento seletivo das quatorze fitas, anteriormente gravadas, diagnosticando aspectos mais importantes de cada uma e, dessa forma, percebendo os pontos duvidosos ou lacunas para serem exploradas em depoimentos mais recentes. Fez-se uma ficha de identificação do depoente e anotações no caderno de campo registrando os passos da pesquisa.

As fitas gravadas e as transcrições das mesmas serão doadas ao acervo do Centro de Memória da Unicamp.

Os depoimentos foram coletados em dois grupos distintos. O primeiro grupo foi constituído por seis músicos, com idade entre 70 e 82 anos, nas datas das entrevistas, esses músicos participavam ativamente da vida musical da cidade e pertenciam ao Corpo Musicale “Umberto I”, desde o final da década de 1920, até o seu término, em 1942. Eles representam a segunda e terceira geração de integrantes da banda, formada em 1898. Em 1930 os componentes da banda já eram em sua maioria brasileiros, descendentes de italianos. Somente um dos músicos entrevistados tinha ascendência alemã e portuguesa, Sr. Geraldo Macedo Bulk.

A narrativa dos depoentes foi especificamente em relação à origem da banda, “Umberto I”, os conflitos internos e externos, a menção de alguns músicos que foram constantemente citados, pela sua atuação ou por sua qualidade instrumental. As informações obtidas foram fundamentais para a seleção do segundo grupo.

O segundo grupo foi formado por alguns membros da família do músico Alfredo Dallari, sendo constituído de três de seus filhos e um neto. Entre os filhos, duas mulheres. As informações sobre os músicos da família Lamari foram fornecidas pela depoente Zoraide Moises Lamari. As idades desses depoentes, na época da entrevista, variavam entre 67 e 85 anos.

Foi elaborado um roteiro para a realização das entrevistas com o intuito de colher dados sobre a banda de musica, desde sua fundação até seu encerramento e também sobre seus integrantes. Com relação aos músicos das famílias Dallari e Lamari, o roteiro privilegiou a vinda dos antecedentes da Itália para o Brasil, a trajetória pessoal dos músicos pertencentes às respectivas famílias e as relações de amizade existentes entre ambas.

Três entrevistas foram realizadas em duo, a pedido dos depoentes, justificando que seria mais fácil recordar os fatos, pois um ajudaria ao outro, inclusive o maestro Fioravante Lugli escreveu um pequeno histórico sobre a origem da “Umberto I“. Essas características foram apontadas por Ecléa Bosi.

O velho não se contenta, em geral, de aguardar passivamente que as lembranças o despertem, ele procura precisá-las, ele interroga outros velhos, compulsava seus velhos papeis, suas antigas cartas e, principalmente, conta aquilo de que se lembra, quando não cuida de fixá-lo por escrito (BOSI, 1987, p. 23).

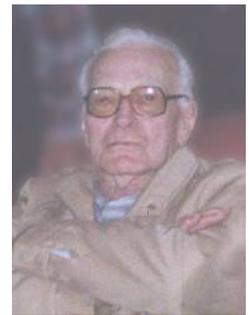
Um pouco das histórias dos depoentes pode ser registrada nas pequenas biografias:

- Fioravante Lugli
- Orlando Lugli
- Antonio Briotto
- Nilo Lugli
- João Gallo Coratto
- Walda Elvira Dallari Guirelli
- Luiz Roberto Dallari
- Hilda Dallari Soares
- Zoraide Moises Lamari
- Dalmo de Abreu Dallari
- Geraldo Macedo Bulk

## CORPO MUSICALE "UMBERTO I" DE SERRA NEGRA

DEPOENTE: FIORAVANTE LUGLI

Entrevista realizada em: 17 de abril de 1996



Fioravante Lugli, natural de Serra Negra, nasceu em 04 de dezembro de 1914, filho de Umberto (ou Alberto) Lugli e Catarina Coratto, irmão de Orlando e Nilo. Seu avô paterno, Celeste Lugli, era imigrante italiano. Ao chegar, inicialmente a família se estabeleceu na cidade vizinha de Amparo, depois em Serra Negra. Seu pai, Umberto Lugli, nasceu em Amparo e foi requintista da "Umberto I", aluno de Vincenzo De Benedictis e membro da Diretoria da "Società de Mutua Assistenza Fra Italiani". Fioravante não se lembra da data exata de seu ingresso na Corporação Musical "Umberto I":

*“Parece que eu tinha 11 anos. Nessa altura, eu já tinha estudado música com o Angelin Lamari”.* (Fioravante Lugli, 1996, Serra Negra/SP., p.6)

Ele permaneceu na "Umberto I" até 1933, quando decidiu se alistar no Exército, sem o consentimento de seu pai. Segundo Zoraide Lamari, (2000, p.13) Fioravante convidou o marido dela, Romeu Lamari, pois eram muito amigos, para ir também para o Exército, porém Romeu não aceitou. No dia da partida, ele se levantou muito cedo e tomou o primeiro trem, só se despediu de sua mãe.

Seu primeiro instrumento foi sax de harmonia (sax horn alto). No período em que esteve no Exército, frequentou o Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, porém não foi aluno do maestro Savino De Benedictis. Em 1941, quando estava com 27 anos resolveu prestar um concurso interno no Exército e um dos requisitos para o teste era apresentação de uma peça solo. Nesse período, Fioravante estava estudando clarinete e apresentou um trecho da Opera “Mefistofele” de Arrigo Boito. Ele também tocava saxfone tenor e tinha noções de todos os instrumentos que compunham a banda. Permaneceu no Exército até 1962, chegando ao posto de 1º Tenente Mestre de Banda. Seu último posto foi na cidade de Itapetininga/ SP.

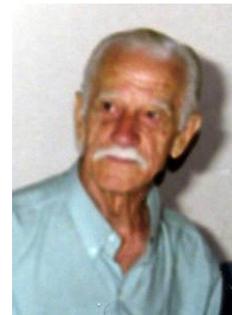
Voltou para Serra Negra, logo após ter passado para a reserva e continuou na atividade musical. Foi maestro da Banda “Renato Perondini”, ainda na década de 1960,

substituindo o maestro Cezarino Perondini. Em 1968, ingressou na Corporação Musical “Lira de Serra Negra”, como membro da diretoria, no cargo de Vice-Presidente. Entre os anos de 1973 e 1976, foi assistente de regência de seu antigo professor e maestro, Ângelo Lamari. Dividiu com o maestro Lamari a regência da banda até assumir definitivamente a “Lira”, em 1976 permanecendo até 1982. Por muitos anos foi professor de música, preparando instrumentistas para integrarem a Banda “Lira”. Sua preocupação com as atividades musicais desenvolvidas, em Serra Negra, era tamanha que em 1967 foi convidado pela Prefeitura local, juntamente com Ângelo Lamari, Cezarino Perondini, Emilio Della Guardia, Horacio Dini, Domingos Martori, Ataliba Ferreira de Lima, Sebastião Toledo, Donato Albertini, Januário Blotta e Nello Dallari, para compor uma comissão com a finalidade de estudar a situação das corporações musicais de Serra Negra e sugerir providências. Durante sua atuação como professor, iniciou um trabalho pioneiro: criou uma escola de música, com apoio da Prefeitura, na área rural do Bairro da Serra. Essa iniciativa proporcionou aos inúmeros jovens a oportunidade do aprendizado da música. As aulas eram ministradas uma vez por semana, no período da noite. Vários músicos que iniciaram seu aprendizado nessa escola fizeram e fazem parte da Banda “Lira de Serra Negra”. Fioravante também se aventurou como compositor. Faleceu em 19 de dezembro de 2000. (Estava com 82 anos por ocasião da entrevista).

## CORPO MUSICALE "UMBERTO I" DE SERRA NEGRA

DEPOENTE: ORLANDO LUGLI

Entrevista realizada em: 05 de outubro de 1996



Orlando Lugli, natural de Serra Negra, nascido em 02 de junho de 1918, filho de Umberto Lugli e Catarina Coratto, era irmão de Fioravante e Nilo. Iniciou seus estudos aos dez anos de idade, tendo como professor Matheus Mattedi, também conhecido como Theo Mattedi. Trabalhou com os maestros Astolfo Perondini, Ângelo Lamari, Luiz Guirelli, Raphael Pero, Cezarino Perondini, Fioravante Lugli, João Gallo Corato, Cláudio B. Marques e Roberto Perondini. Não se lembra da data exata de seu ingresso na Corporação Musical "Umberto I". Acredita que tinha entre 13 e 15 anos, portanto entre os anos de 1931 a 1933. Permaneceu até 1939, quando saiu para servir o Exército. Após sua permanência no Exército, voltou para Serra Negra e reingressou na Banda "Umberto I". Foi integrante da Banda "Lira de Serra Negra", um de seus fundadores, em 1945, membro da diretoria por varias gestões, e, da "Renato Perondini", fundada em 1957. Seu instrumento sempre foi baixo tuba. Além de Serra Negra, Orlando tocou nas bandas das cidades de Amparo, Socorro e na Banda Ítalo de Campinas, durante quatro anos. Orlando sempre foi contestador, em quase todos os registros das atas da "Lira de Serra Negra", existe uma manifestação de sua parte. Pertenceu à "Lira de Serra Negra" até 2000. Faleceu em 14 de outubro de 2002. (Estava com 78 anos por ocasião da entrevista).

## CORPO MUSICALE "UMBERTO I" DE SERRA NEGRA

DEPOENTE: ANTONIO BRIOTTO

Entrevista realizada em: 02 de junho de 1996



Antonio Briotto, natural de Serra Negra, nasceu em 05 de novembro de 1915. Iniciou seus estudos na adolescência, tendo como professor o clarinetista Arsiário Perondini, que foi por muitos anos referência em relação a esse instrumento, na cidade de Serra Negra. Trabalhou com os maestros Astolfo Perondini, Ângelo Lamari, Luiz Guirelli, Raphael Pero, Cezarino Perondini, Fioravante Lugli, João Gallo Corato, André Afonso Bertini, Cláudio B. Marques e Roberto Perondini. Ingressou na Corporação Musical "Umberto I" em 1930.

*Eu entrei com 15 anos e saí quando a banda "Umberto I" mudou em 42... Espera... espera. Agora acabando esse ano aqui, faz 66 anos que eu acompanho essa banda (referência a banda "Umberto I" e "Lira de Serra Negra"). Eu quando entrei na banda, eu entrei no clarinete, mas toquei uns dois anos clarinete. Saiu os dentes do Umberto Lugli (requintista da "Umberto I") e ele não quis mais tocar. Aí o Astolpho (maestro) falou: - Passa você na requinta. Aí eu passei na requinta e estou até agora, mas não vá pensar que eu saí um cobrão na requinta (risos). (Antonio Briotto, 1996, Serra Negra/SP., p. 01 e 14)*

Foi integrante da Banda "Lira de Serra Negra", um de seus fundadores, em 1945, e da "Renato Perondini", criada em 1957. Além de tocar requinta nas bandas, tocou clarinete por muitos anos em bailes. Briotto foi membro da diretoria da Banda, em várias gestões, como vice-presidente e contra mestre. Sempre foi referência para todos os músicos, principalmente nos períodos de conflito interno da instituição, aconselhando e apaziguando os ânimos. Em 2000, foi homenageado pela Sociedade Italiana de Serra Negra, pela sua trajetória musical. Pertenceu à "Lira de Serra Negra" até 2000. Em 2001, recebeu o Título Honorífico Vitalício de Presidente de Honra da Corporação Musical "Lira de Serra Negra". Faleceu em 08 de abril de 2003. (Estava com 80 anos por ocasião da entrevista).

## CORPO MUSICALE "UMBERTO I" DE SERRA NEGRA

DEPOENTE: NILO LUGLI

Entrevista realizada em: 17 de abril de 1996



Nilo Lugli, natural de Serra Negra, nascido em 1º de novembro de 1922, filho de Umberto Lugli e Catarina Coratto, irmão de Fioravante e Orlando. Iniciou seus estudos na infância, tendo como professor Matheus Mattedi, também conhecido como Theo Mattedi. Trabalhou com os maestros Astolfo Perondini, Ângelo Lamari, Luiz Guirelli, Raphael Pero, Cezarino Perondini, Fioravante Lugli, João Gallo Corato, André Afonso Bertini, Cláudio B. Marques e Roberto Perondini. Não se lembra da data exata de seu ingresso na Corporação Musical "Umberto I". Acredita que tinha 11 anos, portanto em 1933. Foi integrante da Banda "Lira de Serra Negra", um de seus fundadores, em 1945, e da Corporação Musical "Renato Perondini", fundada em 1957. Seu instrumento sempre foi sax de harmonia (sax horn alto). Foi membro da diretoria da Banda "Lira de Serra Negra" por várias gestões. Em outubro de 2003, foi homenageado com o Título Honorífico Vitalício de Presidente de Honra da Corporação Musical "Lira de Serra Negra". Pertenceu à "Lira de Serra Negra" até 2002. (Estava com 73 anos por ocasião de entrevista).

## CORPO MUSICALE "UMBERTO I" DE SERRA NEGRA

DEPOENTE: JOÃO GALLO CORATO

Entrevista realizada em: 02 de junho de 1996



João Gallo Corato, natural de Serra Negra, nascido em 23 de outubro de 1925. Iniciou seus estudos na adolescência, tendo como professor Aymoré Dallari. Foi aluno também do trompetista Alfredo Dallari, músico marcante na trajetória da Corporação Musical "Umberto I". Trabalhou com os maestros Astolpho Perondini, Ângelo Lamari, Luiz Guirelli, Raphael Pero, Cezarino Perondini, Fioravante Lugli, André Afonso Bertini e Cláudio B. Marques. Ingressou na Corporação Musical "Umberto I", em 1934.

*Então eu estava contando para você... eu entrei na banda, tocando sax de harmonia com Angelin Lamari. Depois houve aquele acidente com o Zé Lamari que ele perdeu o olho. Você lembra? Ai o Astholfo passou a reger a banda. E daí um dia eu estava lá. Eu e o Gijo estávamos na sala da banda. Quase toda a tarde a gente ia na sala da banda e passava o repertório de fio a pavio. Eu conhecia tudo, não é verdade? Porque eu com o Gijo a gente passava tudo. E quando foi um dia de ensaio, nos fomos meia hora mais cedo e estávamos tocando, o Astholfo veio e – Menino porque você não está tocando pistão também? Daí eu passei a tocar pistão... Ah! Eu tinha uns 13... 14 anos. (João Gallo Corato, 1996, Serra Negra/SP., p. 05)*

A depoente Wanda Dallari Guirelli, filha de Alfredo Dallari e irmã de Aymoré Dallari, lembra dos alunos de seu irmão e de seu pai. Entre eles, João Corato.

*O Aymoré, ele tocou muitos anos e não por ser meu irmão, ele era um ótimo músico, ensinou música para muitos rapazes daqui, João Coratto foi um que aprendeu com meu irmão. O João Coratto aprendeu o ofício de relojeiro, lá com o tio dele, então até ele ia trabalhar, depois ele vinha na loja que era vizinha. Meu pai também dava lição, porque o João também tocava o mesmo instrumento que meu pai. (Wanda Dallari Guirelli, 2000, Serra Negra/SP., p. 5-6)*

Foi integrante da Banda “Lira de Serra Negra”, um de seus fundadores, em 1945 e da “Renato Perondini”, fundada em 1957. Além de tocar trompete, João Coratto é compositor de inúmeros dobrados como “Aymoré Dallari”, “Zé Caixinha” e também de valsas. Suas

composições incluem obras específicas para bandas, peças para piano e canto e orquestra de câmara.

Coratto mudou-se para Amparo e Pedreira, porém continuou tocando na Banda de Serra Negra. Foi regente da Corporação Musical “Santana”, na cidade de Pedreira e, em 1982, assumiu a regência da Corporação Musical “Lira de Serra Negra”, permanecendo até 1988, como maestro. Uma de suas exigências de interpretação musical era o contraste entre o “forte” e o “piano”. Também é um apaixonado por óperas. Pertenceu à “Lira de Serra Negra”, até 1991. (Estava com 70 anos por ocasião da entrevista).

## CORPO MUSICALE "UMBERTO I" DE SERRA NEGRA

DEPOENTE: WANDA ELVIRA DALLARI GUIRELLI

Entrevista realizada em: 08 de outubro de 2000



Wanda Dallari Guirelli nasceu em Serra Negra em 20 de dezembro de 1930, filha caçula de Alfredo Dallari e Maria De Lourenzo Dallari, irmã de Hilda e Roberto e tia de Dalmo. Mesmo depois de casada, permaneceu por vários anos morando com seus pais. Em sua convivência familiar, presenciou inúmeras conversas sobre a banda "Umberto I", a Sociedade Italiana e a vida musical da cidade. Dona de uma memória invejável, Wanda foi de grande contribuição, através de suas informações, para que fosse traçada a trajetória musical de seu pai e dos músicos com que mantiveram relações de amizade, isto é, os membros da família Lamari e Morgante. (Estava com 70 anos por ocasião da entrevista).

## CORPO MUSICALE "UMBERTO I" DE SERRA NEGRA

DEPOENTE: LUIZ ROBERTO DALLARI

Entrevista realizada em: 08 de outubro de 2000



Luiz Roberto Dallari nasceu em Serra Negra, em 26 de junho de 1926. Era filho Alfredo Dallari e Maria De Lourenzo Dallari. Filho mais novo, entre os oito homens, não estudou música, mas acompanhou seu pai em vários episódios relacionados a Corporação Musical "Umberto I", como na contratação de serviços para a banda, no pagamento dos músicos, já que Alfredo Dallari era o tesoureiro da banda. Seu depoimento contrasta com as narrativas de suas irmãs, Hilda e Wanda, e de seu sobrinho, Dalmo. A forte relação de amizade com os membros das famílias Lamari e Morgante, também está presente em sua fala. Faleceu em 05 de setembro de 2004 (Estava com 74 anos por ocasião da entrevista).

## CORPO MUSICALE "UMBERTO I" DE SERRA NEGRA

DEPOENTE: HILDA DALLARI SOARES

Entrevista realizada em: 05 de abril de 2001



Hilda Dallari Soares nasceu em Serra Negra, em 25 de Janeiro de 1922, filha de Alfredo Dallari e Maria De Lourenzo Dallari, irmã de Wanda e Roberto, tia de Dalmo. Hilda casou-se em 1942, suas lembranças estão direcionadas para o cotidiano familiar, a postura de seus pais diante dos afazeres domésticos, as relações de amizade e alguns fatos sobre a "Umberto I", como o uniforme preto e os cortejos fúnebres, as “tocatas” realizadas na residência da família Lamari e Bruschini, as festas religiosas e o acompanhamento da trajetória da banda de música, devido à presença constante de músicos na casa paterna. Como Hilda é a filha mais velha viva, presenciou inúmeras situações com um olhar diferenciado daquele de seus irmãos. Isso faz com que seu depoimento tenha uma riqueza de detalhes dos fatos não vivenciados pelos outros irmãos. (Estava com 79 anos por ocasião da entrevista).

## CORPO MUSICALE "UMBERTO I" DE SERRA NEGRA

DEPOENTE: ZORAIDE MOIZES LAMARI

Entrevista realizada em: 04 de novembro de 2000

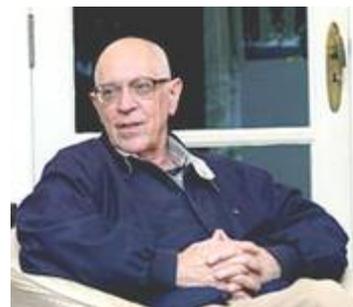


Zoraide Moyzes Lamari nasceu, em 02 de julho de 1915, na cidade de Amparo. Foi casada com Romeu Lamari, que era filho de Raphael Lamari e Maria Acquilina Lamari. Os seus cunhados foram todos instrumentistas e participaram por muitos anos da vida musical da cidade. Seu marido foi músico da Corporação Musical "Umberto I", assim como seus cunhados, que também integraram a Corporação Musical "Lira de Serra Negra". Ângelo e Gino foram regentes da "Lira". Logo após seu casamento, Zoraide foi morar com a família de Romeu, fato que lhe proporcionou a oportunidade de conviver com inúmeras situações ligadas às atividades musicais, pois também em sua casa, Ângelo, José e Gino davam aulas de música, além de realizarem os ensaios da camerata, formada pelos irmãos Lamari e Alfredo Dallari. Conviveu também com músicos italianos no período da Segunda Guerra. Zoraide foi aluna de piano e violino do músico Alberto De Benedictis. Faleceu em 13 de julho de 2002. (Estava com 85 anos por ocasião da entrevista).

## CORPO MUSICALE "UMBERTO I" DE SERRA NEGRA

DEPOENTE: DALMO DE ABREU DALLARI

Entrevista realizada em: 25 de outubro de 1999



Dalmo de Abreu Dallari nasceu em Serra Negra, em 31 de dezembro de 1931, filho de Bruno Dallari e Áurea Leme de Abreu Dallari, neto de Alfredo Dallari, músico de grande referência na história da "Umberto I". Dalmo estudou flauta, na infância, com José Lamari e acompanhou por inúmeras vezes seu avô em seus ensaios musicais, na residência da família Lamari. Sua infância foi envolta pela música, pois seus pais também eram instrumentistas. Bruno foi membro da Corporação Musical "Umberto I" e fundador da Corporação Musical "Lira de Serra Negra". Sua mãe tocava violino. Durante o final da década de 1930 até 1945, presenciou as mudanças ocorridas em Serra Negra em função da Segunda Guerra Mundial e do Governo Getúlio Vargas. Tais fatos marcaram a vida dos filhos de imigrantes italianos, em especial dos membros da "Società de Mutua Assistenza Fra Italiani". Seus pais, para proporcionarem melhores condições de estudo aos filhos, resolveram mudar de Serra Negra, para um centro maior.

*Porque numa primeira vez, foi em 38, já por influência e insistência de minha mãe, meu pai vendeu a loja em Serra Negra e mudou para Ribeirão Preto, comprou uma pequena loja em Ribeirão Preto. Mesmo porque era uma cidade grande onde tinha Ginásio, então os filhos iam poder estudar mais tarde, mas não deu certo. (Dalmo de Abreu Dallari, 1999, São Paulo/ SP, p.17)*

Em 1939, retornaram, permanecendo em Serra Negra até 1947, quando houve a mudança definitiva para São Paulo. Dalmo trabalhou por dez anos em um laboratório de indústria farmacêutica, enquanto estudava. Terminou o "científico" e, em 1953, entrou para a Faculdade de Direito do Largo de São Francisco. Nesse período, na Faculdade, foi intensa sua atividade política universitária e literária. Exerceu a advocacia por pouco tempo.

*Mais aí veio a idéia, aliás, veio não, ela retornou, porque já era uma idéia muito antiga da ficar professor da Faculdade de Direito, de fato lá no fundo, já tinha essa idéia, tanto que eu terminei o Curso de Bacharelado, naquele tempo não havia curso de doutorado e mestrado,*

*mas a Faculdade criou o curso de especialização e eu fiz o curso de especialização em seguida. Então eu me formei em 57, fiz 2 ou 3 cursos de especialização, em 62 já casado. Casado com uma colega de faculdade, eu fui fazer um curso na França, um curso de língua e civilização francesa, no Instituto Católico de Paris e aí amadureceu ainda mais a idéia de fazer uma livre docência, não havia doutorado. Eu tinha sido aluno de pós-graduação dos professores, já tinha escolhido a disciplina, eu queria a teoria do Estado, então resolvi fazer. Escrevi uma tese e fui lá me inscrever para candidato e consegui a Livre Docência, com pouca idade, porque especialmente para quem eu tinha ficado parado, eu terminei o grupo escolar ainda com nove anos de idade e não fiz o Ginásio, fiz o Madureza, entrei na faculdade, um pouco mais tarde do que habitualmente se entrava, mas assim mesmo não foi tão tarde. Então em 53, eu entrei na faculdade, eu estava com 22 anos e com 31 anos eu era um Livre Docente, então consegui recuperar o tempo perdido. (Dalmo de Abreu Dallari, 1999, São Paulo/SP, p.21/22)*

(Estava com 67 anos por ocasião da entrevista).

## CORPO MUSICALE "UMBERTO I" DE SERRA NEGRA

DEPOENTE: GERALDO MACEDO BULK

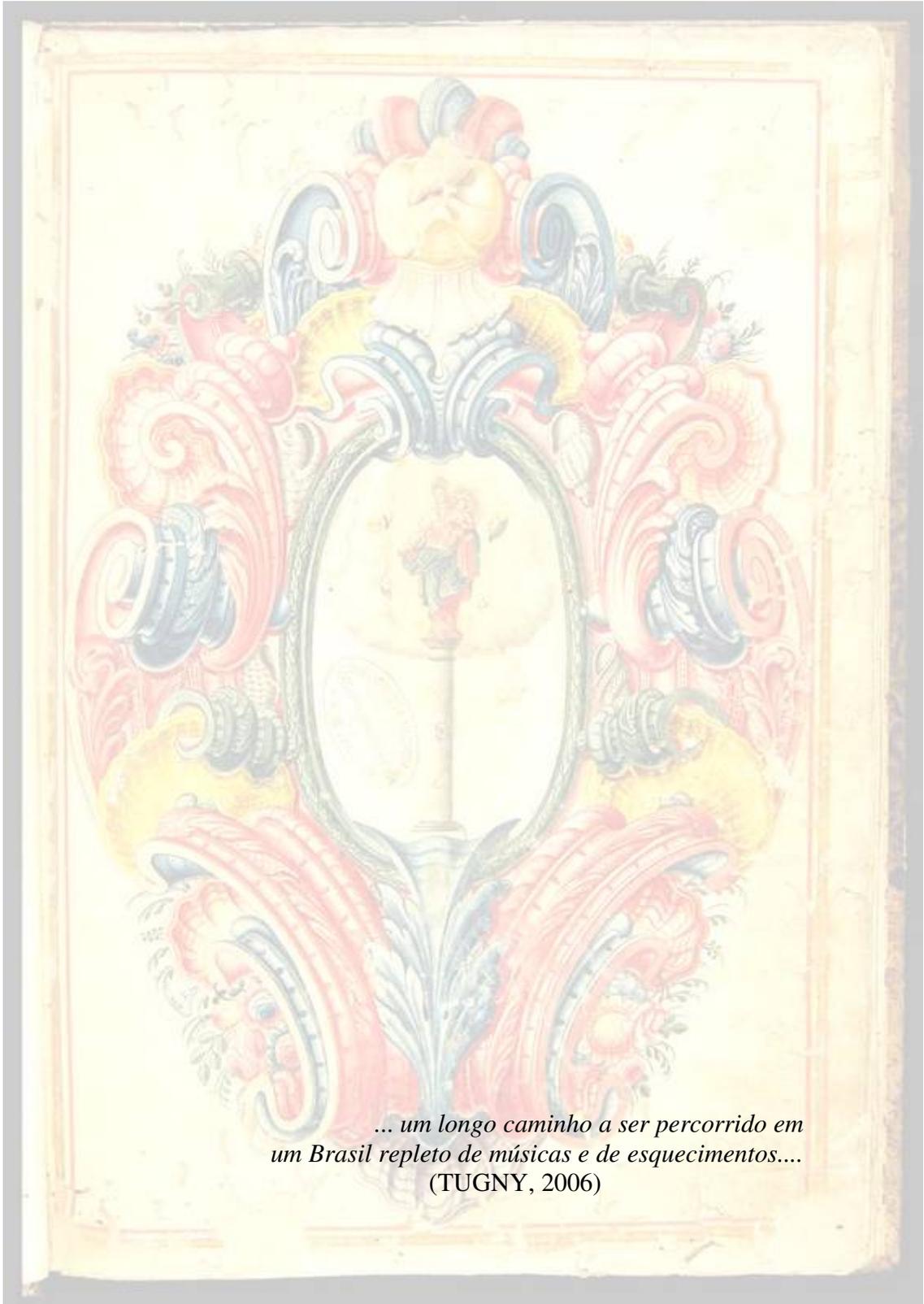
Entrevista realizada em: 03 de Junho de 2000



Geraldo Macedo Bulk, natural de Serra Negra, nasceu em 30 de agosto de 1925. Iniciou seus estudos na adolescência, tendo como professor Aymoré Dallari. Seu primeiro instrumento foi o trombone, mais tarde mudou para o baixo tuba. Trabalhou com os maestros Ângelo Lamari, Américo Pastori, Luiz Guirelli, Raphael Pero, Cesarino Perondini e Fioravante Lugli. Ingressou na Corporação Musical "Umberto I", em 1941, no período de transição da banda, devido à Segunda Guerra Mundial. Mudou-se para Águas de Lindóia, entre 1942 e 1943, na nova cidade, foi estudar com o maestro Américo Pastori e entrou na Corporação de Águas de Lindóia. Retornou a Serra Negra somente em 1946, e ingressou na Corporação Musical "Lira de Serra Negra", permanecendo pouco tempo. Geraldo se considerava “culpado” pela formação da Corporação Musical “Renato Perondini”, pois segundo ele, um dia ele ia andando pela rua quando ouviu um grupo de músicos tocando. Era

*“... o André Perondini no piston, a Rosalva na sanfona, o Atos no trombone, o Dinga no clarinete e o Enzo também no clarinete. Eles estavam tocando lá... na alfaiataria. E eu parei lá e fui conversar com o Cesarino Perondini, que estava lá também, ouvindo eles tocarem. E o Cesarino, falou – Olha é um grupeto.... E nós formamos uma banda, daí entrou o Fernandinho e o Cristiano. Eu fui atrás de quase todos os músicos que estavam afastados de banda de música. O Briotto, o Schiavo, o Dito Mateddi, o Nardo Albertini e o Zé Caixinha... No começo, não foi a banda “Renato Perondini”, foi a banda da boa vontade (risos) Chamava” Banda da Boa Vontade”. Depois, então é que foi aumentando a banda, crescendo e demos nome de Banda “Renato Perondini” (Geraldo Macedo Bulk, 2000, Serra Negra/SP, p.18).*

Geraldo prestigiou e apoiou as apresentações dominicais da “Banda Lira” até seu falecimento, em 07 de abril de 2008. (Estava com 75 anos por ocasião da entrevista).



*... um longo caminho a ser percorrido em  
um Brasil repleto de músicas e de esquecimentos....  
(TUGNY, 2006)*

## 2. A MÚSICA NO BRASIL - ALGUNS ASPECTOS

### 2.1 - MÚSICA E RELIGIÃO

O primórdio da atividade musical sempre esteve associado de alguma forma à manifestação religiosa, e as ordens religiosas foram de extrema importância para o desenvolvimento do estudo e da prática musical. Essas instituições funcionaram como uma espécie de conservatório. Com isso se manteve a tradição musical e a formação de novos músicos. A função da música, nesse contexto, era edificar a alma dos fiéis e ser um instrumento para extensão e unificação do Cristianismo.

Os primeiros cânticos da Igreja apareceram de forma sistematizada nos mosteiros, que até o final do século XII, foram os locais de excelência para o aprimoramento da junção música e religião. Os mosteiros eram distantes dos centros populosos, pois buscavam, no silêncio e na solidão, condições para o crescimento da alma. Esses espaços desenvolveram um ritmo de trabalho em dois tempos: no âmbito individual buscavam o progresso espiritual e em outros momentos desenvolveram atividades coletivas em que a música estava mais presente. (Massin, 1997).

A música passou a ocupar espaço cada vez maior nas cerimônias religiosas; o exagero foi observado e questionado, em 1324, pelo Papa João XXII. Segundo Françise Ferrand,

a Igreja já se dava conta que a música estava se tornando uma arte e já não era a ciência de dar suporte melódicos à Palavra da Verdade. Uma arte que iria proporcionar, no próprio seio da igreja, em plena celebração dos ofícios, prazeres intelectuais aliados aos prazeres dos sentidos, dispersando com isso a atenção dos fiéis e desviando-os dos mistérios divinos... (Ferrand, 1997, p. 165)

A princípio não foi tomada nenhuma medida efetiva para controlar o uso da música, muito pelo contrário, as composições religiosas foram se aprimorando ao longo dos tempos, tanto que, em 1516, o pensador Erasmo indignou-se e teceu pesadas críticas sobre o assunto, pois alegava que os fiéis não compreendiam mais os textos sagrados.

Os monges da Inglaterra dedicam-se tanto à música que quase não tem outra atividade. Criaturas que deveriam chorar sobre seus pecados imaginam agradar a Deus com exercícios de garganta. As crianças recolhidas nos mosteiros beneditinos, neles só são

recebidas para que melhor cantem o ofício da Virgem. Se a música lhes é necessária, que cantem salmos; e mais: que não cantem demais! [...] A música da igreja de nossos dias é feita de tal modo que o povo que a ouve não consegue nela reconhecer qualquer palavra. Os próprios coristas não compreendem o que cantam e, contudo, quando se pensa que são monges e padres, nisso estaria a essência da religião deles [...] Colégio ou monastério, em toda a parte é a mesma coisa: música, sempre música. (MASSIN, 1997 p. 298).

### **2.1.1 – Os Inacianos e a Música**

Quando Inácio de Loyola elaborou as primeiras orientações que norteariam os membros da Companhia de Jesus, entre os anos de 1539 a 1540 (Holler, 2006), sua preocupação com o uso da música foi explicitada. Para ele, a música desviava atenção dos padres de seu trabalho cotidiano, pois o fundamental era cumprir as atividades de catequese, pregação, confissão, comunhão e obras assistenciais. Para não desvirtuar a atuação dos inacianos, ficou estabelecida a proibição do órgão e do canto nas missas e nas cerimônias sacras, ou seja, não haveria qualquer tipo de música.

A censura foi considerada demasiada, tanto pelo revisor papal, o Cardeal Ghinucci, em 1550, como pelo Papa Paulo IV, em 1555. Diante da posição do Papa Paulo IV, Loyola reconsiderou e permitiu o uso da música em determinadas circunstâncias: aos domingos e dias festivos, porém algumas imposições permaneceram. As apresentações não estariam a cargo dos jesuítas e sim de estudantes e externos. Existia também restrição em relação ao uso de instrumentos.

Ainda em relação à questão musical, o Concílio de Trento (1545 - 1563), decidiu que seria proibido o uso de formas inovadoras, decretando o retorno aos modelos do canto gregoriano. Com isso a música não foi expurgada das cerimônias católicas.

A restrição não foi cumprida totalmente pelos inacianos, pois em alguns colégios jesuítas da Áustria e da Alemanha, vários padres exerceram todo tipo de atividade musical, sendo que alguns deles se destacaram como teóricos. Na tentativa de conter a indisciplina, os responsáveis foram advertidos e penitenciados. Nada adiantou. A música continuou fazendo parte

dos ritos, inclusive com acompanhamentos de instrumentos como o órgão, a flauta e a charamela<sup>2</sup>.

No Brasil, o descumprimento das orientações quanto ao uso da música teve características específicas e diferenciadas, se comparadas aos acontecimentos ocorridos nos colégios austríacos e alemães.

Tanto na Áustria como na Alemanha, a cultura musical era um fato incorporado e fazia parte da educação daquele povo. A religião cristã que dominava toda a Europa, no século XVI, era fruto do desenvolvimento da doutrina dos primórdios do Cristianismo. A criação da Companhia de Jesus contribuiu para redefinir os rumos da doutrina católica, que fora abalada com a Reforma, pois a situação dos inicianos era tão privilegiada que somente davam contas de seus atos ao Papa. Apesar das austeridades contidas nas normas da Companhia, a Europa era, para eles, uma terra conhecida, com costumes conhecidos.

Já no Brasil, a realidade era outra, não estavam lidando com o povo europeu, mesmo os que aqui já se encontravam, pois viviam situações totalmente diferentes, a começar pelo clima dos trópicos e as difíceis condições materiais. O propósito da vinda desses religiosos era conseguir o maior número de conversões. Entraram em contato com povos, cujos hábitos e costumes eram tão ricamente diversos, que foram obrigados a criar novas estratégias de persuasão.

Os missionários foram extremamente sensíveis em perceber que, ao utilizar os instrumentos, as melodias e a língua indígena, teriam um resultado positivo mais rápido. Não estariam impondo, de forma bruta, seus ensinamentos e a introdução do novo aconteceria de forma natural, fatos que demonstram a habilidade didática dos inicianos que pregavam a valorização da cultura dos catecúmenos para melhor inculcar os preceitos cristãos.

Segundo Holler (2006), os jesuítas se valeram da música e dos instrumentos musicais para atingirem a suposta finalidade de sua vinda ao Brasil: a conversão do povo pagão. Para isso, foram contrários às determinações relacionadas na Constituição da Companhia de Jesus, burlando inclusive as orientações recebidas constantemente da Europa. Fato comprovado de acordo com a produção documental do século XVI. Esse procedimento utilizado pelos missionários inicianos esteve sempre associado à atividade com os índios, pois nos colégios e locais longe do ambiente

---

<sup>2</sup> As charamelas são antecessoras de instrumentos como o oboé, o clarinete e o fagote. Dicionário Grove de Música. Edição Concisa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

de catequese indígena, as restrições impostas foram de certa maneira cumpridas. Nesses espaços, os externos à Companhia de Jesus, como religiosos de outras ordens, músicos contratados e até alunos eram os que desempenhavam as atividades relacionadas à música.

Mesmo não sendo a música a atividade principal, a atuação dos jesuítas contribuiu para o desenvolvimento da música no período colonial. A manutenção dos registros religiosos permite, hoje, esboçar um dos itinerários da música cultivada no Brasil.

A prática musical inaciana tem como seu maior expoente José de Anchieta (1534-1597)<sup>3</sup>. Segundo Rogério Budasz (1996), a função simbólica de Anchieta é muito mais importante que a de qualquer outro personagem ligado à música, no Brasil Colonial, pois foi cultuada a imagem do artista, poeta, músico e santo. Quanto à sua inclinação musical, algumas teses são especuladas: uma delas seria que o vínculo musical estaria na tradição familiar, pois dois de seus irmãos, também sacerdotes, seriam instrumentistas de cravo e órgão. Existe ainda a defesa de que o mestre de capela, e compositor espanhol, Juan de Anchieta<sup>4</sup> seria um parente próximo do Padre Anchieta, talvez seu avô.

Alguns depoimentos de contemporâneos de Anchieta relatam o costume do Padre em compor cantigas em português, espanhol e língua brasílica. Essas composições eram cantadas tanto em português como em gentio. A utilização da música como mecanismo de conversão é chamado de “processo de divinização de canções populares”, ou seja, adaptação de letras religiosas a canções populares. Essa produção contribuiu “para o estabelecimento de um repertório de música, possivelmente executado no Brasil do século XVI”. (BUDASZ, 1996, p.9)

A divinização das obras profanas musicais, como literárias, foi um método amplamente utilizado na Europa, nos séculos XVI e XVII, conhecido como *contrafactum*<sup>5</sup>. Outro uso dessa técnica foi empregado pelos protestantes ao adaptarem melodias e canções a textos católicos, sob a nova ótica luterana.

---

<sup>3</sup> José de Anchieta foi o primeiro a estudar a língua e costumes indígenas, inclusive em relação a produção musical, claro que dentro de seu contexto e com a intenção de utilizar o conhecimento no processo de catequização. A busca do conhecimento musical indígena vai ser retomada mais tarde por Mario de Andrade e Villa Lobos, porém a tendência da historiografia voltada para a música no Brasil, privilegia a produção a partir da influência do cristianismo.

<sup>4</sup> Juan de Anchieta (1462/1523), compositor e cantor espanhol, ligado a Inácio de Loyola. Dicionário Grove de Música. Edição Concisa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

<sup>5</sup> *Contrafactum* – substituição de um texto por outro, sem mudança substancial da música. A mudança de uma obra secular em sacra, ou o aproveitamento de um material antigo, reelaborado ou rearranjado foi um dos recursos utilizados por compositores como Palestrina (1525-1594) e Bach (1685-1750) Dicionário Grove de Música. Edição Concisa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

O maior destaque na atividade musical de Anchieta está no ensino de orações e hinos traduzidos em tupi, bem como a composição de letras e cantigas adaptadas às melodias populares ibéricas, que vai além da técnica de *contrafactum*, pois o jesuíta as utilizou em vários graus.

O Padre Anchieta transplantou as mensagens católicas que estavam em “formas literárias européias para o universo completamente diferente de um língua que possuía outra estruturação, outros ritmos e outras sonoridades” (BUDASZ, 1996, p.74). Inclusive adaptou elementos da mitologia tupi para o simbolismo cristão. Conforme observação de Alfredo Bosi,

o projeto de transpor para a fala do índio a mensagem católica demandava um esforço de penetrar no imaginário do outro, e este foi o empenho do primeiro apóstolo. Na passagem de uma esfera simbólica para outra, Anchieta encontrou óbices por vezes incontornáveis. Como dizer aos tupis, por exemplo, a palavra pecado, se eles careciam até mesmo de sua noção, ao menos no registro que esta assumira ao longo da Idade Média européia? Anchieta, neste e em outros casos extremos, prefere enxertar o vocábulo português no tronco do idioma nativo [...] (BOSI, 1992)

Num sentido amplo, os inicianos demarcaram sua postura musical, logo após sua chegada, com a utilização da música no processo de catequização dos indígenas. Encerrando sua atuação devido a uma imposição da nova política administrativa, engendrada pelo Marquês de Pombal, em 1759, quando foram oficialmente expulsos e seus bens foram confiscados. Entretanto, o resquício da estrutura implantada alicerçou novos caminhos como a tradição do ensino musical, na Fazenda de Santa Cruz, no Rio de Janeiro. Essa estrutura ficou conhecida como conservatório em que os escravos tinham uma educação diferenciada, incluindo a música, para servirem aos amos dos grandes centros coloniais.

### **2.1.2 – Mestre de Capela e o Estanco Musical**

No período colonial, as igrejas passaram a representar o mais importante local para o desenvolvimento da vida musical brasileira, tendo em vista não dispor o Brasil de muitas escolas de música e não haver a estrutura das cortes européias. Nesse contexto, os mestres de capela, membros das irmandades e da ordem terceira desempenharam um papel fundamental para a transmissão do ensino da música.

Não existe uma data precisa para o surgimento do cargo de mestre de capela. A princípio, ele está relacionado à própria evolução musical. Na Idade Média, quando os cantos monódicos eram utilizados, nos ritos religiosos, o cargo de cantor tinha importante função,

pois o músico cantor era responsável pelo ensino do canto aos jovens aprendizes e pela organização musical no ofício religioso.

Com a evolução das composições, passando para a polifonia, a complexidade e dificuldade de interpretação desse novo modo obrigaram o aparecimento de um músico que dominasse as inovações, os ofícios litúrgicos, também mais elaborados, exigiam mais profissionais, então o cantor ficou responsável somente pelo coro e o mestre de capela era responsável pela música polifônica (MACHADO NETO, 2001).

Quanto mais complexa era a música polifônica, maior a importância atribuída ao cargo de mestre de capela. Em compensação, os critérios para a escolha do candidato eram mais exigentes.

As mudanças estavam ocorrendo em aspectos mais amplos, além da evolução nas concepções musicais. Os agrupamentos populacionais foram se organizando e novos tipos de edificações passaram a tomar forma nos centros mais desenvolvidos. Temos o início das construções das grandes catedrais com a de Sens, iniciada em 1130 e terminada antes do final do século XII<sup>6</sup>, a catedral de Chartres, iniciada em 1194<sup>7</sup> e a basílica de Saint Denis, iniciada em 1144, sob a direção do abade Suger. A cidade de Saint Denis ficou conhecida como o mais importante espaço das feiras, na Idade Média<sup>8</sup>.

Dentre essas transformações, os mosteiros vão perdendo o monopólio da arte sacra e “surge um novo rosto, o do artista pago e disputado por essa ou aquela corte, por essa ou aquela capela” (MASSIN, 1997, p. 282).

Passa a existir uma nova concepção do tempo. O tempo não só ligado ao divino, mas o tempo da produção econômica.

No século XV, as capelas abrigavam grupos de músicos assalariados, que poderiam estar associados a uma instituição religiosa ou ainda a uma corte. O número de cantores e instrumentistas, vinculados a uma capela, dependia das posses do monarca, religioso ou nobre. Algumas delas ficaram famosas na história da música por abrigarem compositores de renome como Guillaume Dufay (1398 – 1474), Josquin Desprez (1440 –

---

<sup>6</sup> Grande Enciclopédia Larouse Cultural. São Paulo: Nova Cultura Ltda, 1998, vol. 22.

<sup>7</sup> Grande Enciclopédia Larouse Cultural. São Paulo: Nova Cultura Ltda., 1998, vol.06.

<sup>8</sup> Grande Enciclopédia Larouse Cultural. São Paulo: Nova Cultura Ltda., 1998, vol. 21.

1521), Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525 – 1594), Cláudio Monteverdi (1567 -1643) e Johann Sebastian Bach (1685 – 1750).

Os músicos dirigentes dessas capelas ocupavam o cargo de mestre de capela, mesmo sendo uma ocupação servil. O tratamento dado aos músicos era equivalente a outra função doméstica. Esses postos eram considerados de importância para os profissionais da música, tendo em vista que garantiam um salário fixo. Em razão da estabilidade financeira os cargos, nas cortes, foram por muito tempo concorrido, como cita Nobert Elias (1995) ao analisar a ruptura de Mozart (1756 – 1791) com a Corte de Salzburgo.

De qualquer forma, nas condições sociais da época e para um músico de sua categoria, a decisão que Mozart tomou foi totalmente inusitada. Na geração anterior, provavelmente teria sido impensável um músico da corte abandonar um posto sem antes garantir outro. À época, praticamente não havia alternativa à vista naquele espaço social. (ELIAS, 1995, p. 126)

Toda produção musical desses músicos vinculados às capelas atendia às solicitações de seus “senhores”, cumprindo funções religiosas e sociais e raramente tinham a permissão de comercializar suas criações.

No Brasil, só se há registro do vínculo entre músicos e a nobreza, após a vinda da corte portuguesa, em 1808, com a criação da Capela Real. Entretanto, muitos músicos atuaram como mestres de capela, a partir do século XVI, no âmbito religioso.

Sobre as especificidades dos mestres de capela, em solo brasileiro, temos como base as pesquisas realizadas por Regis Duprat (1995). De acordo com levantamento feito, foi possível saber um pouco da atuação desses músicos e o seu contexto.

Bartolomeu Pires foi reconhecido como o primeiro músico, constituído por provisão real, a exercer o cargo de mestre de capela, em 1559, embora, existam indícios de outros mestres anteriores a ele. Esses outros mestres de capela se estabeleceram vinculados às igrejas, sem passar necessariamente por uma nomeação real, como é o caso de Francisco Vaccas, que foi o primeiro mestre de capela do Colégio de São Tiago, da Ilha de Nossa Senhora da Victoria, Capitania do Espírito Santo. Vaccas deixou o cargo de mestre, em 1552, para assumir o posto de chantre na Sé de Salvador. (DIAS, 2006).

A princípio, o cargo de mestre de capela era ocupado por dois grupos distintos, os que tinham provisão para atuarem nas sées catedrais e aqueles que atuavam nas matrizes,

igrejas e capelas das vilas. A provisão era o único meio que dava ao músico o direito de exercer a função de mestre de capela. Nas sées catedrais, a provisão era emitida pelo órgão régio e isenta de pagamento; o candidato ao cargo deveria preencher alguns requisitos: exame de proficiência, incluindo provas de latim, cantochão e doutrina cristã, doação de patrimônio para a igreja, não ser descendente de negro, mouro ou cristão novo (MACHADO, 2001).

A comprovação de sua habilidade musical poderia ser feita através de depoimentos de testemunhas escolhidas pela banca examinadora. A remuneração, nesse caso, era de responsabilidade da Fazenda Real. Em seu salário já estariam incluídos os possíveis gastos adicionais que o mestre teria para desempenhar seu trabalho. Apesar de estar vinculado a sées, nada impedia de prestar serviços nas igrejas de sua jurisdição e até mesmo em festas profanas.

A Fazenda Real não se responsabilizava pelos salários dos profissionais que atuassem nas matrizes, igrejas e capelas, pois, para esses músicos, seus vencimentos estariam relacionados aos serviços prestados junto às câmaras e irmandades religiosas. Além do pré-requisito sobre o conhecimento musical, o candidato, nesse caso, teria que pagar pela provisão.

As atribuições do mestre de capela consistiam no domínio da teoria e prática musical, noções de composição, de arranjo e canto gregoriano. Também era submetido, segundo Duprat (1995), a um exame de proficiência com provas de latim, doutrina cristã e moral. Eles eram encarregados de selecionar jovens cantores para integrarem o coro, deveriam manter uma escola de música, prestar todos os serviços litúrgicos relacionados nos respectivos contratos, como nas funções da Semana Santa, Natal, Páscoa, Novenas e outros eventos em que houvesse necessidade.

As obras executadas nas funções religiosas geralmente eram de composição do próprio mestre encarregado, entretanto havia dentro do repertório selecionado peças de outros compositores. Na pesquisa de Castagna (2000), foram encontrados, vários manuscritos sem identificação alguma quanto à autoria, datação ou se era referente a uma cópia. Existiam, ainda, composições manuscritas de uma mesma obra, em diferentes acervos, e com atribuição de autoria também diversa, dificultando assegurar o verdadeiro autor.

Por outro lado, esse fato demonstra que havia uma circulação da produção musical e um intercâmbio entre os músicos. Duprat (1995) cita a importância do acervo da família de Antonio Carlos Gomes, organizado por Lenita Waldige Mendes Nogueira, pois no mesmo

constavam dezenove obras do compositor André da Silva Gomes, Mestre de Capela da Sé Catedral de São Paulo.

Com relação à escola, muitas vezes o ensino ia além da música; eram ministradas pelo mestre de capela aulas de primeiras letras e latim, sendo que alguns alunos pagavam pelo ensino. Os discípulos que integravam o coro nas cerimônias religiosas, geralmente, cantavam em troca do aprendizado. Caso fosse necessário, o mestre também participava como instrumentista ou cantor.

Estava ainda sob sua responsabilidade a qualidade das músicas executadas em todas as paróquias de sua jurisdição. A fiscalização consistia em examinar e aprovar as partituras, confirmando a utilização de textos e melodias próprias a cada tipo de ofício religioso, a fim de evitar o uso de composições profanas.

Para exercer o cargo de mestre de capela não era necessário ser religioso. No Brasil, muitos leigos, inclusive casados, ocuparam o cargo. Nesse período, todo o exercício de uma atividade específica dependia de uma autorização obtida por meio de licenças. Para poder exercer o mestrado de música, essa licença também era necessária, porém o simples fato de tê-la não garantiria a ocupação do cargo de mestre de capela. Com a licença, somente poderia atuar como professor de música e instrumentista.

O sistema do estanco, musical no Brasil, seguiu os procedimentos utilizados pela Coroa Portuguesa, em relação à produção e circulação de determinadas mercadorias, como: sal e tabaco e serviços públicos, que só seriam possíveis mediante prévia autorização e pagamento de tributos. O diferencial nesse caso, é que as restrições impostas à prestação do serviço musical não estavam vinculadas à Coroa, mas sim à estrutura religiosa.

Nas sées catedrais, como já mencionado, os mestres de capela eram nomeados pelo Monarca e seus vencimentos efetivados pela Fazenda Real. A primeira sé, instalada no Brasil, foi a Sé de Salvador/ BA, em 1552, conseqüentemente, toda a estrutura religiosa estava sob sua jurisdição. Outras sées vão sendo instaladas ao longo dos anos. Em 1676 fundou-se a Sé do Rio de Janeiro que compreendia também Minas Gerais e São Paulo. Somente em 1745 foram criados os bispados de Mariana /MG e São Paulo /SP. As matrizes e igrejas seguiam as orientações de suas superiores hierárquicas.

A atuação do músico em cerimônias religiosas, fora das sées catedrais, dependia de uma concessão que daria o direito de titular-se também como “mestre de capela”. Para a obtenção da provisão, além dos requisitos profissionais e sociais já citados, o candidato deveria também efetuar o pagamento de uma taxa que poderia ser anual ou por festividades.

Esse sistema de concessão de provisão acontecia em todas as instâncias. A sé, em relação às matrizes e serviços de sua jurisdição. As matrizes, em relação as suas igrejas, chegando até as capelas.

Ainda, de acordo com as regras estabelecidas, havia o controle da distribuição dos serviços prestados às irmandades, câmaras ou a particulares, por determinados músicos. Essa organização não permitia a existência de concorrência e, em função disso, os preços podiam chegar a valores abusivos. Caso algum músico não indicado fosse contratado, poderia ser penalizado com multa ou prisão.

O abuso tomou tamanha proporção que provocou protestos contra a prática ilegal desse tipo de estanco, chegando a ponto da interferência de D. João V, através da Carta Régia datada de dezembro de 1709.

a jurisdição eclesiástica só pertenceria determinar o que e como se devia cantar nas igrejas, se ao profano, se ao divino, e proibir cantos desonestos e menos decentes; porém, estancar os músicos, dando-lhes distrito certo e obrigando os moradores que só chamassem tais ou quais músicos estipulando-lhes salários, estaria totalmente fora de sua jurisdição, sendo um abuso de grande prejuízo (DUPRAT, 1998, p. 103).

Apesar do incomodo e do conteúdo da Carta Régia, o procedimento continuou normalmente, pois era muito difícil manter-se um controle absoluto dessa atividade em um território tão imenso como o brasileiro. Por outro lado, essa forma de conseguir recursos para manutenção da estrutura religiosa desobrigava a Coroa Portuguesa de investir financeiramente.

Muitos músicos conseguiram a provisão de “mestre de capela” e o licenciamento para trabalharem como mestres de música. Nessa estrutura de trabalho estava o vínculo com as irmandades religiosas.

### 2.1.3 – Irmandades Religiosas

As irmandades que se instalaram no Brasil são objeto de estudo de vários pesquisadores. Em alguns estudos, o recorte é a própria trajetória da irmandade e em outros são analisados os desdobramentos através da filiação de seus membros, como no trabalho de Julita Scarano (1975), “Devoção e escravidão: A Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, no Distrito Diamantino, no século XVIII”, obra que se tornou referência para estudos posteriores.

Entre tantos aspectos particulares das irmandades que se relacionam com o presente estudo, está a produção musical. A maioria das pesquisas já realizadas está concentrada em Minas Gerais, devido ao grande número de associações fundadas no século XVIII, justificado pela excelente condição financeira que a exploração do ouro e pedras preciosas proporcionou.

Com o ouro e diamantes surgiram vários centros urbanos e com eles uma vida cultural intensa, principalmente nas cidades de Vila Rica, São João Del Rei, Sabará, Tiradentes, Mariana, Vila do Príncipe e Prados. Ao se pensar na estruturação desses centros, sempre se faz necessária a associação das instituições religiosas, que consumiram e forneceram mão de obra artística, tanto nas artes plásticas e arquitetura como na música.

Não só o aspecto financeiro contribuiu para a instalação das irmandades. Também se associa ao fato a política de Marquês de Pombal que tinha entre suas medidas restritivas a proibição de entrada e ou permanência das Ordens Regulares e seus integrantes, nas regiões das minas. Com essa restrição, o número de agremiações de leigos chegou a mais de trezentas funcionando nas principais vilas e arraiais, para permitir a manutenção dos ofícios religiosos. (MONTEIRO, 1995).

De acordo com os levantamentos de Scarano (1975), as confrarias e irmandades instalaram-se, no Brasil, a princípio, no litoral, seguindo posteriormente para o interior. Consta que a primeira Irmandade do Rosário foi trazida pelos jesuítas e estabelecida nos primórdios de Piratininga, atribuída a sua criação a José de Anchieta.

As irmandades foram constituídas, tendo como modelo as existentes em Lisboa e adaptadas à realidade local. A organização administrativa contava com estatutos que estipulavam

as regras a serem seguidas. O membro admitido se comprometia a seguir tais regras por meio de um juramento. O corpo dirigente era eleito pelos membros da irmandade.

Como os reis portugueses ganharam o direito à titulação de Grão Mestre, concedido pelo Papa Julio III, em negociações de troca de favores, eles passaram a exercer, além do governo civil, através do Conselho Ultramarino, também a direção do religioso com a Mesa de Consciência e Ordens, uma espécie de departamento religioso do Estado. Isso gerou mais uma obrigação entre Colônia e a Metrópole, ou seja, toda criação de uma nova irmandade passava pela avaliação da Mesa de Consciência e Ordens, e os estatutos eram todos remetidos para superior deliberação. Outro item obrigatório dizia respeito ao pagamento de impostos na forma de dízimo.

A vantagem para a Coroa Portuguesa era que, através das irmandades garantir-se-ia a continuidade da educação religiosa da população, fazendo as vezes das ordens regulares. Elas eram usadas também como forma de controle da sociedade, pois as irmandades agrupavam seguimentos diferenciados da população, separando-os uns dos outros. Algumas irmandades eram específicas para brancos e havia a dos mulatos livres, de forros e de cativos.

O critério de entrada dos membros era geralmente seguido à risca. Na ordem dos brancos, não eram admitidos mulatos<sup>9</sup> e negros. Nos casos de presença de brancos em sociedades mestiças ou negras, era somente para desempenhar funções administrativas, nunca eram membros associados. Em algumas entidades, o rigor era tanto que a proibição se estendia aos judeus e hereges.

Fazer parte de uma irmandade era uma maneira de se integrar socialmente, principalmente em Minas Gerais, pois, se o indivíduo não estivesse vinculado a uma entidade desse tipo, estaria fora do convívio social era visto com desconfiança. Estar associado a uma irmandade assegurava alguns direitos, como: registro de nascimento, batismo e casamento. Essa afiliação proporcionava também alívio e despreocupação para com os rituais pós-morte, pois seus membros teriam garantido um local para serem enterrados seus corpos e o fortalecimento para a alma com a encomenda do corpo e as missas. Também, nesse caso, havia diferença, pois se pertencesse a uma ordem de brancos e ou rica, teria direito a 40 missas; às mais simples, a 20 missas.

---

<sup>9</sup> Existem, entretanto, registro de músicos mulatos que transitaram entre irmandades de brancos e mulatos, como o músico João de Deus de Castro e Lobo. Ver Mauricio Mario Monteiro (1995).

O socorro financeiro e espiritual se estendia às viúvas e familiares dos associados. Muitas irmandades conseguiram acumular capital razoável que incluía vários imóveis que eram alugados como uma forma de obtenção de renda ou cedidos, em casos de necessidade, a um irmão. A rede de assistência extrapolava limites, podendo um irmão de uma vila ser ajudado, se necessário, em outra, desde que pertencesse à mesma irmandade.

Antes de a irmandade conseguir erigir sua própria igreja ou capela, tinha permissão de ocupar os espaços laterais das Matrizes<sup>10</sup>, pois o altar-mor era destinado à padroeira da Matriz. Ao conseguir os fundos necessários e terminar as obras, mudava-se para sua sede. Uma das preocupações era com o acabamento do prédio e os ornamentos. Buscava-se da melhor forma possível, deixá-lo tão rico quanto o da matriz.

Depois da autorização e ereção da irmandade, a construção da igreja tinha necessidade da aprovação do estatuto, que deveria ser encaminhado para a Mesa de Correição. O cumprimento do estatuto estava sob responsabilidade de seus membros. Os cargos eram ocupados pelos irmãos eleitos em assembléia. Cada cargo equivalia a uma anuidade específica de acordo com a importância hierárquica. Era necessário ser alfabetizado para melhor desempenhar suas funções administrativas.

Os demais associados pagavam um único valor a título de anuidade. Outra forma de pagamento ocorria com a troca ou desconto da anuidade por prestação de serviços. Muitos membros eram habilitados em trabalhos manuais, como: carpinteiros, pedreiros, escultores e músicos. Era proibida a troca aos membros da diretoria.

Como estavam integrados às suas comunidades, os membros das irmandades ainda ajudavam na manutenção do espaço entorno, arrumando ruas e pontes. A estrutura organizacional chegava a tal ponto que, para muitos profissionais pertencerem a uma irmandade específica, garantiria oportunidade de trabalho, mesmo não tendo características de associação profissional, pois as irmandades do século XVIII eram estritamente religiosas.

Outra característica da religiosidade brasileira, segundo Flavia Camargo Toni (1985), diz respeito aos cristãos. Eles eram muito atuantes, cumprindo todas as datas das festividades religiosas com procissões, romarias, missas, tudo com acompanhamento musical, tomando para si a responsabilidade para a ocorrência dos eventos. Ao estimular a criação das associações religiosas, ressaltando a importância dos aspectos visíveis da fé, a Coroa Portuguesa transferiu

---

<sup>10</sup> Em alguns casos cobrava-se aluguel pelo espaço utilizado.

sua responsabilidade de organizar a estrutura religiosa e social, fazendo cumprir as orientações do Concílio de Trento, na busca de mais devotos, sem, investir recursos, pois contrariamente recebiam impostos.

Com relação às irmandades de negros, Scarano (1975) aponta que a Irmandade do Rosário, em Diamantina, composta também por membros cativos, contava com a colaboração dos seus senhores para sua manutenção. Provavelmente essa postura era repetida por irmandades com as mesmas características, em outras cidades. A autora salienta, ainda, a importância das irmandades quanto à possibilidade de reunião de várias nações, nos ofícios religiosos, algumas até rivais. A integração entre escravos de diversos senhores, trabalhando e morando em lugares diferentes, era outro papel dessa associação. Tinha-se, então, sob o mesmo teto, trabalhadores das minas de ouro, trabalhadores rurais e urbanos.

O pertencer à irmandade proporcionava, em algumas ocasiões, igualdade em relação ao branco, ao se reunir para deliberar e realizar as festividades de seu santo padroeiro ou participar das procissões e das comemorações organizadas pela Câmara. Mesmo com toda a influência da doutrina cristã, Scarano (1975, p. 150) expõe que “as confrarias serviam de veículo de transmissão de diversas tradições africanas, que se conservaram pela frequência dos contatos, pela conservação da língua e outras razões semelhantes”.

Um dos primeiros estudos sobre a relação entre as irmandades e a música foi realizado por Francisco Curt Lange que defendia a hipótese da existência de um passado musical rico, no Brasil, no período colonial, hipótese que foi confirmada pelos levantamentos em acervos oficiais, acervos de várias irmandades e das corporações musicais que conservaram um patrimônio de partituras, além de garimpar acervos particulares. O trabalho de Curt Lange foi fundamental para contrapor a idéia hegemônica de que o marco do início da música, no Brasil, deu-se a partir das composições do Padre José Mauricio Nunes Garcia (1767-1830), no Rio de Janeiro, e também por alicerçar inúmeras pesquisas a partir de suas publicações.

Algumas dessas novas pesquisas envolveram as trajetórias de compositores, como: Manuel Dias de Oliveira (1738 - 1813)<sup>11</sup>, João de Deus de Castro Lobo (1794-1832)<sup>12</sup>. Outras tratam da relação entre as irmandades e os serviços musicais prestados, observado por Daniela

---

<sup>11</sup>TONI, Flavia Camargo. A Música nas irmandades da Vila de São José e o Capitão Manoel Dias de Oliveira. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 1985.

<sup>12</sup>MONTEIRO, Maurício Mário. João de Deus de Castro e Lobo e as práticas musicais nas associações religiosas de Minas Gerais (1794 – 1832). Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Sociais, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1995.

Miranda (2002), ao estudar os contratos efetuados com a Câmara de Sabará/MG. Já o estudo de Aldo Luiz Leoni (2007) privilegiou o exercício da profissão de mestre de música por homens pardos livres.

O trabalho de Toni (1985), segundo ela mesma, complementou o levantamento inicial da documentação da cidade de Tiradentes<sup>13</sup>, realizado por Lange, já que o pesquisador não permaneceu muito tempo na cidade.

A pesquisa levantou dados sobre dez irmandades existentes em Tiradentes, a partir do século XVIII, sendo elas: São Miguel e Almas, Bom Jesus do Descendimento, São João Evangelista, Nossa Senhora das Mercês, Senhor dos Passos, Caridade de Nossa Senhora da Piedade, Santíssimo Sacramento, Rosário dos Pretos, Santíssima Trindade e Confraria de Nossa Senhora das Dores.

Pela análise da produção documental dessas irmandades, selecionando o aspecto musical delas, a autora conseguiu mapear parte da vida musical da cidade e o trânsito de alguns músicos, como do compositor Capitão Manoel Dias de Oliveira.

Após o descobrimento das minas, muitos indivíduos migraram para a região. Os que possuíam capital e escravos foram para lá explorar o ouro e pedras preciosas, outros foram em busca de aventura e riqueza fácil, porém uma parcela desses migrantes era formada por ferreiros, carpinteiros, pedreiros, entalhadores, ourives e trabalhadores de outros ofícios, em sua maioria portugueses que, em busca de trabalho, seguiam para as recentes povoações.

Após sua instalação, passaram a ensinar seus ofícios a outros habitantes, inclusive a negros e mulatos livres ou escravos. Segundo Toni (1985), é possível supor que músicos profissionais capazes também se dirigiram para os novos povoados e passaram seus conhecimentos a outras gerações. Cita como exemplo o caso do escultor Aleijadinho, que aprendeu sua profissão com o mestre português Manuel Francisco Lisboa. Isso justificaria o fato de, somente a partir da segunda metade do século XVIII, haver registros de um número considerável de mulatos exercendo atividades musicais. Apesar da proibição dos padres circularem pela região de Minas, muitos religiosos exerceram atividades musicais como cantores, mestre de capela e professores de música.

Voltando aos dados coletados por Toni (1985), é possível verificar que em três das dez Irmandades estudadas, havia músicos entre seus associados. A Irmandade Nossa Senhora das

---

<sup>13</sup> O início do vilarejo se iniciou em 1702, com a exploração de lavras de ouro, foi elevada a condição de Vila de São José Del Rei em 1718, com a republica passou a chamar Tiradentes. C.f TONI, Flavia. Op.Cit. pg. 01

Mercês, criada por volta de 1757, tinha 14 músicos filiados. Devido às condições econômicas de seus membros, vários músicos pagavam suas anuidades, prestando serviços nas missas e demais funções da Irmandade. Alguns filiados, além de músicos, eram militares, como o Capitão Manoel Dias de Oliveira.

A Irmandade da Caridade de Nossa Senhora da Piedade, em seus primeiros registros, em 1757, contava com 17 músicos filiados, entre os anos de 1757 a 1792 e a Irmandade de São João Evangelista, que acolhia entre seus membros mulatos, registrou, no período de 1760 a 1806, filiações de seis músicos. As demais, apesar de despesas realizadas com a música, não tinham em seus quadros musicistas filiados, os serviços musicais eram contratados e muitos deles desempenhados por músicos pertencentes a outra entidade.

Com a decadência da cidade, muitos serviços foram dispensados, inclusive os musicais. Somente as irmandades que abrigavam grande número de músicos é que mantiveram as apresentações musicais, em suas missas e festas, mesmo não sendo as mais afortunadas, financeiramente.

Ao registrar a vida do mulato compositor, Capitão Manoel Dias de Oliveira, a autora também apresentou dados importantes sobre a ligação entre a condição de mulato, músico e o serviço militar. De forma concisa descreve a organização militar das milícias e terços. No Brasil colônia, diz a autora, não existiam tropas ou regimentos, a estrutura militar era composta por agrupamentos divididos em milícias e terços. Os terços foram criados em 1710 e eram compostos de um Capitão, um Alferes, um Sargento, dez Cabos e 250 soldados, sendo tropas locais, com a função de manter a ordem. As milícias eram tropas móveis, sendo os cargos de maior importância ocupados por portugueses eminentes. Eram constituídas por diversos regimentos de cavalaria e um de infantaria. Com o aumento da população de mulatos, em meados do século XVIII, a Coroa Portuguesa consentiu que se criassem milícias e terços usando o critério da cor.

Sobre Manoel Dias de Oliveira há apenas algumas informações, os documentos não permitem precisar todos os dados pessoais sobre o músico. É sabido que nasceu em meados do século XVIII, em Tiradentes, vindo a falecer em 1813. Era mulato e serviu como militar, alcançando a titulação de capitão. Foi instrumentista e compositor, algumas de suas obras integram, ainda hoje, o acervo das corporações musicais do sul de Minas Gerais e são apresentadas nas celebrações religiosas de Prados, São João Del Rei e Tiradentes. Outro fato

interessante é que três de suas obras faziam parte do acervo colecionado por Manoel José Gomes, em Campinas<sup>14</sup>.

A dissertação de Mauricio Mario Monteiro (1995) também retomou o trabalho de Lange e estudou a vida e obra do compositor João de Deus de Castro Lobo (1794-1832). Compositor, organista, regente, mestre de capela e um dos fundadores da Confraria de Santa Cecília de Vila Rica. Segundo o autor, a iniciação musical do músico João de Deus provavelmente aconteceu no seio familiar, pois seu pai, Gabriel de Castro Lobo, foi instrumentista do regimento de linha, atuando também em várias irmandades e solenidades organizadas pelo Senado da Câmara.

Com relação às atividades de João de Deus, sabe-se que prestou serviços em ofícios religiosos e profanos, na condição de regente da orquestra, tendo aberto a temporada na Casa de Ópera de Vila Rica, em 1811. Entrou para o seminário, seguindo a carreira religiosa, chegou a ocupar o cargo de mestre de capela na Sé de Mariana, permanecendo até sua morte em 1832, aos 38 anos. Suas composições foram recopiadas após seu falecimento, inclusive para arranjos em que predominavam instrumentos de banda. É interessante destacar que entre seus copistas estava o músico Manoel José Gomes (1792-1868).

Em toda região mineradora foram fundadas inúmeras irmandades, a partir do século XVIII, tendo como membros, brancos, mulatos e negros. Elas estavam voltadas para as atividades ligadas à religiosidade e ao aspecto social. Mesmo aquelas que abrigavam um número considerável de profissionais, com a mesma ocupação, não tinham diretrizes profissionais. Uma das possíveis explicações era a própria estrutura econômica, com base na escravidão, o que as diferenciava muito, se comparadas aos grêmios profissionais europeus.

Quanto mais rica a Vila, mais imponentes as irmandades e seus feitos. Riqueza na construção, na ornamentação das igrejas e opulência nos ofícios religiosos. Muitas delas tiveram, entre seus membros, artistas e apesar de não ser o intuito, esse espaço também funcionou como um diferencial, pois esses profissionais poderiam dar como referência e reconhecimento seus respectivos trabalhos que, conseqüentemente, os auxiliava no aumento das contratações. Muitos que se sobressaíram em suas ocupações eram afiliados às irmandades. Podemos citar os músicos: Inácio Parreiras Neves (1730-1794), Marcos Coelho Neto (1746-1806), José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita (1746-1805), Gabriel de Castro Lobo s/d, Manuel Dias de Oliveira (1738-

---

<sup>14</sup> Acervo organizado por Lenita Waldige Mendes Nogueira.

1813). Escultores e arquitetos como Antonio Francisco Lisboa. Pintores como Manoel de Castro Ataíde.

As festas representavam a uma oportunidade para as irmandades exporem toda a sua riqueza. Para tanto, elas investiam altas somas em reformas das igrejas, douramento de seus altares e esculturas e, é claro, a presença da música nos ofícios e procissões. Com a decadência do ouro e o conseqüente empobrecimento da população, as irmandades tiveram que se adaptar à nova realidade e uma das formas encontradas foi a redução dos valores das anuidades. Muitos serviços prestados às irmandades foram suspensos, inclusive o musical, sendo que algumas foram extintas por falta de recursos, fato que atingiu todas as irmandades, de brancos e não brancos.

Depois da segunda metade do século XVIII, a maioria dos músicos que atuavam em Vila Rica, vinculados ou não às irmandades, segundo Leoni (2007), eram homens pardos livres e muitos deles designados como “mestre da arte da música”. Para o estudo dessa classe profissional, o pesquisador buscou dados em trinta e oito irmandades, fundadas na área urbana de Vila Rica, entre 1712 a 1815; duas delas chamaram a atenção, pois apesar de não terem o caráter de uma associação de classe profissional específica, abrigavam inúmeros trabalhadores manuais como a Confraria de São José dos Homens Pardos e Bem Casados que, entre seus membros, estavam incluídos músicos instrumentistas, mestre de música e construtores de instrumentos como: saltérios<sup>15</sup>, flautas, clarinetas, fagotes, rabecas, violas e órgãos e a Irmandade São Francisco de Paula que mantinha um número expressivo de militares.

Leoni (2007) através da análise dos registros das despesas com serviços musicais (iniciada com os documentos do início do século XVIII), pôde confirmar o já apontado por Toni (1985), as celebrações religiosas, pagas pelas irmandades, eram realizadas por sacerdotes. Ele indica também que, nesse período, os profissionais da música eram geralmente padres e provavelmente brancos. Após cinquenta anos, o quadro mudou, pois os cargos de mestre de capela ou licenciados, ocupados anteriormente de maneira hegemônica por brancos, passaram a pertencer a mulatos livres.

Independentemente de quem seria o músico que prestaria os serviços para as irmandades, era obrigatória a celebração de contratos que seguiam alguns critérios. Entre eles estava a votação por parte da mesa administrativa de determinada irmandade, que poderia

---

<sup>15</sup> Saltério - Instrumento da família da cítara, consistindo de uma caixa de ressonância de madeira, na qual estendem-se séries de cordas entre pinos metálicos ou cravelhas de madeira. Dicionário Grove de Música. Edição Concisa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

escolher um de seus membros ou outro músico já vinculado a ela, profissionalmente, em ocasião anterior. Era assinado um “termo de ajuste”, geralmente pelo trabalho contratado por um ano e assim o músico assumia responsabilidades empenhando, inclusive, seus bens.

Entre os itens estava a exigência quanto à competência e qualidade dos músicos. O repertório escolhido para a programação deveria estar a contento, no dia da apresentação. Eram designadas previamente as músicas que participariam das apresentações. Nas apresentações, em datas principais, o número de instrumentos deveria ser em dobro. Se algum item não fosse cumprido, a Irmandade poderia contratar outros músicos, mas a despesa sairia do orçamento do contratado, conforme documento exemplificado por Castagna (2001) ao expor o “Termo de Ajuste da Irmandade Nossa Senhora das Mercês”, datado de 1793, que continha as

Condições de novo ajuste da música anual e seus reforços, que se fez com o ajuste Miguel Dionísio Vale, tudo na forma que abaixo se declara em 23 de novembro de 1793.

Será obrigado o ajustante da música a ter pronto um coro, que constará de quatro vozes boas, um rabeção, quatro rabecas e duas trompas, e com este dito coro fazer os atos dos jubileus desta irmandade e as mais funções abaixo declaradas, tudo na forma do costume.

Será obrigado a fazer a Novena e Festa de Nossa Senhora das Mercês, reforçando ou aumentando o dito coro com dois clarins, mais uma clarineta, um buê, tudo [o] melhor que puder ser.

Será obrigado a fazer a Novena e Festa de Nossa Senhora da Saúde, reforçando e observando inteiramente o que fica dito da Novena e Festa da Senhora das Mercês.

Será obrigado a cantar uma missa ao Senhor Bom Jesus dos Perdões em o dia três de maio, como é de costume, e não será obrigado a reforçar o coro, como nas duas festas acima declaradas.

Será obrigado a cantar uma Missa em Quinta-feira Santa, havendo de se expor nesta capela o Santíssimo Sacramento.

Será obrigado a cantar o Memento nos enterros de alguns irmãos que nesta irmandade tenham algum merecimento, ou nela servido de oficial, etc.

O ajustante terá o cuidado em que não falte alguma voz ou instrumento do partido. Em semelhante caso, o ajustante [a] suprirá logo, admitindo uns em falta de outros, e não fazendo assim, [a] suprirá a Irmandade por conta do ajuste anual, ou descontará na ocasião do pagamento que a Irmandade será obrigada a fazê-lo prontamente depois da festividade da Senhora das Mercês. (CASTANHA, 2001, p.210)

Os mesmos músicos que prestavam serviços para as irmandades também concorriam para as festas organizadas pelas câmaras. Nesse caso, a escolha do candidato era diferenciada. A câmara realizava uma “arrematação”, em praça pública, como se fosse uma forma de licitação, para serviços públicos. Era anunciada qual seria a festividade e a necessidade de música e suas especificações. Os interessados se apresentavam, mencionando seus músicos e respectivos orçamentos. Quem oferecesse o menor preço e cumprisse as especificações era contratado. Como

nos contratos das irmandades era exigido um repertório inédito, bons instrumentistas e cumprimento do acordo.

Podiam ainda conseguir trabalho em apresentações ao ar livre e nas casas de Óperas, entretanto, o espaço mais comum para se conseguir ocupação estaria ligado às irmandades, às câmaras e aos serviços militares. Esse trânsito é exemplificado na trajetória de quatro músicos: Capitão do Terço de Infantaria, auxiliar dos homens pardos, Julião Pereira Machado que faleceu em 1782, tendo atuado nas irmandades: Santíssimo Sacramento, Nossa Senhora do Pilar, do Carmo, das Mercês de Baixo; Caetano Rodrigues da Silva que faleceu em 1783. Tocava rabeça, rabeção, órgão e também consertava órgãos de tubo. Foi capitão de uma das companhias de homens pardos libertos do terço da infantaria auxiliar de Vila Rica. Trabalhou para as irmandades: Santíssimo Sacramento, Mercês de Cima, Nossa Senhora do Pilar, São Miguel das Almas, Ordem Terceira do Carmo, Nossa Senhora da Conceição, Mercês de Baixo, Francisco de Assis, como instrumentista e também na manutenção e concerto de órgãos de tubo. Foi filiado à Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte; Francisco Gomes da Rocha (1754/1808), foi ajudante do Terço dos Homens Pardos por 11 anos e timbaleiro do Regimento de Cavalaria Regular por 21 anos, também era fagotista. Trabalhos nas irmandades: Santíssimo Sacramento, Nossa Senhora do Pilar, Mercês de Cima, São Francisco de Pádua, Nossa Senhora da Boa Morte, São José e Senhor Bom Jesus de Matosinho, em Congonhas do Campo e Antonio Freire, que faleceu em 1813. Além de cantor, ele tocava rabeça e trompa e foi membro da confraria de São José. Não se tem certeza sobre sua cor, mas o fato de ter sido “exposto”, permite especular que era mulato. Trabalhou para irmandades e câmara e recebia salário do Regimento da Cavalaria regular.

Com relação ao ensino musical, algumas transformações vão sendo demonstradas pelos dados da pesquisa. Em Minas Gerais, o aprendizado, via espaço religioso, não era a única maneira de se aprender música. Com os licenciamentos para mestre de música, muitos trabalhavam como professores, exercendo o cargo nas irmandades ou em aulas particulares. Em meio às mudanças econômicas ocorridas, em virtude da decadência da produção do metal precioso em Minas Gerais, surgiu à primeira irmandade composta por um mesmo grupo de profissionais, a Confraria de Santa Cecília.

Já é sabido que os músicos trocavam o pagamento das anuidades às irmandades pelo seu trabalho nas festas, prática ocorrida costumeiramente. Apesar de alguns possuírem outra

atividade profissional, muitos eram exclusivamente músicos. Mesmo prestando serviços à Câmara, ou como músico militar, havia uma questão que passou a incomodar esses profissionais, o trabalho gratuito, aliado à crise econômica que diminuía o número de oportunidades.

O excesso de “funções gratuitas” levou alguns músicos a buscarem formas de solucionar o impasse. Para tanto, foi solicitada a permissão para a ereção de uma Irmandade de Santa Cecília<sup>16</sup>, especificamente para acolher musicistas e deliberar sobre seus serviços.

O primeiro pedido, datado de 1812, foi negado. Outra solicitação foi feita em 1815, com argumentos mais elaborados e, então, D. João VI consentiu, por meio de provisão datada de 04 de setembro de 1815. Os argumentos, esclareciam que os interessados já eram devotos de Santa Cecília, há muito tempo, e a imagem da santa se encontrava em altar alheio. Então havia necessidade de se construir uma igreja. A Irmandade permaneceu na lateral da Igreja Nossa Senhora do Pilar, até 1825.

Os estatutos continham 22 capítulos e foram submetidos à aprovação de D. João VI, que reprovou dois capítulos, o de número 19 que versava sobre a proibição de trabalho gratuito e o de número 22 sobre concessão de sepulturas. Com relação a esses itens a Irmandade deveria consultar o Tribunal da Mesa e Consciência e Ordens e acatar o que fosse determinado. O Príncipe Regente, D. João, foi eleito como protetor da Irmandade e o Governador da Província, como vice-protetor. O cargo de provedor ficou com o Corregedor da Comarca e caberia a ele, fiscalizar o cumprimento dos estatutos, os demais cargos foram ocupados pelos associados músicos.

Dentro da organização, dois professores de música foram escolhidos como diretores, com responsabilidade sobre os contratos dos trabalhos, nas freguesias de Vila Rica.

Um fato interessante dessa nova organização: todos os músicos, incluindo cantores e instrumentistas, eram submetidos a exames perante uma comissão. Se aprovados, eram considerados habilitados para o exercício da profissão. Caso trabalhassem sem a referida habilitação, estariam sujeitos a sanções e multas.

Os membros da mesa diretora eram responsáveis pela inspeção das atividades desenvolvidas pelos músicos, de acordo com a respectiva jurisdição. Eram observados os termos dos contratos em relação aos valores cobrados, inclusive havia proibição de se prestar serviço sem o respectivo contrato assinado.

---

<sup>16</sup> Os dados sobre a Confraria de Santa Cecília de Vila Rica estão dispostos nos trabalhos de Monteiro (1995) e Leoni (2007).

Ao se organizarem, passaram também a vistoriar as festas realizadas em lugares distantes das povoações principais. Toda a forma de abuso era condenada, os valores acordados deveriam estar de acordo com os critérios estabelecidos pela confraria. Como forma de sobrevivência, todo serviço contratado, uma vez que aprovado os valores, teria uma porcentagem (algo entre 2,5% a 20%) destinada à confraria. Não importava a origem dos honorários: se de festa religiosa, prestação de serviço para câmara ou teatro. Entre os compromissos da Irmandade de Santa Cecília, estava a celebração da festa anual, em 22 de novembro, em honra à santa padroeira, com matinas, missa cantada e sermão, sendo obrigatória a presença de todos os associados.

Somente músicos eminentes que visitassem a Vila teriam permissão para apresentações remuneradas, por três meses. Essa foi uma maneira encontrada para que músicos pardos qualificados exercessem o ofício, pois no período, alguns senhores alugavam seus escravos para os trabalhos musicais nas festividades, comprometendo a qualidade das apresentações, uma vez que nem todos os cativos eram bons músicos.

É bom frisar que os escravos não tinham acesso a todos os instrumentos, ficando restritos as trombetas, trompas, buzinas, flautas, pífanos, marimbas e tambores. Isso impossibilitava a execução de músicas mais elaboradas, exigidas para os ofícios religiosos. No entanto, quando não havia verba suficiente para contratar os qualificados, as irmandades e mesmo as câmaras recorriam a esses músicos escravos.

A Confraria de Santa Cecília de Vila Rica foi referência para outras confrarias congêneres, na região de Minas Gérias. Era uma espécie de matriz. O seu estatuto serviu de modelo às demais irmandades da redondeza e havia também um intercâmbio de informações entre elas, inclusive solicitação de conselho, em casos específicos, para agir, ao desconfiar que o músico não possuísse formação musical de qualidade, ou como proceder ao se deparar com prestadores de serviços que não pertenciam à irmandade e permutavam música em troca de alimento.

O pertencer a uma confraria específica, como a de Santa Cecília, ampliava os créditos do profissional da música, pois para ser admitido era submetido a exames e com isso aumentavam as chances de exercer suas atividades, em outras localidades, que não fossem o seu local de origem.

No ano de 1815, data da fundação oficial, foi registrada no Livro de entradas dos irmãos da Confraria de Santa Cecília de Vila Rica, uma relação de mais de trezentos músicos, entre compositores, intérpretes e padre cantores de canto chão, provenientes da Capitania de Minas Gerais, que se inscreveram pessoalmente ou por procuração, o que demonstra a força do exercício musical, nesse período, na Capitania.

A estrutura na área musical que se desenvolveu na Europa a partir do século XVII e XVIII, não pode ser comparada à realidade vivida no Brasil, no período colonial. Uma das formas de uma primária organização, tanto em relação à manutenção dos músicos, como na conservação das composições, só aconteceu devido à criação das confrarias e irmandades, com um número expressivo, no século XVIII, e em regiões estruturadas como: Bahia e Rio de Janeiro, ou ricas, como Minas Gerais.

Foi somente no final do século XVIII e início do XIX que os músicos se organizaram nas Irmandades, em especial as de Santa Cecília, buscando de forma sistematizada elaborar e direcionar o ato musical em outro nível. Preocupavam-se com a qualidade da execução, com a formação dos novos músicos, com a garantia de remuneração adequada e a ocupação dos espaços determinados à manifestação musical, que eram praticamente os vinculados aos ofícios e festas religiosas.

Com a nova estrutura, a partir da chegada da Corte Portuguesa e pela visão europeia de música, vamos ter uma ampliação desse território específico. Claro que isso ocorreu muito mais no Rio de Janeiro que em outros lugares. A criação da Capela Real, a reestruturação do Teatro de São João, criação e nomeação de cargos como os de mestre de música, desvinculados do âmbito religioso, como o que ocorreu em Salvador em 1818, a vinda de músicos renomados e outros nem tanto, mas que tinham vivências musicais diferenciadas das trajetórias brasileiras, proporcionou uma experiência de enriquecimento que não seria possível, ou aconteceria de forma mais lenta, se tivéssemos continuado como simples Colônia.

## **2.2 – A MÚSICA NA CORTE PORTUGUESA EXILADA EM TERRAS BRASILEIRAS**

A vinda da Corte Real para o Brasil, em 1808, causou inúmeras transformações. Deixamos de ser colônia para ser Reino Unido. Iniciou-se um processo que culminaria na independência. O que antes era proibido passa a ser permitido sob novas regras, como a Abertura

dos Portos, a fundação do Banco do Brasil, a Imprensa. Tudo claro, dentro da manutenção do poder e coordenação da classe dirigente lusa.

A decisão do Príncipe Regente de sair de Portugal foi vista de forma ambígua. Para alguns foi considerada uma fuga, para outros uma estratégia a fim de não ceder às exigências da França, mantendo assim as relações amigáveis com a Inglaterra. Fato é que o episódio passou para a história como sendo algo inusitado, proporcionando inúmeras especulações, algumas confirmadas pelas pesquisas, outras não.

Recentemente, foram publicados estudos que procuram avaliar o feito e que dão maior amplitude aos acontecimentos, o que permite a consideração de três aspectos; o primeiro, a crise instalada na Europa com as conquistas engendradas por Napoleão Bonaparte (1769-1821), pressionando os países a se aliarem à França e, conseqüentemente, terem a Inglaterra como inimiga e a postura específica de Portugal; o segundo ponto foi a vinda da Corte Portuguesa e as mudanças inevitavelmente ocorridas na Colônia; o terceiro e último, a volta de D. João VI para Portugal, após treze anos de permanência no Brasil e as conseqüências do seu retorno para o nosso país.<sup>17</sup>

O Príncipe Regente e a Corte Portuguesa foram alojados em quatro embarcações e os demais viajantes foram distribuídos em navios menores. Segundo alguns historiadores, cerca de quinze mil pessoas, incluindo a tripulação, participaram da viagem, distribuídas em cinqüenta e seis navios portugueses e ingleses, de tamanhos diversos. Todo o percurso da viagem foi escoltado pela frota inglesa. Saíram de Portugal em 29 de novembro de 1807.

A viagem prosseguiu sem maiores surpresas até 08 de dezembro de 1808, quando parte da frota se separou devido a uma tempestade. Como contavam com a possibilidade de desvio de algum navio, havia sido acordado, nos planos da viagem, que alguns portos se tornariam pontos de encontro.

As embarcações que permaneceram com D. João seguiram viagem sem fazer as escalas pré-determinadas e chegaram a Salvador, em 22 de janeiro de 1808. Por determinação do

---

<sup>17</sup> Ver mais: O'NEIL, Thomas. A Vinda da Família Real Portuguesa para o Brasil. Rio de Janeiro: José Olympio: Secretaria Municipal das Culturas, 2007. LIGHT, Kenneth. A viagem marítima da família real: a transferência da corte portuguesa para o Brasil. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008. SCHWARCZ, Lilia Moritz. O sol do Brasil: Nicolas-Antoine Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de d. João. São Paulo. Companhia das Letras, 2008. SCHULTZ, Kirsten. Versalhes Tropical: império, monarquia e a Corte real portuguesa no Rio de Janeiro, 1808-1821. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

Príncipe Regente, lá permaneceram até 26 de fevereiro. No curto período de tempo em que permaneceram em Salvador, algumas decisões importantes foram tomadas: em 28 de janeiro D. João assinou a Carta Regia sobre a Abertura dos Portos. Assim cumpria parte do acordo feito com a Inglaterra e resolvia o problema dos inúmeros navios carregados que aguardavam ordens para atracar. A esquadra de D. João chegou ao Rio de Janeiro em 07 de março de 1808. Parte da frota já havia aportado no dia 17 de janeiro e outras continuaram chegando ao longo dos meses seguintes.

Durante todo o período em que D. João e sua comitiva permaneceram no Brasil, houve intensa atividade musical, principalmente no Rio de Janeiro, *distribuída basicamente em dois setores: o da corte, onde a qualidade era imprescindível, e o de fora da corte, em que a funcionalidade era festiva e mítica.* (MONTEIRO, 2008, p.213).

### **2.2.1 - A Musicalidade na Bahia e o desembarque de D. João**

O'Neil (2007, p.94), descreveu algumas impressões sobre Salvador, no período da chegada da Corte Portuguesa

Ela é, além da expectativa, uma cidade grande, bem construída, populosa, e fica na encosta de uma colina... as casas se elevam umas acima das outras... a rua principal ao longo da costa tem aproximadamente duas milhas de comprimento: nela moram todos os chamados praianos e a maior parte dos escravos. Existem aí lojas de vários tipos, sendo as mais dignas de nota as dos ourives, dos prateiros e dos negociantes de diamantes, são riquíssimos. Os cafês não são dos melhores [...] a cidade alta é habitada pelos mais respeitáveis negociantes e fazendeiros. Suas igrejas são suntuosas, mas em nada diferem das do Rio de Janeiro [...] o porto se chama São Salvador, é muito espaçoso, mas não foi calculado para a residência real, sendo a costa muito aberta e a cidade muito desprotegida... A leste há um forte de pequena importância, sendo a amplitude da baía grande demais para um bom desempenho dos canhões; isso tornou necessário há muitos anos remover a sede do governo para o Rio de Janeiro, por razões de segurança, já que a terra ao longo da costa é rasa e de fácil acesso a um desembarque do inimigo.

A Bahia foi a sede do Governo português, no Brasil, por mais de duzentos anos e possuía toda a estrutura administrativa nos moldes da Metrópole. A primeira Sé Catedral, instalada, no Brasil, foi na cidade de Salvador, em 1552, e, com ela, a organização musical religiosa também se estabeleceu com a criação e ocupação do cargo de mestre de capela, cantores, instrumentista e, logicamente, a implantação do sistema do estanco musical. Quando D.

João desembarcou, em janeiro de 1808, encontrou uma cidade com vida cultural própria, incluindo apresentações no teatro local e saraus.

André Cardoso (2008) apresentou um significativo quadro da produção musical, em Salvador, iniciando com a datação de 1759 como sendo a obra mais antiga encontrada em solo baiano. Descreveu também alguns compositores com sua produção, assim como os instrumentistas locais. Como em outras cidades brasileiras, os ofícios e as festas religiosas absorviam grande parte da mão de obra musical. O autor ainda reproduziu observações de visitantes estrangeiros que falaram da mistura de elementos da música erudita e popular e da interação europeia e africana na música como na dança.

Os músicos elencados pelo referido autor que atuaram ainda antes da chegada de D. João a Salvador são: o compositor Faustino do Prado Xavier (1708-1800), autor de inúmeras obras sacras, o mestre de capela Caetano de Melo Jesus, autor da obra teórica *Escola de Canto de Órgão*, datado de 1759/1760, o português Teodoro Cyro de Souza, nascido em 1766, nomeado mestre de capela, em 1781. Algumas de suas composições encontram-se guardadas no arquivo da sé de Lisboa. Consta também que suas obras foram executadas na Capela Real no Rio de Janeiro. Temos, ainda, José dos Santos Barreto (1764-1848), José Pereira Rebouças (179-1843), mestre de música do II Regimento de Milícias da Bahia que estudou na França e Itália e foi regente da Orquestra do Teatro São João de Salvador e mestre de música do Seminário Episcopal. Ele foi agraciado com o título de Músico Honorário da Câmara Imperial, pela composição do Hino para a Coroação de D. Pedro II.

Na curta estada de D. João em Salvador, dois compositores se destacaram por terem despertado o interesse do Príncipe Regente; José Joaquim de Souza Negrão (? -1832) e Damião Barbosa de Araújo (1778-1856).

Ainda são poucos os dados sobre a vida de Souza Negrão, pois os registros que foram preservados demonstram que ele foi membro da Irmandade de Santa Cecília, mas somente duas composições suas são hoje conhecidas: *A Estrela do Brasil*, composta em 12 de outubro de 1816 e dedicada ao “*Sereníssimo Príncipe da Beira*” e o *Último Cântico de Davi* de 1817, também dedicada a D. Pedro I. Souza Negrão foi agraciado por D. João, na Carta Régia de 30 de março de 1818, quando foi criada a “cadeira de música”. Souza Negrão foi indicado para ocupar o cargo.

Ao Conde de Palma, Governador e Capitão General da Capitania da Bahia.

Amigo.

Eu Rei vos envio muito saudar, como aquele ano. Sendo me presente por parte do Conde dos Arcos, vosso antecessor no Governo dessa capitania, o estado de decadência, a que tem ali chegado a arte da música tão cultivada pelos povos civilizados, em todas as idades e tão necessária para o decoro e hei por bem criar nessa cidade uma Cadeira de Música com o ordenado de 40.000 pago pelo rendimento do subsídio literário. E atendendo à inteligência e mais partes que concorrem na pessoa de José Joaquim de Souza Negrão, hei outro sim por bem fazer-lhes partes mercê de o nomear para professor da referida cadeira. (CARDOSO, 2007, p.53-54).

Os dados, em relação a Damião Barbosa de Araújo (1778-1856), são mais generosos, a vida desse músico já foi estudada pelo Padre Jaime C. Diniz e é objeto também das pesquisas de Pablo Sotuyo Blanco (2007), que vem organizando sua biografia e analisando sua produção musical.

O músico Damião Barbosa de Araújo, nascido em Itaparica, BA, em 27 de setembro de 1778, veio a falecer em 20 de abril de 1856, aos 78 anos, em Salvador, BA. Consta que sua família dedicava-se à música, porém não profissionalmente. Sua iniciação musical ocorreu em sua cidade natal, sendo que em 1813, já estava casado e tendo tido cinco filhos.

A trajetória musical de Damião interessa à esta pesquisa, pois foi aluno do Mestre de Capela da Sé de Salvador (Alexandre Gonçalves da Fonseca) e pertenceu à Irmandade de Santa Cecília, na Bahia e no Rio de Janeiro, atuando como violinista no teatro do Guadalupe (ópera velha), na Bahia.

Damião foi músico militar por mais de uma década. Pertenceu ao exército, em Salvador, e foi instrumentista da Banda da Real Marinha no Rio de Janeiro. Segundo Blanco (2007), o músico baiano provavelmente se apresentou perante D. João, por várias vezes, quando o Príncipe se hospedou em Salvador, em 1808, e foi admitido como membro do Corpo da Brigada Real da Marinha. Viajou para o Rio de Janeiro juntamente com a comitiva do Príncipe Regente. Além do exercício na área militar, foi violinista da Capela Real, chefe e compositor da Brigada do Príncipe e mestre de uma banda de menores. Mesmo exercendo diversas ocupações na Corte do Rio de Janeiro, foram localizados três documentos em que Damião solicitou ao Príncipe Regente uma indicação de trabalho em Salvador, pois sua intenção era voltar para a Bahia. Entre seus argumentos estava a baixa remuneração. O pouco dinheiro o impedia de ter meios para sustentar sua esposa e filhos. Expôs também a saúde precária de sua esposa, como uma razão suplementar.

A última informação levantada pelo autor sobre os pedidos do músico Damião aborda uma reiteração do desejo de retorno à Bahia, datada de 1821, porém nessa data, o pedido de 1817 já estava sendo apreciado, visto que em 24 de novembro de 1818 foi encaminhado um documento, expedido pelo Deão Vigário Capilar da Sé de Salvador, senhor Antonio Borges Leal e endereçado ao Ministro dos Negócios do Reino.

não obstante serem proibidas em Direito as Sobrevivências, e expectativas, pelo perigo d'algum dezejo da morte do próximo, e não obstante tambem haver o costume de serem Sacerdotes os Mestres de Capella desta Sé, assim por decóro da mesma Cathedral, como por que nenhum Musico têm pejo de cantar debaixo do Compáço de hum Sacerdote, Mandando Sua Majestade Fidelissima, seja o futuro successôr Damião Barbosa d'Araujo, o qual foi discípulo do actual Mestre de Capella o Pe. Alexandre, já ficão sem vigor assim a prohibição em Direito, como o costume até agora observado, e s'executará á risca a Determinação de Sua Majestade. (BLANCO, 2007, p.36).

A determinação de D. João VI foi a de que o músico Damião ocupasse o cargo de Mestre de Capela, quando o mesmo vagasse, sendo que deveria aguardar a oportunidade. Até o presente, Blanco (2007) acredita que isso só se concretizou por volta de 1854/1855, mas não foram esgotadas todas as fontes para a confirmação de uma data exata. O que se pode considerar como certo é que, em 1828, Damião já se encontrava instalado em Salvador. Entre os anos de 1830 a 1836 trabalhou na Academia de Música dirigida por Domingos Mussurunga, atuou como professor particular de piano entre os anos de 1844 a 1855. Como Mestre de Capela permaneceu por pouco tempo, a partir de 1854 até sua morte.

Suas composições são na maioria sacras e até o momento estão registradas vinte obras, mas transitou também pelo profano. Suas peças foram encontradas em acervos do Rio de Janeiro, Minas Gerais e Goiás, algumas são executadas até hoje.

O trânsito das composições, provavelmente, seguiu o mesmo esquema das composições mineiras. Um determinado músico copista, ao gostar da obra, fez uma reprodução e seguiu viagem divulgando a composição. Outros tiveram acesso e utilizaram os mesmos procedimentos. Assim as partituras foram circulando pelo território nacional. Muitas delas perderam a identificação do autor, local e data, fato que dificulta o trabalho do musicólogo para atribuir a autoria e para demonstrar se as obras sofreram modificações. Ocorrência já apontada por Paulo Castagna (2000) e também salientada por Blanco (2007) ao catalogar as composições de Damião Barbosa de Araújo.

A pesquisa revelou a trajetória de um músico inserido em uma realidade semelhante à de seus pares. O início musical de Damião foi vinculado à família, passou pela estrutura da igreja, quando recebeu a orientação do Mestre de Capela, episódio que mais tarde contribuiu para seu benefício, contando pontos para a sua aprovação na Sé de Salvador. Manteve vínculo com as irmandades, entidades de grande importância social e responsáveis por parte do alicerce da produção musical, entre os séculos XVIII e XIX.

Também prestou serviço militar, outro espaço profissional para o músico de então. Mesmo não tendo o âmbito militar (Exército e Marinha) uma organização mais elaborada, que só seria alcançada depois de 1808, Damião foi recebido pelo seu talento musical, uma vez que ele sempre esteve à procura de melhores condições de trabalho. Partiu para o Rio de Janeiro com o Príncipe Regente e retornou a Salvador, quando percebeu as dificuldades de trabalho, na Corte, percorrendo trajetórias semelhantes à de muitos outros músicos que viajaram pelo país, em busca de trabalho.

Percebe-se pela leitura das obras que relatam a trajetória de Damião que ele utilizou suas composições como meio de obtenção de melhor inserção social, pois dedicou suas obras a membros da elite.

### **2.2.2 – A música e a Corte de D. João no Rio de Janeiro.**

A frota portuguesa, ao se aproximar da costa do Rio de Janeiro, com certeza ficou encantada com o cenário natural que viu. Apesar de toda beleza, Schultz (2008) demonstrou que o pensamento reinante entre a grande maioria dos tripulantes, inclusive dos auxiliares administrativos, era de que a vida na Colônia deveria ser muito inferior àquela que foi deixada para trás. É difícil saber exatamente o que os “exilados” esperavam encontrar no Rio de Janeiro. Tudo é que, ao chegarem, se depararam com uma cidade já estruturada política e financeiramente, com hierarquias sociais e culturais bem definidas.

Durante o dia, a praça central do Rio era tomada por escravos em suas atividades cotidianas de transporte de mercadorias nas docas, lojas e armazéns ou em longas filas, aguardando para encher as bilhas d’água nas fontes e levá-las às casas de seus proprietários. Toda a movimentação dos negros era vigiada pelos encarregados da segurança. Havia, ainda, o trânsito de funcionários reais, indo e vindo de suas repartições.

A cidade contava com vários mosteiros e igrejas de diferentes ordens religiosas, além da Santa Casa de Misericórdia que seguia a mesma política de Lisboa. Os seus membros eram rigorosamente selecionados, de acordo com seus antecedentes familiares, com o poder aquisitivo e sua inserção profissional. A Santa Casa além de prestar serviços de saúde em seu hospital provia espaço para o abrigo de menores e para a reclusão provisória de mulheres cujos maridos estariam fora da cidade. Havia também, uma ala que funcionava como uma penitenciária feminina voltada para mulheres da elite que haviam infringido normas morais. A maioria das ruas tinha função, ao mesmo tempo, residencial e comercial. Entre as mais movimentadas estavam a Rua Direita e a Rua do Ouvidor, cujas casas eram construídas com pedras e em dois andares.

O Rio de Janeiro foi se desenvolvendo ao longo do século XVIII e esse crescimento foi realizado com certa infra-estrutura, como a construção de fontes, estradas, pontes, currais e matadouros públicos, tudo supervisionado por arquitetos portugueses. Essa estrutura urbana parece ter incomodado um pouco o narrador Thomas O'Neil, pois ele registra que

... não muito longe dali, existe um grande aqueduto digno de atenção do viajante: ele é composto de oitenta arcos, em duas séries de uns quarenta pés cada uma, e dá uma bela impressão visto da entrada da baía, elevando-se majestosamente acima dos mais altos prédios desse bairro da cidade. O aqueduto foi feito para transportar, por cima de uma várzea, a água da fonte abundante de um morro próximo. Acho que teria sido muito menos dispendioso se isso tivesse sido feito por meio de canos; mas, na verdade, dinheiro é uma questão de menor importância neste país, onde o ouro é tão abundante, e a mão-de-obra, muito barata... (O'NEIL, 2007, p.85)

O porto foi o grande responsável para a concentração de riqueza do Rio de Janeiro, pois na segunda metade do XVIII, ultrapassava, em volume de transação, o porto de Salvador. De acordo com Schultz, tal fato também contribuiu para a transferência da sede do Governo, em 1763, para o Rio de Janeiro. No porto eram exportados arroz, açúcar, algodão, café, couro, madeira e óleo de baleia, mercadorias que seguiam para Portugal. De Lisboa chegavam: vinho, trigo, azeitonas, sal e manufaturados. Tais artigos atendiam tanto a demanda da cidade do Rio como também eram enviados a outras partes do país.

Os negócios fortaleceram-se tanto, no Rio de Janeiro, que, em 1799, constam registros de mais de 13 mil estabelecimentos comerciais, abarcando boticas, casas de café, tabacarias, lojas de linhos, sedas e pratarias. Apesar do crescimento econômico, a maioria da população branca era pobre e o número de mão-de-obra escrava era assustador.

Para o lazer contavam com o Passeio Público, apresentações nos teatros e as festas tanto as relacionadas aos ofícios religiosos, como as comemorações públicas, celebrando datas especiais da realeza: o casamento de um príncipe, o nascimento de outro, como costumeiramente acontecia em toda a Colônia.

Para a maioria dos portugueses que vieram com D. João, o fato de estarem no Brasil era muito desagradável, mesmo se surpreendendo com a pujança da cidade. Existia uma resistência em entender alguns costumes locais e a população brasileira era considerada cheia de lascívia e mesmo moralmente degenerada. Talvez fosse ainda uma herança do pensamento dos primeiros colonizadores sobre influência jesuítica. Todos eram “portugueses”, os nascidos em Portugal e os nascidos em suas colônias, porém deixavam bem clara a diferença, os “exilados” eram “vassalos europeus” e os demais “vassalos americanos”.

A população “nativa” do Rio de Janeiro via todo o acontecimento como uma oportunidade de prosperidade e, de certa forma, foi o que aconteceu, pois a cidade passou por muitas alterações que iam desde a adaptação e construção de imóveis destinados aos nobres ou para a instalação dos órgãos públicos. Também se instituíram novos costumes. Antes da chegada da Corte, poucas pessoas haviam presenciado cerimônias que exigiam códigos de postura específicos, como a cerimônia do Beija Mão. Nessas audiências públicas, D. João recebia a todos, sem discriminação, pois para ele todos eram seus vassalos, até mesmo aqueles na condição de escravos.

Como Rio de Janeiro abrigaria a nova Corte Portuguesa, D. João determinou que as construções reais tivessem a mesma qualidade das de Lisboa. Inspirou-se na reforma feita, no passado, por D. João V que buscou entre os artistas franceses e italianos os profissionais para remodelação de Lisboa. Para o Brasil, o Monarca abrigou engenheiros, arquitetos e pintores estrangeiros que remodelaram a capital do Império, o grupo chamado de Missão Francesa teve entre seus integrantes o arquiteto Auguste Henri V.G. de Montigny e o pintor Jean-Baptiste Debret. A grande preocupação era em relação à moradia, pois muitas casas foram requisitadas para abrigarem os cortesãos. Em troca, o proprietário recebia uma pensão. Nem sempre a transação agradava a ambas as partes, o cortesão reclamava da qualidade da habitação e o dono do imóvel do pequeno valor recebido a título de “aluguel”. (SCHULTZ, 2008, p. 191).

Outra mudança seria em relação aos escravos, pois não era considerado civilizado o tratamento a eles dispensados. Algumas normas foram então implantadas, como a proibição de

castigos públicos, a troca, quando possível, do castigo físico por serviços em obras públicas. Os novos escravos que aportassem à cidade ficariam de quarentena em armazéns intermediários e ali receberiam alimentação e roupas. Somente depois estariam liberados para venda. Essa medida causou descontentamento no mercado escravista, pois a manutenção da quarentena dos novos escravos era muito alta e comprometia os lucros.

Ao desembarcar no Rio de Janeiro, D. João juntamente com sua comitiva seguiram direto para Catedral, local onde foi realizada uma cerimônia religiosa. Foi ali que ouviram pela primeira vez os sons musicais sacros produzidos na cidade. Na ocasião, o Mestre de Capela era o Padre José Mauricio Nunes Garcia (1767-1830)<sup>18</sup>, o que indica que as composições executadas na celebração eram provavelmente de sua autoria, pois como já foi mencionado, dentre as atribuições do Mestre de Capela estava a composição de obras para serem executadas em eventos significativos.

O Padre José Mauricio Nunes Garcia nasceu no Rio de Janeiro, tinha ascendência africana por parte de suas avós, seu pai, Apolinário Nunes Garcia, foi tenente e faleceu quando Mauricio tinha seis anos. Foi criado por sua mãe, Victoria Maria da Cruz, que era mineira de Cachoeira do Campo.

Seu primeiro professor foi o conterrâneo de sua mãe, o músico Salvador José de Almeida Faria (1732-1799). Complementou sua formação com estudos de humanidades: filosofia e gramática latina, além de retórica. Sua primeira obra data de 1783, quando tinha 16 anos. É importante registrar que foi membro da Irmandade de Santa Cecília, assim como o músico baiano, Damião Barbosa de Araújo, e também participou da Irmandade de São Pedro dos Clérigos, ocasião em que compôs várias obras para as festas do santo padroeiro.

Segundo Lino de Almeida Cardoso (2008), o padre José Mauricio seguiu carreira religiosa mesmo tendo que suplantar “defeito da cor”, pois seria essa a única maneira de ocupar o posto de Mestre de Capela da catedral. Foi ordenado padre em 1792. O seu talento musical foi suficiente para anular “o defeito da cor”, pois antes de assumir o cargo de Mestre de Capela, já havia composto muitas peças sacras e auxiliava constantemente o seu antecessor, o Padre João Lopes Ferreira, em suas atividades. Por volta de 1794, passou a dar aulas gratuitas em sua residência. Manteve seu curso de música até 1822, quando deixou de ministrar as aulas, tendo em vista o seu estado de saúde precário. Assumiu o cargo de Mestre de Capela em 1798. Quando da chegada da

---

<sup>18</sup> Cleofe Person Matos é considerada a musicóloga responsável pelo mais completo estudo da vida e obra do Padre José Mauricio Nunes Garcia, suas publicações a partir da década de 1970 são alicerce para toda a produção posterior.

Corte ao Rio de Janeiro, José Mauricio estava com 41 anos e tinha cerca de quarenta peças já compostas. Apesar do vínculo religioso, manteve um relacionamento com uma mulher muito mais jovem e teve com ela seis filhos.

Como a Sé Catedral ficava distante da residência real, o Príncipe Regente determinou através do alvará de 15 de junho de 1808, a transferência do cabido da igreja do Rosário para a igreja do Carmo. Na oportunidade, elevou a Sé da cidade à categoria de Capela Real. Com essa mudança, além dos móveis e demais utensílios religiosos também os músicos foram deslocados. A determinação causou, a princípio, descontentamentos por parte dos religiosos, mas foram gradativamente superados. Outro problema era que os “vassalos portugueses” não queriam dividir o espaço com os brasileiros.

Consta que na comitiva de D. João só vieram dois músicos: José do Rosário Nunes, descrito como limitado musicalmente e o Padre Francisco de Paula Pereira, que veio com a incumbência definida de instruir os religiosos na arte do canto chão. (CARDOSO, 2006, p. 82).

Durante o ano de 1808 e parte de 1809, as atividades musicais foram desenvolvidas somente por músicos locais; o Padre José Mauricio e sua equipe. O fato de serem todos mulatos causava desconforto entre os cortesãos pelo “defeito visível”. No entanto, vários viajantes estrangeiros que estiveram no Rio de Janeiro, no período, narraram em suas memórias a qualidade da música produzida na Capela Real. O período entre os anos de 1808 a 1810 foi extremamente produtivo para o Padre José Mauricio, que chegou a compor setenta obras.

Em 1810, D. João mandou trazer o Arquivo Musical do Palácio de Queluz, indicando José Mauricio para o cargo de arquivista. Também, a partir desse ano começaram a chegar músicos vindos da Europa. Entre eles estavam os castrati<sup>19</sup>. A resolução de contratar músicos castrados foi para suprir as lacunas nos naipes de soprano<sup>20</sup> e contralto<sup>21</sup> do coro da Catedral. Como no Brasil não existia essa qualidade de músicos, o lugar vinha sendo preenchido até então por vozes infantis. Para o padrão exigido pela Corte, o desempenho das crianças deixava a desejar, pois faltava dramaticidade nas execuções. Entre os anos de 1811 a 1824, constam registros de 175 músicos que compunham a orquestra e o coro da Capela Real, da Real Câmara e do Teatro de São João.

---

<sup>19</sup> Castrati – Cantor, castrado antes da puberdade para preservar o registro de soprano ou contralto de sua voz. Dicionário Grove de Música. Edição Concisa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

<sup>20</sup> Soprano – A mais aguda voz feminina, normalmente de âmbito do-la. Dicionário Grove de Música. Edição Concisa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

<sup>21</sup> Contralto – Voz feminina mais grave, aproximadamente sol-mi. Dicionário Grove de Música. Edição Concisa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

Cardoso (2008) descreveu em sua pesquisa que era de conhecimento de todos, o interesse que o Príncipe Regente nutria pela música, em especial, pela música sacra. Para justificar esse gosto, existia a preocupação em organizar a Capela Real, tanto que transferiu o Cabido da Igreja do Rosário para a Igreja do Carmo, como já mencionado, e criou, pelo Alvará de 20 de agosto de 1808, uma pensão (ou imposto) especificamente destinado à manutenção dos serviços religiosos, incluindo a música, pois o culto divino deveria ser celebrado com “decência e esplendor”.

O músico português, Marcos Antonio da Fonseca Portugal (1762-1830), aportou no Brasil em 1811. Nascido em Lisboa, iniciou-se na música aos nove anos, sendo que aos catorze escreveu sua primeira obra. Aos 21 anos já era considerado músico profissional e membro da Irmandade de Santa Cecília em Lisboa. Estudou na Itália entre os anos de 1792 a 1800. Lá compôs e encenou várias óperas. Ao voltar para Portugal, em 1800, foi nomeado Mestre da Capela Real de Lisboa e Diretor do Teatro São Carlos. Foi o mais famoso compositor português do período.

São várias as especulações sobre a sua exclusão da comitiva que acompanhou o Príncipe Regente. Uma delas é que esqueceram de colocar o nome do músico na lista. A preocupação era em relação às autoridades e aos nobres e não com os músicos. Outra hipótese: supunha-se que a permanência da Corte Portuguesa seria breve, não sendo necessário trazer todos os artistas do reino. Marcos Portugal, provavelmente, não gostaria de abandonar seu público, nem as excelentes instalações do teatro que então dirigia.

A realidade foi que a Corte demorou treze anos para regressar e, assim, muitos músicos portugueses vieram para o Brasil. Havia comentários em Portugal que D. João estava investindo em uma nova casa de ópera, o Real Teatro São João, e informações sobre a intensa e diversificada vida musical do Rio de Janeiro. Essas notícias veiculadas, em Lisboa, despertaram interesses nos artistas lusos e possivelmente tenham sido esses os principais argumentos para a imigração de muitos músicos portugueses.

Marcos Portugal chegou ao Brasil em 11 de junho de 1811 e, imediatamente, assumiu o cargo de professor de música da imperial família. Ficou também sob sua responsabilidade a inspeção e direção musical do Real Teatro, em especial para as apresentações em que contariam com a presença do Príncipe Regente e sua família. A importância da qualidade dos espetáculos era tanta que essa função específica foi regulamentada por uma decisão assinada pelo Vice Rei e

Ministro do Reino, Conde de Aguiar, em 09 de outubro de 1811. A orientação era composta de sete itens, versando sobre o repertório apresentado e qualidades profissionais dos músicos. Marcos Portugal deveria também comparecer obrigatoriamente às apresentações em que o Príncipe Regente estivesse presente e, finalmente, corrigir e punir o que não estivesse a contento.

Foi nomeado também para o posto de Mestre da Capela Real, dividindo as funções com o já mestre, Padre José Mauricio Nunes Garcia. A nomeação do músico português foi suficiente para que se iniciassem os comentários sobre uma possível rivalidade entre ele e o padre brasileiro.

De acordo com Cardoso (2008), as pesquisas já realizadas sobre o assunto apontam para a existência de um tratamento diferenciado entre os dois músicos. D. João parecia preferir o compositor português, tanto que Marcos Portugal foi quem compôs as músicas para as importantes cerimônias de coroação e aclamação de D. João VI e para o casamento de D. Pedro com D. Leopoldina. Conseqüentemente, o Padre José Mauricio não teria atuado em muitos eventos relevantes.

Outra suposição da rivalidade entre os dois músicos estaria relacionada ao antagonismo das escolas seguidas pelos compositores. As diferenças de estilos desdobraram-se em questões de ordem política, pois foram criadas duas correntes opostas de fãs: uma a favor do músico brasileiro e outra do músico português. Era a arte antecipando o que se consolidou, politicamente, com o conflito entre brasileiros e portugueses, iniciada no reinado de D. Pedro I.

O prestígio de Marcos Portugal junto ao Príncipe Regente e aos cortesãos também pode ser explicado pelo fato do compositor português seguir o estilo de composições italianas, em especial as óperas, que há muito agradava aos portugueses.

Lino de Almeida Cardoso (2006) propõe, com base em seus levantamentos, que seria necessário uma análise mais crítica sobre os episódios de rivalidade entre os dois músicos. Marcos Portugal ficou conhecido, na história da música no Brasil, por sua má índole e desavenças com algumas pessoas e por mais que hipoteticamente tenha tentado ofuscar a produtividade musical do Padre José Mauricio, não conseguiu, pois o músico brasileiro continuou trabalhando ativamente, mesmo com a presença do músico português. Manteve sua escola de música, com aulas gratuitas até 1822. Foi responsável pela festividade das comemorações da elevação do Brasil à condição de Reino Unido, em 1816, e foi muito elogiado pelo músico austríaco Sigismund Neukomm (1778-1858), que permaneceu no Brasil entre os anos de 1816 a

1821, como professor de música na Corte. Neukomm publicou um artigo, em 1820, em um jornal sobre música em Leipzig<sup>22</sup>, descrevendo a brilhante apresentação do Réquiem de Mozart, realizada em dezembro de 1819, no Rio de Janeiro, sob a regência do Padre José Mauricio, além de descrever suas qualidades de compositor.

Mesmo com suposta rivalidade, os dois músicos continuaram prestando serviços musicais junto a D. Pedro I, na Capela Imperial, após a partida de D. João VI, em 1821. Ironicamente, ambos morreram em 1830. As condições econômicas, no Brasil, já não eram as mesmas do período anterior e vários investimentos foram sendo cortados, gradativamente, inclusive os musicais. O Padre José Mauricio passou por dificuldades financeiras e sérios problemas de saúde antes de sua morte. Marcos Portugal, apesar de também debilitado, manteve-se com certa estabilidade econômica, pois seus rendimentos como professor de música das princesas imperiais proporcionaram-lhe melhores condições, no final de sua vida.

Cardoso (2008) expôs que o aspecto musical, tanto as obras do músico José Mauricio Nunes Garcia como do músico Marcos Antonio da Fonseca Portugal, merecem, por parte dos pesquisadores, estudos mais apurados e, conseqüentemente, a criação de um programa específico de divulgação das obras, através de apresentações e gravações. Independente das discórdias que existiram entre os compositores, ambos fazem parte do nosso patrimônio musical.

As atividades desenvolvidas na Capela Real não impediram outros pólos musicais paralelos: o da Real Câmara, a Real Fazenda de Santa Cruz e o Teatro de São João.

A Real Câmara era constituída por um grupo de instrumentistas formados especificamente para as apresentações em festas e recepções realizadas no Paço Real da Quinta da Boa Vista, promovidas pelo Príncipe Regente. O número de componentes era de acordo com o repertório selecionado, podendo ser somente instrumental ou peças que utilizavam vozes. Nas apresentações mais elaboradas, os músicos da Capela Real juntavam-se aos da Real Câmara. Os profissionais contratados para ambos os conjuntos eram europeus, em sua maioria.

A constituição da Fazenda de Santa Cruz não seria diferente de outras tantas que existiram no Brasil, se não fosse por dois motivos. O primeiro deles foi o cuidado na formação e instrução dos escravos e o segundo por ter sido escolhida por D. João para ser sua casa de campo, enquanto permaneceu no Brasil.

---

<sup>22</sup> Era um periódico semanal: Allgemeine Musikalische Zeituny. Informação sobre a publicação in Lino de Almeida Cardoso (2006, p. 101)

Antonio Carlos dos Santos (1998) reconstruiu o histórico da Fazenda de Santa Cruz, desde sua origem no século XVI. Era propriedade da Companhia de Jesus e foi no século XVIII, com a administração dos inacianos que obteve seu maior desenvolvimento. O seu território foi ampliado com compras de novas áreas, trocas de imóveis em outros Estados e doações. Desenvolveu, no período em que a administração estava a cargo dos inacianos, a lavoura e a pecuária. A maior fonte de renda era a criação de gado e o aluguel dos pastos. Outro meio de adquirir dividendo foi o aluguel de escravos com especialização para o Rio de Janeiro.

Os inacianos utilizaram a mão de obra negra em suas propriedades, justificando preferi-los aos índios, devido à extraordinária capacidade de adaptação do negro. Isso não acontecia com os nativos. Outro fato que contribuiu para o uso de escravos africanos, em número considerável, foi a facilidade de compra dessa mão de obra, uma vez que o Rio de Janeiro passou a ter um papel fundamental no recebimento, em seu porto, dos navios negreiros vindos da África.

Com a expulsão da Companhia de Jesus, a Fazenda de Santa Cruz foi incorporada aos bens da Coroa Portuguesa, ficando subordinada aos Vices Reis. Apesar de poucos investimentos e conservação, a Fazenda continuou produtiva, abastecendo o Rio de Janeiro com seus alimentos e mão de obras escrava, alugada.

Com a decisão de D. João em ocupar a Fazenda de Santa Cruz foram necessárias algumas reformas e alterações, visto que o prédio principal era ocupado por religiosos e sua estrutura era muito singela para atender a nobreza. Também, com a nova ocupação, o entorno da Real Fazenda foi sendo modificado com novas residências. O cotidiano de Santa Cruz se alterou com a presença do Príncipe Regente, pois ele trabalhava normalmente como se estivesse no Rio de Janeiro. Duas vezes por semana, recebia seus súditos em suas audiências públicas e promovia recepções.

Os levantamentos de Santos (1998) demonstraram que a música já estava presente em Santa Cruz em meados do século XVII, pelos jesuítas, mas se intensificaram com D. João. A vinda da Corte criou um mercado consumidor mais exigente, inclusive em relação à música. A Fazenda de Santa Cruz contribuiu para o fornecimento de uma mão de obra mais requintada, os escravos eram modelados, instruídos a terem suas maneiras suavizadas para atenderem a demanda da aristocracia e comerciantes do Rio de Janeiro. Entre as instruções estava o ensino da música, incluindo a presença de mulheres. O Padre José Mauricio atuou como professor de

música na fazenda entre os anos 1812 a 1815. A atividade musical na Real Fazenda de Santa Cruz estendeu-se até o reinado de D. Pedro II.

A construção do Real Teatro de São João levou três anos, seu início oficial foi datado de 28 de maio de 1810, quando D. João assinou o decreto regulamentando a empreitada e ficou acordado que não sairia do Erário nenhuma quantia em dinheiro, porém o Príncipe Regente autorizou a exploração de loterias, destinado 12% da renda às obras. Outra medida adotada: a concessão de benefícios alfandegários sobre o material necessário na edificação.

Antes do decreto de regulamentação, uma comitiva de comerciantes havia procurado D. João, apresentado a proposta de um novo teatro, pois o que estava sendo utilizado, apesar de ter passado por reformas, não possuía acomodações e estrutura para abrigar a Corte e seus integrantes. Com o intuito de contribuir com o projeto, 41 comerciantes doaram quantias relevantes que somadas passaram de 30% do montante gasto na construção do teatro. (ALMEIDA CARDOSO, 2006, p. 123 e 126).

Segundo Almeida Cardoso (2006), os acionistas que investiram na obra foram agraciados com títulos de nobreza que era uma forma empregada por D. João para recompensar o “amor e distinta fidelidade” dispensados pelos vassalos.

A inauguração do Real Teatro de São João ocorreu em 13 de outubro de 1813. Na estréia, foi apresentado o drama lírico “O Juramento de Nunes” com texto de Gastão Fausto da Câmara Coutinho (1772-1852) e música composta por Bernardo José de Sousa e Queiros<sup>23</sup>, designado como mestre e compositor oficial do referido teatro. O novo teatro era quase três vezes maior que o teatro que estava sendo utilizado. O seu interior acomodava 1020 pessoas sem contar as cadeiras extras. O projeto foi baseado no Teatro São Carlos de Lisboa e de autoria de João Manuel da Silva.

Mesmo tendo sido inaugurado sem a conclusão do maquinário e a decoração, o Real Teatro promoveu inúmeras apresentações, o que proporcionou aos atores e músicos brasileiros mais um local de trabalho, apesar de dividir o espaço com companhias e profissionais europeus. As companhias de música italianas foram as mais assíduas, tendo em vista o gosto da Corte Portuguesa pela ópera.

---

<sup>23</sup> Os pesquisadores Lino de Almeida Cardoso e André Cardoso discordam sobre a nacionalidade do músico para Lino o compositor era brasileiro e André demonstra que o mesmo era português, porém ambos concordam que é necessário mais pesquisas sobre a vida do músico e sua obra.

O ato de assistir a um espetáculo não representava necessariamente o interesse por ópera ou pela peça teatral, mas sim a oportunidade de frequentar um ambiente privilegiado em que se poderia ter acesso à família Real, pois sua presença era constante nos eventos. Oportunidade também de ostentar as riquezas como jóias e roupas, manter relações de negócios, ou seja, ver e ser visto.

Várias foram as solenidades realizadas nos treze anos de permanência de D. João VI e a Corte Portuguesa, no Brasil; desde a sua chegada, em 1808: a inauguração do Real Teatro de São João em 1813, as exéquias de D. Maria I em 1816, o casamento de D. Pedro I, em 1817, e a coroação de D. João VI, em 1818. Todos os eventos contavam com uma organização precisa e eram realizados com a magnitude que as respectivas ocasiões exigiam.

Os preparativos eram tão específicos que para o casamento de D. Pedro I com D. Leopoldina da Áustria, a viagem da noiva foi cuidadosamente tratada para que ela e sua comitiva tivessem o melhor conforto possível na longa travessia. A fim de amenizar os dias em alto mar, foram providenciadas apresentações musicais a cargo de uma banda de música, contratada especificamente para a viagem, tendo como diretor e mestre de banda o músico alemão, Erdmann Neuparth.

Erdmann Neuparth possuía um vasto currículo musical<sup>24</sup> e antes de ser nomeado, em 1817, pela Regência do Reino para o cargo de Mestre de Música da nau de D. João VI, o músico pertenceu ao 4º Regimento Português.

Contrato que faz Erdmann Neuparth, Mestre de Musica no 4.º Regimento de Infantaria de Linha.

- 1.o – Fico engajado n'este Regimento, como Mestre de Musica, ganhando dezesseis tostoens por dia, principiando a nove de Maio do presente anno, athe nove do ditto mez de 1815 devendo receber a dita paga sem diminuição athe o fim do tempo do meu ajuste.
- 2.o – Serei somente obrigado a tocar no que pertence ao serviço militar.
- 3.o – No caso de adoecer ficarei recebendo o meu soldo pelo espaço de um mez.
- 4.o – O Regimento me fará pagamento de dez em dez dias.
- 5.º – Caso de eu querer me retirar, ou o Regimento me querer demitir, no enfim do meu ajuste, haverá um aviso recíproco d'hun mez antes.
- 6.o – Fico igualmente encarregado de fornecer ao Regimento Música Militar, a qual farei ensaiar e dar ao publico o mais ameudo que for possivel.
- 7.o – Serei obrigado a executar as ordens que receber do Comandante do Regimento e Capitão encarregado da Musica.

---

<sup>24</sup> Ver mais. BINDER, Fernando Pereira. O Dossiê Neuparth. Revista Rotunda. Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, 2006. <<http://www.iar.unicamp.br/rotunda/index.htm>>Aceso em 08 agos. 2008

8.o – Será de minha obrigação ensinar a tocar qualquer instrumento aos Soldados do Regimento tirados para Musicos, dando-lhes liçoens e prestando todo o sentido e cuidado, a fim de os pôr perfectos. –Quartel em Miret 9 de Maio de 1814. –  
(a) Armstrong Tenente Coronel Commandante. (BINDER, 2006 p. 76).

Após desembarcarem, os componentes da banda de música decidiram permanecer no Brasil e foram contratados para compor o quadro de músicos da Banda das Reais Cavalariças. As oportunidades para os profissionais da música haviam aumentado consideravelmente depois de 1808, havia teatros, solenidades da igreja e regimentos. Os regimentos, ou qualquer outro agrupamento militar passaram a ser mais um espaço de trabalho que atraía brasileiros e estrangeiros. A princípio, o músico não era obrigado a seguir carreira militar, suas funções eram regulamentadas nos contratos.

A importância do estabelecimento da Corte Portuguesa, no Brasil, é indiscutível, porém alguns aspectos devem ser ressaltados. O Brasil do começo do século XIX não era o mesmo do século XVI. Várias questões já estavam solidificadas, não havia uma nobreza, mas existia uma parcela da população que estava enriquecendo.

Quando D. João aportou em Salvador, a cidade já possuía uma organização econômica e social, pois havia sido sede do Governo por dois séculos. Encontrava-se dividida em cidade alta e baixa, com lugares sociais definidos. Todo o aparato governamental e religioso foi instalado na Bahia, em primeiro lugar.

Mesmo em regiões do país em que o desenvolvimento demorou a solidificar-se, como São Paulo, foram implantados mecanismos de sobrevivência pela população local, independentemente dos incentivos da Coroa Portuguesa.

Minas Gerais no auge da produção mineral criou condições para o aparecimento de uma classe intermediária, os artesões, que dominaram todo o processo de produção manual e, em sua maioria, compostos por mulatos e homens livres. Entre esses profissionais estavam os músicos que, no início do século XVIII, buscavam o profissionalismo do fazer musical com a institucionalização da Confraria de Santa Cecília de Vila Rica, seguindo as similares implantadas em outras regiões.

O Rio de Janeiro com o seu importante porto comercial passou a ser a sede do Governo, substituindo Salvador. Conseguiu edificar uma cidade que comportou a todos os cortesãos da comitiva do Príncipe Regente. O tamanho da riqueza do Rio de Janeiro pode ser

exemplificada pelo poder aquisitivo de algumas pessoas. Qual seria o valor do imóvel “Quinta da Boa Vista” do proprietário Elias Antonio Lopes cedido a D. João e sua família?

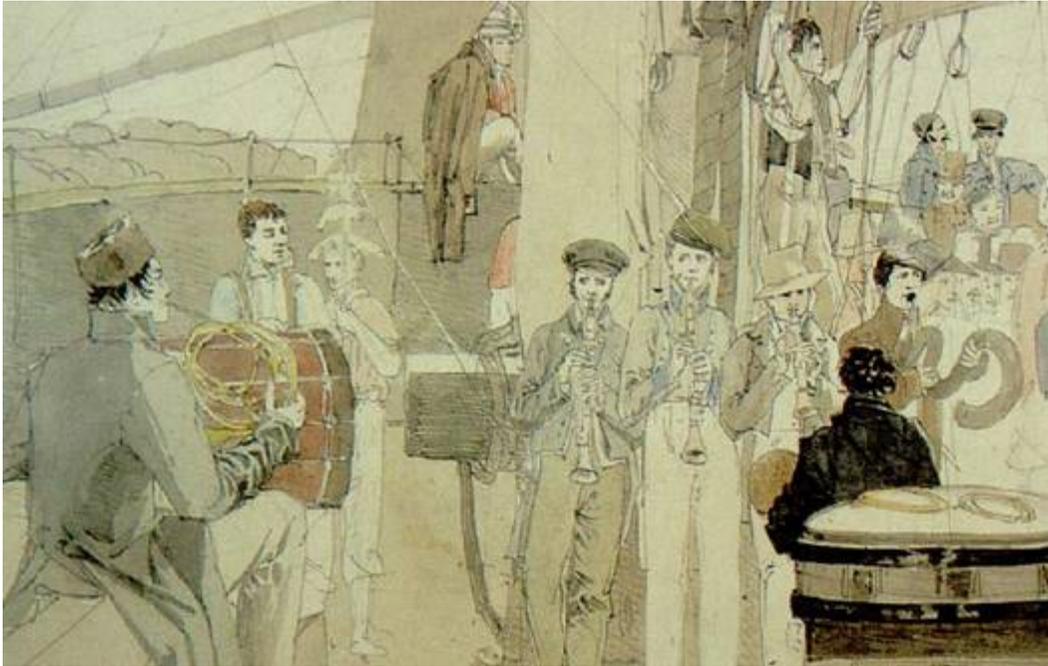
No aspecto musical, a Corte trouxe inúmeras mudanças e proporcionou novas oportunidades de trabalho para os músicos. No entanto com os novos espaços, vieram músicos portugueses e europeus e, conseqüentemente, houve concorrência.

Em 1817, o músico Neuparth decidiu permanecer no Brasil e aproveitar as oportunidades de trabalho oferecidas pelo mercado carioca, como a da Capela Real, dos Teatros, dos Regimentos e também contou com a possibilidade de explorar um estabelecimento comercial voltado para produtos musicais. Ironicamente, foi no mesmo ano em que o músico baiano, Damião Barbosa de Araújo, iniciou suas solicitações sobre auxílio para retornar a Salvador, devido ao problema financeiro que enfrentava no Rio de Janeiro.

O aproveitamento pelos artistas brasileiros, em relação às novidades européias só ocorreu porque havia, no Brasil, pessoas qualificadas. O processo de aprendizado dos músicos brasileiros, entre os séculos XVI a XIX, apresenta características diferenciadas do ocorrido na Europa. Porém não se pode negar que a qualidade das obras e competência dos compositores e instrumentistas equiparavam-se aos portugueses, caso contrário o músico Marcos Portugal não seria opositor do Padre José Mauricio.

A partida de D. João VI, em 1821, e a permanência de D. Pedro não alterou os incentivos dados ao desenvolvimento musical no Brasil, porém com o retorno de D. Pedro I a Portugal, em 1831, e a mudança do quadro político, a questão econômica começou a ser avaliada de forma mais detalhada. Gastos foram cortados, incluindo os relacionados à música. Muitos profissionais da música, brasileiros e estrangeiros, foram demitidos. Somente a partir de 1840 foram retomados os incentivos no âmbito musical.

Outra conseqüência advinda da permanência da Corte Portuguesa foi a reformulação da área militar. Implantou-se no Brasil a estrutura vigente em Portugal. Com as mudanças, a música desenvolvida, nesse meio, também passou a ter novas regras, iniciando sua tradição na esfera militar, a Banda de Música.



**Ilustração 1** - T. Ender. Música na parte dianteira da fragata *Áustria* desenhada durante a viagem pelo oceano, 1817-1818. Lápis, aquarelado, 437 x 400 mm. Academia de Belas Artes de Viena – Gabinete de Gravuras.



#### Padre Nosso dos Músicos

Padre Nosso que organizais festas, santificado e bem pago seja o nosso trabalho. Venham a nós os vossos convites, e o respectivo “arame”. Seja feita a vossa vontade, tanto na rua como no coreto. A remuneração de cada festa, nos dai logo. Perdoai-nos alguma nota desafinada, ou algum toque em falso, assim como nós vos perdoamos o pedirdes abatimento no preço da tocata. Não nos deixeis perder a embocadura, nem a firmeza de execução. Livrai-nos dos ensaios, tocatas grátis e alvoradas. Amém. Jornal “O Pharol” edição de 14/09/1915 (Botelho, 2006, p. 58)

### 3. A FORMAÇÃO DAS BANDAS DE MÚSICA NO BRASIL

A formação do conjunto instrumental “banda” vem evoluindo ao longo do tempo, com diferentes constituições, tanto em relação ao número de componentes, quanto aos instrumentos utilizados. A banda, de acordo com o Dicionário Grove de Musica, 1994, p. 71 é um

conjunto instrumental. Em sua forma mais livre, “banda” é usada para qualquer conjunto maior do que um grupo de câmara. A palavra pode ter origem no latim medieval *bandum* (“estandarte”), a bandeira sob a qual marchavam os soldados. Essa origem parece se refletir em seu uso para um grupo de músicos militares tocando metais, madeiras e percussão, que vão de alguns pífaros e tambores até uma banda militar de grande escala.

Para alguns pesquisadores a “banda” remonta à antiguidade quando a flauta e percussão eram usadas em rituais religiosos, passando pela Idade Média até chegar à atualidade, atuando no âmbito militar, religioso e civil.

#### 3.1 - BANDA MILITAR

A associação costumeira entre banda de música e militarismo pode ser justificada pela história. Durante as Cruzadas, os europeus tiveram contato com uma forma de utilização da música com finalidade bélica. Os muçumanos, considerados “infiéis”, empregavam sons e toques para auxiliar a movimentação das tropas e reforçar o ritmo da marcha, por meio dos instrumentos de metais e percussão: Anáfir, uma espécie de trompete; búgát, uma espécie de trompa; kúsát, pequeno tímpano e tubúl, a caixa. Na terceira Cruzada (1189-1192) o rei Ricardo I ficou tão impressionado com o que viu e ouviu dos inimigos que adotou tal procedimento em seus regimentos. A idéia logo se disseminou pela Europa e além da Inglaterra, outro país, como a França, Áustria e Prússia também adotaram a inovação (GIARDNI, 2005, p. 27; ANDRADE, 1988, p. 18 e MEIRA, 2000, p. 30).

Em Portugal (BINDER, 2006, p.18), o militar Raimundo José da Cunha Mattos (1776-1839) classificou os toques em três categorias: 1º Toque de advertência, 2º Toque de execução e 3º Toque de continência. Os principais eram: Alvorada – Chamada – Generala – Rebote - Missa - Rancho – Faxina – Assembléia – Ordem – Castigo – Recolher – Retreta – Rezar – Oficiais – Sargentos – Bandos – Tambores - Marchar em diferentes direções – Atenção ou

Advertência. A execução dos toques deveria ser precisa para não ocorrer nenhum tipo de confusão<sup>25</sup>.

Com o aperfeiçoamento dos instrumentos existentes e a criação de novos, os conjuntos musicais foram sendo incrementados. Entre os séculos XVI e XVII, o oboé e o fagote passaram a integrar os conjuntos musicais. No século XVIII, chegaram à trompa e o clarinete. O número de componentes, nesse período, variava de oito a vinte e cinco músicos, de acordo com a corporação.

Com a criação da Banda da Guarda Nacional Francesa, em 1790, a trajetória dos conjuntos militares tomou outro rumo: iniciou-se com 45 músicos entre clarinetes, flautas, trompas, fagotes, serpentões, trombones, clarins, cornetas e percussão e experimentou-se a junção de novos instrumentos, além dos tradicionais, com composições e instrumentação inovadoras, sendo o clarinete o veículo melódico fundamental. Concertos ao ar livre para um grande público foram realizados, e houve participação em festas nacionais, em Paris.

Ao perceber o fascínio que a banda causava ao povo, os dirigentes franceses passaram a usar a banda como interlocutora entre as idéias do Governo e a população, organizando eventos em homenagem a personagens representativos, como: Voltaire e a celebração do fim da monarquia. Nesse contexto, foi sugerida a criação de uma academia de música militar com a finalidade de instruir os músicos para comporem o quadro musical do exército. Em 1792, foi inaugurada a Escola de Música, embrião do Conservatório Nacional de Música de Paris. A ampliação da função da Banda da Guarda Nacional de Paris, o aumento do número de instrumentistas, a variedade de instrumentos e o novo repertório tornaram a banda referência para a organização e instrumentação da banda moderna (GIARDINI, 2005, p. 62/63).

O início do século XIX foi um período marcado pelas guerras napoleônicas. Todos os regimentos, franceses, ou não, mantinham um corpo musical composto de instrumentistas e um mestre de banda<sup>26</sup>. A finalidade da manutenção dos conjuntos musicais ia além das características que marcaram a origem das bandas militares com seus toques específicos para cada manobra. Nesse momento, já com uma formação diversificada de instrumentos as bandas eram

---

<sup>25</sup> A atual formação da Banda Marcial segundo a Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras é composta por instrumentos melódicos característicos: família dos trompetes, família dos trombones, família das tubas e saxhorn; instrumentos de percussão: bombos, tambores, prato a dois, prato suspenso, caixa clara e instrumentos facultativos: marimba, trompa, tímpano, glockenspiel, campanas tubulares e outros de percudir.  
< <http://www.cnb.org.br/regulamento.html> > acesso 28 março de 2009.

<sup>26</sup> Ver mais. BINDER, Fernando Pereira. O Dossiê Neuparth. Revista Rotunda. Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, 2006. < <http://www.iar.unicamp.br/rotunda/index.htm> > Acesso em 08 agosto de 2008.

responsáveis por prover com música as cerimônias militares e as atividades sociais e recreativas das tropas.

A maioria dos instrumentistas e dirigentes musicais que pertenceram ao quadro militar eram músicos civis, com formação em conservatórios, que visualizavam nesse espaço uma oportunidade de trabalho. A banda militar foi ganhando qualidade na execução das peças e perfeição na sonoridade, chegando a ser considerada superior às orquestras dos teatros. Tal condição levou o músico civil, Wilhelm Wieprecht (1802-1872), trompista austríaco, a empregar-se na banda militar depois de ouvir a Banda Militar Prussiana executar a abertura da ópera, “As Bodas de Figaro”, de Mozart (1756-1791), oportunidade em que transcreveu para a formação de banda de música obras de Beethoven e Mozart (GIARDINI, 2005, p.71).

Aliada ao preparo dos instrumentistas e mestres de música, a qualidade musical crescia devido ao desenvolvimento dos instrumentos. Em 1827, foram acrescentados em alguns instrumentos pistões e chaves que permitiram a execução de escalas cromáticas, ampliando os recursos sonoros. Outra inovação foi realizada por Adolphe Sax (1814-1894), belga, fabricante de instrumentos, radicado em Paris, ao lançar no mercado a família de saxofones e saxhorns, a partir da década de 1840.

A inclusão dos novos saxofones mudou a sonoridade da banda que passou a ser mais homogênea, causando uma impressão de “grandeza” de sons nas apresentações ao ar livre, diferenciando-se, portanto, da sonoridade de uma formação em que a maioria dos instrumentos era da família da madeira.

O excelente nível técnico despertou a atenção de alguns compositores, como: Weber (1786-1826), Mendelssohn (1809-1847), Berlioz (1803-1869), Rossini (1792-1868)<sup>27</sup> e Wagner (1813-1883) que passaram a escrever peças específicas para a formação da banda. Além das composições, muitas transcrições como aberturas de óperas também foram realizadas, com a aprovação dos compositores, pois com os concertos públicos das bandas, suas obras eram divulgadas e, muitas vezes, as execuções antecederam às estréias oficiais das óperas, nos teatros.

É importante ressaltar que, com o aperfeiçoamento das fábricas e o crescente interesse pela aquisição de instrumentos musicais, a produção destes aumentou e, conseqüentemente, o preço do produto ficou mais baixo, tornando-os acessíveis às camadas populares, especialmente aos operários que passaram a organizar suas próprias bandas.

---

<sup>27</sup> Rossini compôs cerca de 60 peças para banda.

A partir da segunda metade do século XIX, é significativo o número de bandas militares e civis. Com isso ressurgiu a preocupação de padronizar a estrutura das bandas, repertórios e instrumentação, aspecto anteriormente questionado por Wieprecht, quando publicou um artigo na imprensa de Berlin, em 1845. Apresentou várias propostas para a instrumentação das bandas militares, com número fixo de musicistas, divididos em naipes, com composições que atendessem a realidade na formação e para que houvesse um equilíbrio sonoro e aproveitamento timbrístico de cada instrumento. Preocupou-se, também, com a comercialização das composições, pois, se houvesse bandas semelhantes quanto à estrutura as obras poderiam ser impressas e vendidas aos interessados.

### **3.2 - BANDA CIVIL**

Os conjuntos musicais civis desenvolveram-se, na Europa, desde os primeiros cantos executados nos mosteiros, ampliados, posteriormente, para as Cortes, mantendo sempre o vínculo com a Igreja ou com a aristocracia. Entre os séculos XV e XVI, os conjuntos formados somente por sopros tornaram-se constante nas cortes, sendo utilizados em diversas cerimônias, jogos, torneios e banquetes. Nesse período, a presença dos instrumentos de corda ainda era ínfima. Manter um conjunto particular de sopro era um sinal de prestígio entre os ricos comerciantes do século XVI.

No século XVIII, entre os anos de 1743 a 1762, surgiu na Alemanha, a chamada “harmoniemusik” ou banda de harmonia, composta por pares de trompas, oboés, clarinetes e fagotes, formação muito disseminada e apreciada nas Cortes. Ainda no século XVIII, as bandas de harmonia introduziram os instrumentos de percussão, como: bumbos, pratos, tamborins e triângulos. Com a inclusão da percussão foi necessário aumentar o número de clarinetes, adicionando ainda flautins, requintas e trombones, para equilibrar a sonoridade. Mais tarde essa composição ficou conhecida como Banda Mista, pois continha instrumentos de metais, madeiras e percussão, ou Banda Militar, pois foi adotada pelos militares como padrão (BINDER, 2006, p. 17).

Com o crescimento dos conjuntos formados por cordas e a organização das bandas militares, que foram gradativamente ocupando os espaços públicos por meio das apresentações ao ar livre, em praças e jardins, e também por que foram absorvendo músicos civis, as bandas civis,

gradualmente, foram perdendo campo. Somente em alguns países, como: Inglaterra e Alemanha, a atividade dos conjuntos civis (de metais, madeira e percussão), mantiveram-se atuando continuamente. Nos outros países europeus as bandas civis voltaram a se organizar, a partir da segunda metade do século XIX.

### **3.3 – AS BANDAS DE MÚSICA NO BRASIL**

A pesquisa sobre as bandas de música brasileiras aumentou, gradativamente, nos últimos anos do século XX, todavia ainda não existe um estudo sistematizado sobre as corporações musicais brasileiras. Alguns trabalhos buscam o histórico da formação dessas corporações, outros incluem a biografia de instrumentistas e compositores ou ressaltam o valor do acervo de determinadas instituições. Cabe ressaltar que a maioria dos estudos aponta para a importância das corporações musicais, tanto civis como militares, em relação ao ensino da música, pois com as bandas de música é que as primeiras noções sobre teoria e prática de instrumentos foram aprendidas.

O Governo Federal através da Fundação Nacional de Artes, FUNARTE<sup>28</sup>, vinculada ao Ministério da Cultura, criou o Projeto Bandas, em 1976 e, incluiu entre seus objetivos, a organização de um cadastro das bandas em âmbito federal. Até o março de 2009, foram cadastradas 2.428 corporações musicais. Apesar do número ser expressivo, constatou-se que o mesmo não condiz com a realidade, pois ao analisar as informações em relação ao Estado de São Paulo, observou-se que não existem dados sobre Tatuí. Ironicamente, é a cidade que abriga o “Conservatório Carlos de Campos”, referência nacional na formação de instrumentistas de sopro (madeira e metal) e regentes de banda, além de desenvolver o projeto Pró Bandas: Programa de Apoio às Bandas. Portanto, supõe-se que inúmeras bandas podem não constar do cadastro e outras, apesar de presentes na listagem, não estarem ativas, uma vez que o programa se iniciou, em 1976.

É relevante destacar alguns projetos de apoio às bandas de música, o Projeto Música no Interior, administrado pela Fundação Carlos Gomes, vinculado ao Governo do Estado do Pará, mantido através da parceria com o setor musical da Polícia Militar, do Corpo de Bombeiros, com o Instituto Estadual Carlos Gomes e professores convidados. O projeto iniciou-se em 1991 e

---

<sup>28</sup>< <http://www.funarte.gov.br/novafunarte/funarte/instituicao.php>> Acesso 27 março de 2009.

reestruturou-se em 2007, com o objetivo de revitalizar as bandas de músicas através de convênios junto às prefeituras municipais e com as bandas existentes, buscando incentivar o ensino de teoria e prática instrumental e, conseqüentemente, a formação de novas bandas, incluindo ainda capacitação de professores, material didático, manutenção e reposição de instrumentos, cursos a membros da comunidade, encontros anuais de bandas, na capital Belém, além de propor o levantamento histórico das obras de músicas, compositores, arranjadores e maestros paraenses (Uchoa, 2003).

A Associação de Bandas de Música do Estado do Rio de Janeiro, ASBAM-RJ<sup>29</sup>, foi fundada em agosto de 2002 e conta, atualmente, com 140 entidades cadastradas, sendo que 21 são centenárias e continuam ativas. Os destaques são: Sociedade Musical Beneficente Euterpe Friburguense, de Nova Friburgo, fundada em 26 de fevereiro de 1863, a Sociedade Musical Beneficente Campesina Friburguense, de Nova Friburgo, Sociedade Musical Deozílio Pinto, de Pedra de Guaratiba e a Sociedade Musical Lyra de Apolo, de Campos dos Goytacazes, todas fundadas no ano de 1870.

Por iniciativa do Governo do Estado de São Paulo, realizou-se, na cidade de Serra Negra, em maio de 2008, o I Festival de Bandas, chamado “Coreto Paulista”, sob a direção artística do Maestro Lutero Rodrigues. De acordo com o Secretário do Estado da Cultura, João Sayad, um dos intuitos do festival foi o de “trazer de volta as bandas como um núcleo de educação musical”<sup>30</sup>.

A origem das bandas, no Brasil, assim como na Europa, ocorreu em decorrência do desenvolvimento dos conjuntos instrumentais, porém não é possível saber exatamente a data.

### **3.3.1 – Bandas Militares no Brasil**

O início das estruturas militares brasileiras remonta às chamadas “entradas” ou “bandeiras”. Eram empresas patrocinadas por autoridades como a dos Capitães-Mores. A princípio tinham como objetivo a captura dos índios para servir de mão de obra escrava, mas também exerciam a função de policiamento interno contra os quilombos e a defesa do território (CASTRO, 2004, p. 54)

---

<sup>29</sup> <<http://www.asbamrj.com.br/index.htm>> Acesso em 21 de janeiro de 2009

<sup>30</sup> O II Festival de Bandas ocorreu em junho de 2009, em Serra Negra, sob a direção artística de Adauto Soares.

A primeira relação entre música e organização militar ocorreu, no Brasil, a partir do século XVIII, através dos regimentos e terços. Em Portugal, o primeiro terço ou tropas regulares foi criado em 1618, denominado Terço da Armanda Real. No Brasil, a criação do primeiro terço data de 1626. Os cargos mais elevados eram preenchidos através de eleições realizadas pelas Câmaras ou pela nomeação de algum senhor de terra, os “homens bons”. O grosso da tropa era composto por gente simples; muitas vezes o recrutamento era feito de forma violenta e o salário, quando existia, era irrisório. Não se pôde simplesmente transferir a estrutura militar portuguesa para o Brasil, devido ao vasto território, ao grande contingente de índios e mais tarde, de africanos e seus descendentes. Tais peculiaridades levaram à criação de novas estratégias de implantação e mudanças no decorrer do tempo, criando-se agrupamentos específicos para brancos, negros e pardos libertos.

Segundo Leoni (2007), cada tipo de tropa correspondia a determinados instrumentos. Na infantaria eram usados tambores e pífanos, instrumentos considerados leves, portanto, de fácil transporte, sem comprometimento da marcha a pé. Na cavalaria, eram utilizados instrumentos, como: as trombetas e os pesados timbales<sup>31</sup>. Apesar da diferenciação do instrumental, a intenção do uso era semelhante; o som era o intermediário entre as ordens dos oficiais e os soldados, ou ainda responsável como comunicação entre as tropas em combate.

Cada toque do tambor de infantaria era uma mensagem codificada que remetia a ações como alvorada, assembléia, bando, calacorda, chamada, floreios, generala, marcha, tocar a recolher, etc. Todos os soldados tinham que saber o que cada toque significava e durante a batalha fazer silêncio para ouvir o tambor. Para manter esse entendimento geral pela tropa os toques eram regrados e não se admitia “alteração ou novidade” (LEONI, 2007, p.157)

Os músicos procuravam exercer suas habilidades como instrumentistas, nas tropas, apesar das patentes musicais não se equipararem à dos oficiais. A posição do músico nos agrupamentos era superior a do soldado; a remuneração era feita de acordo com os contratos, ou seja, o músico vestia o uniforme, mas não pertencia ao quadro militar, normalmente eram profissionais civis contratados por período determinado.

Em Minas Gerais, muitos instrumentistas pardos prestaram serviços militares. Segundo o levantamento de Leoni (2007), dos 205 músicos pardos que trabalhavam em Vila Rica, no final do século XVIII e início do XIX, cerca de 60 deles atuaram nos agrupamentos

---

<sup>31</sup> Timbales são tambores geminados, percutidos com baquetas de madeira.

militares. Alguns chegaram a possuir patente, como o compositor Manuel Dias de Oliveira, que foi capitão na cidade de Tiradentes (TONI, 1985)

A pesquisa realizada por Fernando Pereira Binder (2006)<sup>32</sup> demonstrou que o desenvolvimento da música no âmbito militar no Brasil esteve diretamente relacionado ao de Portugal. Um dos primeiros documentos oficiais portugueses sobre músicos nos regimentos é datado de 1797, quando o Príncipe Regente D. João permitiu que a Real Brigada tivesse um conjunto instrumental. Todavia, existem registros sobre atividade musical desempenhada no Primeiro Regimento da Armada Real que datam de 1793. O grupo era formado por uma flauta, dois oboés ou clarinetas, um clarim, duas trompas, um fagote, um bumbo e uma caixa surda. Essa formação remete à estrutura da banda de harmonia. Verificou-se que no Brasil existem registros de bandas com padrões semelhantes às de Portugal, no mesmo período, como as de Recife, Olinda e João Pessoa.

A regularização quanto à estrutura e formação das corporações musicais, em Portugal, se efetivou pelo Decreto de 20 de agosto de 1802. Para Binder (2006), o decreto repercutiu também no Brasil. O documento estabelecia a quantia a ser gasta com “música”, nos regimentos; o controle financeiro estaria sob a responsabilidade dos Coronéis; o conjunto seria composto por onze músicos com direito a fardamento e composto por um fagote, três clarinetas, duas trompas, um flautim, um clarim, uma zabumba, uma caixa de rufos e mestre de banda.

Outro decreto muito citado nos estudos sobre banda de música foi publicado em 27 de março de 1810. O documento, a princípio, foi elaborado para regulamentar os três regimentos de infantaria e um da artilharia, todos portugueses que se estabeleceram no Rio de Janeiro. Essa norma foi utilizada amplamente na organização das bandas militares, no Brasil. Dentre os itens elencados estava o número de instrumentistas que variava de 12 a 16 músicos. Os músicos seriam considerados soldados, recebendo fardamento, farinha e salário mensal, diferenciado do Decreto

---

<sup>32</sup> É um dos poucos trabalhos sobre bandas militares e analisou a organização dos grupos musicais através da documentação produzida oficialmente entre os anos de 1808 e 1889, leis, decretos, cartas régias e avisos. O autor realizou um levantamento sistemático coletando 147 textos referentes à música; destes, 93 são específicos sobre as bandas de música no exército; dividiu a documentação em quatro grupos: banda, infra-estrutura, músicos e abordagem. Dos respectivos grupos criou-se várias séries como fardamento, instrumentos, número de integrantes, obrigações dos músicos, entre outras. Os dados permitiram a Binder, demonstrar que as bandas atuaram de duas maneiras. Um primeiro momento elas participaram dos rituais desenvolvidos pela monarquia, para tanto são apresentados quatro eventos: o desembarque da família real em 1808, o casamento da princesa Maria Tereza em 1810, a recepção da Princesa Leopoldina em 1817 e a coroação de D. João em 1818. A segunda discussão proposta pelo autor é que a legislação contribuiu para a criação de infra-estrutura desses grupos, designando o número de componentes, instrumentos utilizados, tipo de repertório, ensino musical, entre outros.

de 1802, acima referenciado, em que os músicos eram contratados. O valor do soldo de cada músico estaria relacionado com sua habilidade instrumental, cabendo ao Coronel estipular a quantia, segundo o merecimento de cada um. A verba recebida para os gastos com a “música” deveria conter uma parcela para concertos dos instrumentos e enfeites dos uniformes.

Os uniformes dos músicos serão sempre de panno igual ao dos soldados, e comprado do caixa dos fundos de fardamento... o coronel nomeará todos os annos um Official para director da música, o qual terá cuidado na sua instrução e disciplina... Official fará em cada mez a folha do vencimento da gratificação dos músicos por uma lista nominal, a qual entregará na caixa da música com o recibo competente, e pagará a cada individuo a gratificação que lhe tocar..

(Colleção das leis do Brasil de 1810, p. 88-89)

Sintetizando, as primeiras bandas portuguesas e brasileiras eram compostas por músicos contratados. A Coroa Portuguesa não se responsabilizava pelos gastos. A fim de conseguir a quantia necessária para o pagamento dos músicos contratados, eram utilizados mecanismos de confiscos de parte do salário dos soldados e contribuições pessoais. A forma de conseguir o numerário causava descontentamentos entre os efetivos das tropas. Com o decreto de 1810, foi regularizada a questão financeira, pois a Fazenda Real passou a direcionar uma verba mensal para as despesas com a música.

Para solucionar a renovação da mão de obra, dispensando o contrato, foi determinado, através da portaria de 16 de dezembro de 1815, que cada corpo musical teria obrigação de manter, sempre, quatro soldados aprendizes de música. As aulas seriam ministradas pelo mestre da cada banda e os instrumentos de aprendizagem seriam os que fossem convenientes. Os interessados eram escolhidos entre os voluntários e dispensados das outras atividades na caserna.

O Decreto de 11 de dezembro de 1817 especificou quais seriam os instrumentos que comporiam a banda, uma vez que o Decreto de 1810 não havia sido regulamentado.

Um sistema de hierarquia entre os músicos foi se formando, chegando a seguinte classificação: músico de primeira, segunda e terceira classe. Os vencimentos seguiriam a classificação. Os músicos eram os oficiais mais bem pagos dentro da sua designação de “oficiais inferiores”, fato que contribuiu ainda mais para que os músicos profissionais civis se alistassem no exército.

Segundo Binder (2006), as bandas militares extrapolaram os seus afazeres nos quartéis. A partir de 1808, especialmente no Rio de Janeiro, as bandas passaram a participar de

grandes eventos, como: aniversário da rainha D. Maria, em 1809, casamento da princesa Maria Tereza, em 1810, recepção à princesa Leopoldina e em seu casamento com D. Pedro, em 1817, e coroação de D. João VI, em 1818. Também em solenidades mais simples, como: procissões e outras comemorações reais. Mais tarde, foi criado um calendário oficial, definindo as celebrações das datas nacionais e o tipo de protocolo a ser seguido. A banda passou a ser associada a eventos da nobreza e a divulgar o Hino Nacional Português, composto por Marcos Portugal.

A participação da banda militar nos eventos solenes também ocorreu fora do Rio de Janeiro, como por exemplo, em São Paulo, em 1819, em um jantar organizado pelo governador da capitania, para o qual foram convidadas as autoridades da cidade, para celebrar o nome da rainha Carlota Joaquina e a banda do regimento executou uma marcha militar. Em Salvador, dois anos antes, em 1817, os homens de negócio organizaram uma festa em homenagem ao Conde dos Arcos, em retribuição a ajuda pela construção do edifício destinado a agência comercial (Binder, 2006, p.62-63).

Aos poucos as bandas militares foram realizando concertos regularmente em praças públicas, como mostra o comentário apresentado por Damasceno, em 1856, citado por Binder (2006), sobre as apresentações realizadas em Porto Alegre, por volta de 1847.

Essas audições ao ar-livre não eram, evidentemente, um primor de arte. Mas, como sobrasse boa vontade à penca dos concertistas de farda, a batuta do maestro conseguia, não raro, dar jeito a balburdia dos sopros, produzindo uma conjunção de ruídos que, se não elevava a alma ao paramos do Belo, também não afugentava das vizinhanças do tablado... Por isso, e especialmente porque não havia coisa melhor do que as retretas, toda vez que as bandas marciais bufavam, o largo da matriz esfervilhava de gente, sobretudo aos domingos e feriados, que eram os dias de programas puxados à substância. (Binder, 2006, p. 71-72)

O corpo musical passou também a realizar bailes de carnaval promovidos por clubes e associações carnavalescas, as chamadas grandes sociedades. Na década de 1850, saía às ruas do Rio de Janeiro, acompanhando os préstitos. As atividades extras foram regulamentadas pelo Decreto nº. 7685 de 1880. A banda só fazia serviço público e para particulares, com previa autorização, os honorários recebidos pelos serviços particulares seriam divididos na proporção de dois terços para o caixa da banda e o restante entre os músicos. Os concertos do instrumental teriam uma verba própria mensal, além da utilização da porcentagem sobredita.

O aumento do contingente musical foi sendo estabelecido ao longo dos decretos. Em 1888, o número de componentes passou de 17 para 22, incluindo o mestre de banda. Nesse ano, o

número de bandas do exército totalizou 31 bandas, empregando cerca de 650 músicos, pois cada regimento procurava ter sua própria banda.

Além das bandas do exército que permaneceram financiadas pelo Governo, foi permitida, através da Lei nº. 602 de 1850, que regulamentou a reforma da Guarda Nacional, a criação de grupos musicais nas unidades, porém seriam mantidas por contribuições voluntárias de oficiais e guardas. O pedido seria submetido aos Governos das Províncias<sup>33</sup>. Segundo o levantamento de Binder (2006), já existiam bandas das “Policias Militares” em algumas Províncias, muito antes de 1850.

<b>Local</b>	<b>Ano de Fundação da Banda</b>
<b>Minas Gerais</b>	<b>1835</b>
<b>Rio de Janeiro</b>	<b>1839</b>
<b>Espírito Santo</b>	<b>1840</b>
<b>Sergipe</b>	<b>1844</b>
<b>Bahia</b>	<b>1850</b>
<b>Pará</b>	<b>1853</b>
<b>Ceará</b>	<b>1854</b>
<b>São Paulo</b>	<b>1857</b>
<b>Paraná</b>	<b>1857</b>
<b>Alagoas</b>	<b>1860</b>
<b>Mato Grosso</b>	<b>1892</b>
<b>Rio Grande do Sul</b>	<b>1892</b>
<b>Santa Catarina</b>	<b>1893</b>
<b>Goiás</b>	<b>1893</b>
<b>Amazonas</b>	<b>1893</b>

**Tabela 1** - Estados do Brasil e ano de criação das bandas de musica.  
**Fonte:** Quadro extraído da dissertação Bandas Militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889. Binder, Fernando Pereira, São Paulo, 2006, p.76.

Das bandas que foram organizadas, a partir dos antigos Corpos de Guardas Municipais, seguindo a orientação mencionada no Decreto de 1850, especialmente a de não onerar os cofres públicos, duas delas se tornaram referência nos seus respectivos Estados: a

---

<sup>33</sup> Anterior a Guarda Nacional, existiam desde 1831 o Corpo de Guardas Voluntários que deram origem as atuais Policias Militares.

Banda da Polícia Militar do Estado de São Paulo e a Banda do Corpo de Bombeiros do Estado do Rio de Janeiro.

O livro, História da Banda de Música da Força Pública, foi uma das primeiras obras dedicadas à trajetória de uma banda de música, no Estado de São Paulo, de autoria da pesquisadora Laura Della Mônica (1951)<sup>34</sup>, em que expõe dados sobre o histórico da banda e apresenta a biografia dos regentes dessa corporação, utilizando-se de dados históricos oficiais e artigos da imprensa.

Em complemento à pesquisa de Della Mônica, outro trabalho, uma monografia, foi realizada na década de 1980 pelo Capitão da PM, Dirceu Jair Mellone (1986) “O Corpo Musical da Polícia Militar: arte e profissão”, ampliou os dados até 1986, utilizando as fontes oficiais indicadas por Della Mônica, além de vários artigos dos jornais: Folha da Manhã, A Gazeta de São Paulo, Diário Popular e Diário de São Paulo, complementando com a entrevista realizada com o Comandante do Corpo Musical, em 1986, o Capitão Músico PM, João Antão Fernandes. Os dois trabalhos permitem traçar a trajetória histórica do Corpo Musical da Polícia Militar de São Paulo, iniciada na reunião do Conselho do Governo da Província de São Paulo, em 15 de dezembro de 1831, quando foi criada a Guarda Municipal Permanente, visando garantir a tranqüilidade e auxiliar a Justiça, formada por voluntários, à pé e à cavalo, com direito a remuneração.

A pequena organização de voluntários foi o embrião da atual Polícia Militar. Desde 1831, esse agrupamento recebeu vários nomes: entre eles, em 1865 – Corpo Policial Permanente; 1891- Força Policial Urbana, depois, Força Policial Estadual; 1896 – Brigada Policial; 1937 – Força Policial de São Paulo; 1947 – Força Pública do Estado de São Paulo e, finalmente, em 1970 – Polícia Militar do Estado de São Paulo.

Assim como os diversos nomes atribuídos à Polícia Militar, ao longo dos anos, a música, nessa instituição militar, também passou por momentos variados, até se firmar como Corpo Musical da Polícia Militar.

A banda militar surgiu em 1843, por iniciativa do Major Joaquim de Souza Cananéia que solicitou autorização ao Presidente da Província de São Paulo para organizar uma banda de

---

<sup>34</sup>A autora é conhecida pelos seus trabalhos na área de folclore, tendo sido aluna de Mario de Andrade a primeira edição do livro História da Banda de Música da Força Pública foi publicado em 1951 e a 2ª edição é datada de 1975 e o título foi modificado para História da Banda da Polícia Militar do Estado de São Paulo, tendo em vista a mudança do nome da Força Pública.

cornetas, pois alguns praças sabiam tocar instrumentos musicais; não houve resposta por parte da Presidência. Mesmo sem estrutura oficial, um grupo de músicos reuniu-se e montou-se uma banda, que passou a realizar apresentações em várias solenidades, apresentando-se com uniforme próprio.

A informalidade da banda estendeu-se até 1857, quando, finalmente, foi regulamentada pela Lei nº. 575 de 07 de abril de 1857, cuja composição contava com um mestre com graduação de primeiro sargento e 17 músicos, sendo alguns não pertencentes ao quadro militar, mas contratados com a condição de seguir à risca todos os procedimentos militares, como as revistas, ensaios cotidianos e dedicação exclusiva à música. No decorrer dos anos, a banda passou por várias modificações e sua organização interna foi sendo direcionada por decretos, como o Decreto nº. 437 de 20 de março de 1897, nos seus artigos 44 a 47, que buscavam regulamentar as atividades da banda, disciplinando as funções de inspetor, de mestre, contramestre e músicos.

Cabe salientar que o parágrafo 4º do artigo 44 diz respeito aos valores recebidos pelas apresentações particulares das bandas, como já havia sido previsto no Decreto nº. 7685, de 1880, para as bandas do Exército. O honorário recebido pelos concertos contratados foi a maneira encontrada para manter as bandas em atividade.

#### BANDA DE MÚSICA

##### Do inspetor

44 Será nomeado um oficial que saiba música, para inspetor da B.M., sem prejuízo do seu cargo e incumbê-lo;

§ 1 assistir aos ensaios e comparecer no lugar em que tenha a música de tocar;

§ 2 fazer pedido do que fôr necessário relativamente ao instrumental e música, e solicitar os necessários concertos;

§ 3 escriturar e trazer em dia o mapa de carga e descarga do material da banda;

§ 4 do produto das tocatas particulares distribuir dois terços aos músicos proporcionalmente às classes, e recolher o restante a respectiva Caixa.

##### Do mestre e músicos

Artigo 45 O mestre de música será tirado dentre os músicos de 1ª classe sob proposta do respectivo inspetor, ouvido o fiscal, e terá a graduação de 1º sargento, cumprindo-lhe:

§ 1 a direção da banda de música em todas as ocasiões de serviço e em todos os lugares em que ela tiver que tocar, dando parte ao inspetor da maneira por que os músicos procederam;

§ 2 vigiar pelo asseio e comportamento dos músicos, assim como pela conservação do uniforme, armamento, equipamento e instrumentos que lhes forem distribuídos, participando imediatamente ao inspetor, as faltas que encontrar;

§ 3 ensaiar a banda uma vez por dia, das 10 horas a uma da tarde;

§ 4 propor ao comandante, por intermédio do inspetor, sendo ouvido o fiscal, as praças no caso de ser aprendizes;

Artigo 46 O mestre de música será substituído no seu impedimento ou ausência pelo contra-mestre, indicado pelo inspetor dentre os músicos de 1ª classe, o qual usará dos distintivos de 2º sargento e se encarregará especialmente do ensino dos aprendizes;

Artigo 47 A banda de música está sujeita a disciplina da 1ª Companhia e do 1º Batalhão de Infantaria. (DELLA MÔNICA, 1951, p. 45-46)

Outras regulamentações foram sendo instituídas, como a Lei nº 653 de 16 de agosto de 1889, que, no artigo 40 considerava:

A banda será composta de dois mestres e 60 figuras inspecionada, ensaiada e regida por um tenente inspetor que fará parte do Estado Maior a ser nomeado pelo governo, independente de promoção, não tendo direito de concorrer a esta quando se der qualquer vaga de posto superior ao seu. (DELLA MÔNICA, 1951, p. 49)

Segundo Mellone (1986), os ensaios da corporação eram realizados na antiga Rua do Quartel, hoje Rua 11 de Agosto, atual localização do prédio do Palácio da Justiça, em São Paulo. No final do século XIX, a banda promovia concertos públicos todos os domingos, além das apresentações em cerimônias oficiais, como inaugurações de obras públicas. A Corporação Musical da Polícia Militar esteve presente na inauguração do Viaduto do Chá, em 1892, e na solenidade de abertura do Teatro Municipal, em 1911.

No início do século XX, o Governo Paulista contratou uma Missão Militar Francesa<sup>35</sup> com a finalidade de auxiliar a reformulação da Brigada Policial. A Missão chegou, em 27 de março de 1906, permanecendo até 1914. A segunda visita foi de 1919 a 1924. Os militares franceses pertenciam a uma unidade do Exército Francês que realizava missões policiais em Paris. Em São Paulo, promoveram cursos de armeiros, que consistia em ensinar aos soldados a manutenção e conservação das armas de fogo e ações de treinamentos, com instrução individual, em grupo, pelotão, companhia e, finalmente, ao batalhão. Outro cuidado essencial transmitido

---

<sup>35</sup> <[http://www.ssp.sp.gov/home/noticia.aspx?cod\\_noticia=7279](http://www.ssp.sp.gov/home/noticia.aspx?cod_noticia=7279)> acesso em 25 de março de 2009. Texto de Tahís Cardoso.

pelos franceses foi a atenção para com o preparo físico dos soldados e a padronização dos uniformes.

Mellone (1986) descreveu que os músicos da banda passaram a participar de todas as instruções realizadas pelos franceses e, especificamente, em relação à música. Aprenderam a posicionar-se em desfiles e continências, ritmando as marchas e canções. Os franceses contribuíram com um repertório composto de marchas que foram entregues ao responsável pela banda na época, o Mestre Joaquim Antão Fernandes (1864 -1949).

O Corpo Musical da Polícia Militar participou ainda de inúmeras apresentações ao longo de sua trajetória, como a solenidade do Sesquicentenário da Independência em 1972, executando o poema sinfônico de Savino de Benedictis (1883-1971), acompanhada por um coral de 1000 vozes. Em 1979, esteve presente em Campos de Jordão, no Festival de Inverno. Realizou concertos no Masp, Teatro Municipal e apresentações em vários Estados do Brasil, além de inúmeras gravações do repertório tradicional de bandas, incluindo marchas e dobrados.

Atualmente, o Corpo Musical da Polícia Militar<sup>36</sup> agrega a Banda Sinfônica com 64 integrantes, e mais quatorze bandas de músicas regimentais, com efetivo médio de vinte músicos, distribuídas pelas várias regiões do interior do Estado de São Paulo. Além das bandas há também a Jazz Band, Quinteto de Metais, Quinteto de Cordas e o Coral Masculino<sup>37</sup>.

A Banda do Corpo de Bombeiros do Estado do Rio de Janeiro (GOUVÊA, 2006) é conhecida pela sua sonoridade, afinação, repertório e por ter sido a pioneira nas gravações do repertório de banda. Sua trajetória também está associada a um dos seus maestros, o compositor Anacleto de Medeiros (1866-1907). A diversidade do seu repertório é justificada pelas inúmeras apresentações, em diferentes situações, participando em eventos oficiais e festas populares.

A origem da banda remonta à criação do Corpo de Bombeiros Provisórios da Corte, em 1856, cujo efetivo era de cem homens, entre homens livres e escravos alforriados. Em 1870, foi realizado um grande evento para recepcionar os soldados que regressavam a casa, devido ao fim da Guerra do Paraguai. Para a solenidade foram convocadas todas as bandas militares, porém o Corpo de Bombeiros não possuía uma banda. A solução apontada foi criar uma banda com 15 instrumentistas e prepará-la no prazo de dois meses. O resultado não foi satisfatório, a banda

---

<sup>36</sup> Desde dezembro de 2005 o Corpo Musical atua também no policiamento ostensivo com 25 viaturas distribuídas em terminais de ônibus e estações de Metrô.

<sup>37</sup> Realizam concertos semanais, às sextas feiras, a partir das 17:30 horas na sede do Quartel General da Polícia Militar, na Praça Coronel Fernando Prestes, Bom Retiro, São Paulo.

improvisada virou motivo de piada entre os músicos das várias corporações, a ponto de serem publicadas duas caricaturas sobre a *performance* no jornal “O Mosquito”. Depois de quatro anos, o instrumental adquirido para a formação da banda provisória foi vendido, pois não tinha utilidade para o Corpo de Bombeiros.

Somente em outubro de 1896 é que se iniciou uma mobilização para a criação de uma banda de fato, pelo Comandante Interino Tenente-Coronel, Eugênio Jardim. Em 15 de novembro do mesmo ano, a banda foi fundada e era composta por 25 músicos. O primeiro maestro foi o Sargento Joaquim de Oliveira Azevedo.

A autorização para a formação do grupo musical só foi concedida com a condição de não haver ônus para os cofres públicos. Os músicos arregimentados para compor a banda já faziam parte do quadro de soldados do Corpo, que dividiam suas horas entre as atividades que desempenhavam, no Quartel, e nos ensaios e retretas.

A princípio parte do instrumental utilizado pertencia aos próprios músicos, outros foram emprestados. Somente em 1898 foram adquiridos os instrumentos através de fundos levantados por doações.

Como forma de sobrevivência, logo após sua criação, a banda iniciou apresentações particulares, cobrando pelos serviços. Um dos primeiros registros data de 16 de janeiro de 1897, oportunidade em que foi estipulada a divisão dos valores.

Livro de Ordens, ano 1897, Nota de Serviço de 16 de Janeiro de 1897.

Do dia 1º para o futuro em diante a banda de música só poderá sahir para tocar em festas particulares mediante contracto do qual 2/3 reverterão em beneficio dos músicos e 1/3 recolhido a respectiva caixa para occorrer às despesas ordinárias... Estes contractos mesmo só poderão ser realizados de modo que não prejudiquem de forma alguma o ensaio, estudo e adiantamento artístico dos músicos. (GOUVÊA, 2006, p. 50).

As apresentações se diversificaram muito, a ponto de serem realizados 20 concertos mensais. Como havia inúmeros pedidos para participação em bailes e festas familiares, conseqüentemente, o repertório deveria ser de música dançante, o que diferenciava do tradicional repertório do “Corpo de Bombeiros”. Decidiram, então, criar uma “Jazz Band” para realizar esses serviços. Ainda dentro da organização da banda, foi criada uma tabela, estipulando os valores a serem cobrados, de acordo com o tipo de evento e número de músicos participantes. Isso

demonstra que, além da “Jazz Band”, outras formações eram feitas, com grupos, a partir de 10 músicos até a banda completa.

Segundo Gouvêa (2006), a importância dessas instituições musicais era tanta que na Exposição Nacional, em 1908, em comemoração ao 1º Centenário da Abertura dos Portos, considerado o maior evento da primeira década do século XX, que durou três meses, havia todos os dias concerto de uma banda de música. Aos domingos, chegava a três apresentações distintas. Numa das ocasiões, duas bandas foram convidadas, a do “Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro” e a da “Força Pública de São Paulo”, que travaram uma luta em relação ao repertório, posicionadas uma em frente à outra. A Banda do Corpo iniciou a Protofonia de “O Guarani” de Carlos Gomes, a Banda da Força Pública, num gesto de rivalidade pôs-se a tocar a mesma obra, ao mesmo tempo. O incidente terminou em agressões verbais por parte dos membros de ambas as corporações musicais.

A banda atingiu o número de 40 instrumentistas, permanecendo na mesma composição até 1920, quando passou para 60 efetivos. Atualmente, o número de elementos ultrapassa a cem.

Mesmo tendo seu nome ligado à Banda do Corpo de Bombeiros, não existem muitos documentos que relatem a atuação do Maestro Anacleto de Medeiros junto à banda, antes de 1902. Provavelmente tenha exercido o cargo desde a sua criação, em 1896, permanecendo até 1907, ano de sua morte. Como era civil, a sua responsabilidade era quase exclusivamente de ensaiador. Nas cerimônias militares, a condução da banda ficava a cargo do contramestre militar. Além da banda do “Corpo de Bombeiros”, Anacleto dirigiu outras bandas no Rio de Janeiro. O seu envolvimento com o choro e o domínio de vários instrumentos proporcionou-lhe desenvolver um estilo diferenciado na Banda do Corpo de Bombeiros, incluindo nos ensaios um repertório mais elaborado e maior cuidado com a afinação. O marco desse trabalho aconteceu em 1902, ano da gravação do primeiro disco com repertório bandístico da Casa Edson.

O maestro Anacleto possuía alguns privilégios como se pertencesse à classe militar. O salário era equivalente ao dos sargentos, possuía autorização para realizar compras de alimentos e medicamentos, os valores eram descontados diretamente em sua folha de pagamento, além da facilidade em conseguir empréstimos pessoais, que eram parcelados e descontados mensalmente.

Segundo Gouvêa (2007), várias composições de Anacleto foram gravadas por diferentes intérpretes. O pesquisador apurou que, das 83 gravações do repertório de banda, 26 foram realizadas pela Banda do Corpo de Bombeiros. Não foi possível calcular o número exato de obras compostas para a formação de banda. A dificuldade encontrada se justifica pelas inúmeras bandas fundadas por Anacleto. Com a extinção das instituições musicais, as partituras foram extraviadas e se perderam. Outro fato complicador é que muitas obras, cuja autoria lhe são creditadas não passaram por um processo criterioso de identificação, podendo ser de outro autor. No acervo da Banda de Corpo de Bombeiros estão catalogadas e confirmadas 50 obras de autoria de Anacleto de Medeiros, entre dobrados, marchas, marchas religiosas, boleros, romances, valsas, polcas, entre outras. O músico civil e professor de fagote e oboé, Agostinho Luiz de Gouvêa foi contratado para reger a banda e desenvolveu o trabalho entre 1907 e 1910, após o falecimento de Anacleto de Medeiros.

Gouvêa (2006) analisou as várias fases da banda, apontando que o auge do reconhecimento público da Banda do Corpo de Bombeiros foi nas décadas de 1940 e 1950, com as apresentações ao vivo nos programas da Rádio Nacional. Apurou, ainda, que trinta e sete gravações foram realizadas entre os anos de 1902 a 1998 que foram responsáveis pela divulgação de um repertório específico, tornando-se essa corporação referência no meio musical para as bandas de música brasileiras.

O ponto principal abordado por Gouvêa refere-se ao acervo de partituras, com mais de seis mil títulos acondicionados de forma precária, sem a devida manutenção e critério de catalogação das músicas. Parte do trabalho do pesquisador constituiu em criar ferramentas de busca por meio de relações, elaboradas por título da obra, nome do autor e gênero, em ordem alfabética. Foram relacionados, também os programas dos concertos realizados no século XX e as gravações fonográficas.

A pesquisa realizada por Vicente Salles (1985), *Sociedades de Euterpe: As bandas de musica no Grão - Pará*<sup>38</sup> foi uma das primeiras obras a abordar o tema “banda”, salientando, que no Pará, mesmo com a portaria de 16 de dezembro de 1815, que detalhava o número de músicos

---

<sup>38</sup> O autor introduz o texto reportando-se a importância das bandas de música no cenário nacional e o quanto elas são essenciais para a formação de músicos, suprimindo o pequeno número de conservatórios e escolas de músicas espalhadas pelo Brasil, especialmente para o ensino de instrumento de sopro. A instrução realizada pelas bandas é também responsável pela criação de mão de obra musical que abastece as orquestras sinfônicas com relação aos naipes das madeiras e sopros. O livro está dividido em três partes. A primeira dedicada às corporações militares. A segunda as corporações civis e a terceira parte mapeia inúmeras bandas no interior do Estado do Pará e sua ligação com a comunidade.

para cada regimento, somente em 1853 foi fundada a Banda do Corpo Providencial de Caçadores da Polícia, sendo uma das mais antigas bandas do Estado do Pará. Existem, ainda, indícios da atividade da Banda do Arsenal da Marinha, composta em sua maioria por operadores da oficina, a partir de 1859, porém não se tem a data exata de sua fundação, nem de seu término. A Corporação dos Bombeiros foi fundada em 1900 e era composta por 21 músicos.

Como em outras regiões do Brasil, no período colonial e imperial, as datas festivas, no Pará, tanto religiosas como oficiais, também eram regadas com muita música. A execução, nas solenidades, ficava a cargo dos músicos vinculados aos regimentos militares e as apresentações eram realizadas com certa regularidade. A portaria de 18 de abril de 1865, que entre outras medidas estabelecia uma “Tabela de Gratificação”, que variava de 40 a 100 mil réis, de acordo com o tipo de apresentação. Normatizou as atividades extras que incluía o religioso, como: procissões, novenas e enterros e o profano, como: bailes, batizados, passeios marítimos, apresentações em teatro, entre outros. Os honorários eram divididos da seguinte forma: metade ia para o caixa da banda e o restante repartido entre os músicos.

Ao descrever a trajetória das bandas militares, o autor elencou os vários maestros e instrumentistas que atuaram nas corporações destacando o músico civil e imigrante italiano, Luigi Maria Smido, que regeu a Banda de Música da Polícia Militar, de 1898 a 1903. O mestre italiano incentivou e promoveu concertos públicos nos coretos das praças de Belém do Pará, buscando uma integração entre música e povo.

Entre os anos de 1930 a 1935, a Banda de Música da Polícia Militar ficou paralisada, retomando as atividades somente em 1936. Em 1971, foi unificada à Banda do Corpo de Bombeiros. Outro impulso ocorreu em 1982, com a criação da Banda Sinfônica da Polícia Militar e a compra de instrumental novo. Nos anos de 1984 e 1988, foram realizados concursos públicos para seleção de instrumentistas e no segundo concurso foram admitidas mulheres musicistas. Atualmente, a Banda Sinfônica conta com sessenta integrantes<sup>39</sup>.

Em complementação ao trabalho de Salles, a pesquisadora Maria Lucia da Silva Uchoa (2003) fez um levantamento sobre as bandas do Amapá<sup>40</sup> e traçou a trajetória do compositor e mestre de bandas, Oscar Santos. Vicente Salles havia feito um exaustivo

---

<sup>39</sup> <[http://www.pm.pa.gov.br/index.php?option=com\\_content&task=view&id=755&Itemid=55](http://www.pm.pa.gov.br/index.php?option=com_content&task=view&id=755&Itemid=55)> acesso em 28 março de 2009.

<sup>40</sup> A criação do território do Amapá data de 1943 e sua emancipação política como Estado ocorreu em 05 de outubro de 1988.

levantamento sobre atividades musicais envolvendo bandas de música, instrumentistas e regentes, abrangendo várias regiões do interior do Grão-Pará, como a Região Bragantina; Região do Salgado; Região Guajarina; Região Marajoara, Região do Baixo Amazonas e do Baixo Tocantins, mas não focalizou o vizinho Estado do Amapá.

A história da música no Amapá está intimamente ligada à atuação do mestre Oscar Santos, que iniciou suas atividades, em Macapá em 1945. Atribui-se ao maestro Oscar Santos a formação da escola de música e a fundação da primeira banda, em 1945, que permaneceu ativa até 1985. Segundo a autora, atualmente, no Amapá, só existem quatro bandas, sendo elas: Banda da Polícia Militar, Banda do Exército, Banda do Corpo de Bombeiros e Banda da Guarda Municipal de Macapá.

As bandas militares sempre exerceram certo fascínio nos músicos das bandas civis, desde os primórdios de sua criação. A princípio, por representarem um espaço de trabalho com melhores condições salariais, com perspectivas de profissionalização, podiam seguir a carreira militar e tinham garantia de uma aposentadoria, além de outros atrativos: a uniformização do grupo, os desfiles cívicos com movimentos coordenados, a variedade do repertório tradicional de dobrados e marchas e dos arranjos de composições contemporâneas. A qualidade dos instrumentos musicais, em sua maioria importados, contribuía para uma melhor afinação e característica sonora das bandas e havia possibilidade de dedicação exclusiva à atividade musical. Mesmo após a aposentadoria, muitos músicos militares retornam as suas cidades de origem e continuam atuando em bandas civis.

### **3.3.2 – Bandas Civis no Brasil**

A organização dos conjuntos musicais civis, no Brasil, é anterior aos vinculados à estrutura militar. Muitas bandas civis foram contemporâneas às dos militares e influenciadas por elas quanto a estrutura e ao repertório.

Salles (1985), além do levantamento sobre bandas militares, também realizou estudos sobre as bandas civis e constatou a dificuldade em conseguir dados sobre elas. Ao comparar as civis com as militares, verificou que, bem ou mal, as bandas militares tiveram parte de sua atuação registrada em documentos oficiais, como: leis, decretos e portarias.

As bandas civis se propagaram, atingindo inúmeros povoados do país e a sua constituição está quase sempre ligada às iniciativas privadas, muitas vezes vinculadas aos ricos

proprietários, às associações profissionais, religiosas, escolares e étnicas. Em alguns momentos, contaram, também, com o apoio de grupos políticos.

### 3.3.2.1 – Bandas de Escravos

Com relação à formação dos primeiros conjuntos instrumentais, encontraram-se, apenas, dados esparsos sobre as bandas de escravos. Um dos acontecimentos mais citados, na literatura sobre bandas, é a descrição do viajante Pyrard de Laval, que se impressionou ao presenciar uma banda de música quando visitou o Recôncavo baiano, em 1610 (TINHORÃO, 2005, p.156). Ela era formada por 30 músicos negros, escravos, tendo como mestre de música um francês de Provença. De acordo com Bruno Kiefer (1977, p. 14), “era coisa normal, coisa de bom tom e sinal de distinção, ter negros chormeleiros no inventário duma casa de gente abastada”.

A manutenção desses conjuntos instrumentais por ricos proprietários perpassa várias regiões brasileiras. Em Valença, no Estado do Rio de Janeiro, também foi registrada a presença de uma banda, em uma crônica, datada de 1876.

Ainda em um dos ultimo annos de prosperidade porque passou a nossa terra, tivemos a ocasião de assistir à uma festa religiosa, qual a da Senhora do Rosário promovida por Dona Maria Bibiana de Lellis e Silva, ex-Baronesa do Rio Preto, em a qual tomou parte a excelente banda de música, composta de escravos de sua fazenda denominada – Paraizo – e que se compunha de 70 figuras, corretamente uniformizados, sob a regência do Maestro Manoel Corrêa de Medeiros Senna (FIGUEIREDO, 1996, p.44).

Segundo Neyde Brandani (1985), em São José do Além Paraíba, em Minas Gerais, uma banda com cinquenta músicos, a princípio formada por escravos, era mantida pelo Barão de Guararema, em sua fazenda, e permaneceu ativa até 1900. Na Província de São Paulo, em Bananal, também existiam duas bandas formadas por escravos, uma na Fazenda de São Francisco, de propriedade de Rodrigo Pereira Leite, chefe político da cidade e a outra conhecida como “Banda do Tio Antoniquinho”, de propriedade de Antônio Luís de Almeida, tendo como maestro Wiltem Sholtz<sup>41</sup>.

Alguns desses conjuntos musicais extrapolavam o preceito de “ostentação e deleite” de seus proprietários, pois eram usados por seus senhores para a obtenção de renda e, muitas

---

<sup>41</sup> <<http://www.historia.uff.br>> Acesso em 12 de abril de 2009

vezes, os honorários exigidos eram abaixo do mercado, o que causava desconforto entre os profissionais músicos que perdiam oportunidades de trabalho e acreditavam ser desleal a concorrência, pois em determinados casos as execuções eram sem qualidade.

### 3.3.2.2 – Bandas dos Barbeiros

As festas daquele tempo eram feitas com tanta riqueza e com muito mais propriedade, a certos respeito, do que as de hoje: tinham, entretanto alguns lados cômicos; um deles era a música de barbeiros à porta. Não havia festa em que se passasse sem isso; era coisa reputada quase tão essencial como o sermão; o que valia, porém, é que nada havia mais fácil de arranjar-se; meia dúzia de aprendizes ou oficiais de barbeiro, ordinariamente negros, armados, este com um pistão desafinado, aquele com uma trompa diabolicamente rouca, formavam uma orquestra desconcertada, porém, estrondosa, que fazia a delícia dos que não cabiam ou queriam estar dentro da igreja. (Manuel Antonio de Almeida/Memórias de Um Sargento de Milícias, 1979, p. 31-32)

Entre os séculos XVIII e XIX um grupo muito peculiar de músicos, com registros nas cidades de Salvador e Rio de Janeiro, chamado de “barbeiros”. A princípio, eles não estavam vinculados às irmandades ou aos conjuntos formados pelos fazendeiros escravocratas. Entretanto, nas duas cidades ocuparam espaços públicos, tocando nas solenidades civis e religiosas. De acordo com Mauricio Mario Monteiro (2008, p.180), esses homens faziam parte de um universo de músicos anônimos, juntamente com os músicos negros, mestiços e brancos pobres.

Os barbeiros eram grupos interessantes que mesclavam suas atividades entre a higiene pessoal (corte de cabelos e barbas), a medicina e a música. No Brasil, a classe médica demorou muito a se formar e esses profissionais polivalentes cumpriam o papel dos médicos cirurgiões, extraíndo dentes, aplicando sanguessugas e receitando remédios à base de ervas. O responsável por cada barbearia tinha sempre pronta uma banda completa. Monteiro (2008, p. 214-215) descreveu, segundo as observações de R. Walsh, datadas de 1828, que, em cada barbearia, os instrumentos musicais ficavam expostos, suspensos em arcos e eram usados para distração dos fregueses, assim como se oferece um jornal, a música servia para aliviar as dores no tratamento de algum ferimento.

Para José Ramos Tinhorão (2005), a “música de barbeiros” foi a precursora da música popular.

Ao contrário dos músicos das bandas das fazendas, cuja finalidade, ostentação e deleite pessoal dos grandes proprietários rurais, levava à preocupação orquestral, quase sempre sob a direção de professores europeus, os babeiros das cidades agrupavam-se sob a direção de um mestre de sua condição, produzindo em consequência um estilo de música necessariamente mais espontâneo e popular. (TINHORÃO, 2005. p.161)

A banda dos barbeiros, tanto no Rio de Janeiro com em Salvador, surgiu com a finalidade de suprir a precariedade de atividades musicais que não fossem religiosas, mas próprias para as festas públicas e populares, já que nessas cidades a população aumentava consideravelmente e novas formas de entretenimento tornaram-se necessárias.

O repertório desses grupos era eclético, com valsas e contra-valsas francesas, lundus e músicas religiosas. A transmissão do conhecimento musical se fazia de forma oral, já que os músicos não liam partituras; tocavam de ouvido e a maioria era autodidata. A música dos barbeiros tornou-se tão presente e, de certa forma, comum que é citada em obras literárias como nos romances de Joaquim Manoel de Macedo (1820-1882), Manuel Antonio de Almeida (1831-1861) e nas peças de teatro de Martins Pena (1815-1848).

As apresentações dos barbeiros eram realizadas nas portas das igrejas, por ocasião das festas religiosas. O repertório era considerado mais alegre do que os executados dentro das igrejas ou nas procissões. Eles também participavam das quermesses e dos leilões, animando os lances. Outra função desses conjuntos era a de anunciar os eventos, pois antes das datas marcadas, percorriam a cidade divulgando as festas.

Em Campos dos Goitacazes, no Estado do Rio de Janeiro, também existe o registro da presença das bandas barbeiros (Santiago, 1992, p. 36-37). Um deles, datado de 1878, aponta que o Visconde de Itabapoana era proprietário de uma banda formada por escravos e sua agremiação participou da inauguração de uma usina chamada São João. Outra citação mencionada por Santiago é referente a uma publicação, datada de 21 de outubro de 1835, no Jornal “O Recopilador Campista”, cujo teor é o que segue:

Sendo inteiramente contrario à boa Polícia que andem pelas ruas desta cidade pretos barbeiros tocando de noite a pretexto de festas de Igreja acompanhados de grupos d'outros pretos dando vivas e fasendo assuadas, a ponto que me vi obrigado no dia 11 do corrente às 10 horas da noite mandar huma escolta tirada da Guarda da Cadêa dispersa-los e obriga-los a retirarem-se para as casas de seus senhores, do que pode resultar alteração do socêgo publico, e convindo que cesse tal abuso, recomendo a V.S. que não consinta a continuação de taes músicas, depois do Sol posto, nem para ellas dê licenças devendo proceder na forma da Ley e prende-os que n'ellas forem encontradas. Deos guarde S.S<sup>a</sup>. Cidade de Campos dos Goitacazes, 14 de

outubro de 1835 – Ilm<sup>o</sup> Sr. Juiz de Paz do 1<sup>o</sup> Districto d'esta cidade – João Lopes da Silva Coito, Juiz de Direito Chefe da Polícia d'esta Comarca – Nesta conformidade ao Juiz de Paz do 2<sup>o</sup> Districto d'esta Comarca. (SANTIAGO, 1992. p. 36-37)

Segundo Tinhorão (2005), na cidade do Rio de Janeiro, a música dos barbeiros foi perdendo espaço a partir da segunda metade do século XIX, pois as bandas militares começaram a se organizar e passaram a ocupar cada vez mais os centros urbanos. No mesmo período, começaram a surgir os primeiros conjuntos de choro, formados por instrumentistas das classes populares, compostos por operários e funcionários públicos.

Em Salvador, a banda dos barbeiros permaneceu por mais tempo e o seu declínio só aconteceu quando apareceu uma nova banda de música, organizada especialmente para concorrer com a deles.

Tinhorão (2005, p. 171-172) ao citar a pesquisa de Marieta Alves, descreve que uma mulher de nome, Raimunda Porcina de Jesus, estabelecida em Salvador, vinda da região da Chapada Diamantina, ao perceber que era grande o número de festas anuais na cidade e, em consequência, a procura por conjuntos musicais que se dispusessem a realizar apresentações públicas às portas das igrejas - onde os únicos contratados eram os barbeiros que dominavam esse espaço -. Resolveu, então, criar uma banda, composta por escravos jovens que comprava e os encaminhava para o aprendizado musical. A organização da banda ainda contava com um mestre de música, ex-escravo, com instrumentos de boa qualidade e grande e variado repertório. Aos poucos, a Banda da Chapadista, como ficou conhecida, tomou o lugar ocupado pelos barbeiros.

### **3.3.2.3 – Bandas vinculadas à tradição religiosa e a grupos políticos.**

As irmandades religiosas, principalmente em Minas Gerais, foram as responsáveis, no século XVIII e início do XIX pelo avanço e propagação do ensino da arte da música. Alguns associados eram musicistas que, além de prestarem serviços religiosos e civis, mantinham vínculos no âmbito militar, atuando como instrumentistas e mestres de música nos Terços, Regimentos e Tropas.

A prática musical manteve-se, mesmo após o declínio da exploração do ouro mineiro. Os conjuntos instrumentais passaram por inovações, as cordas foram substituídas por sopros. A mudança atingiu inclusive as composições e, de acordo com Monteiro (1995), ao proceder a

análise das obras de João de Deus de Castro e Lobo (1794-1832), verificou que nas composições do músico mineiro de Vila Rica, recopiadas, ocorreram novas orquestrações, substituindo-se cordas por sopros, ou como o pesquisador denominou para os “instrumentos de banda”. A disseminação das obras se estendeu por cidades vizinhas, como: Mariana, Tiradentes, São João Del Rei e por uma mais distante, Campinas, no Estado de São Paulo, tendo como copista Manuel José Gomes (1792-1868).

Para Monteiro (1995), a continuidade das atividades musicais foi a responsável pelo grande número de bandas de música civis no Estado de Minas Gerais, chegando, atualmente, a 685 bandas cadastradas na Secretaria da Cultura<sup>42</sup>.

Algumas cidades mineiras ainda se destacam quanto ao aspecto musical, entre elas estão: Prados, São João Del Rei e Ouro Preto.

A cidade de Prados foi fundada por bandeirantes, no início do século XVIII, e sua localização fica na chamada região das Vertentes. Só foi oficializada através da Carta Regia datada de 1752<sup>43</sup>. Assim como em outras cidades mineiras, as irmandades religiosas atuaram ativamente em Prados, onde erigiram doze igrejas, no período. Enquanto durou a exploração do ouro, a cidade progrediu.

Prados é conhecida por seu Festival que acontece anualmente, no mês de julho, idealizado pelo Professor e Maestro Olivier Toni<sup>44</sup>, em 1977 e, segundo o mesmo, a idéia surgiu após visitar a pequena cidade de oito mil habitantes e apurar que em cada família existia pelo menos um músico atuando na banda, na orquestra ou no coral da cidade. Outro fato que chamou a atenção do Maestro Toni foi o acervo musical da cidade e as peças existentes do período colonial, sendo que muitas delas ainda são executadas em solenidades específicas.

Contribuindo para o entendimento da criação e manutenção do importante acervo em Prados, a pesquisa de José Leonel Gonçalves Dias (1999) esclareceu que a produção musical se confunde com a trajetória da cidade. Os dados coletados pelo pesquisador demonstram que as obras sacras compostas por missas, ladainhas e novenas, chegam a 163 composições. As consideradas profanas, que incluem músicas para banda, estão por volta de 500 obras. Toda a documentação está sob a guarda da Lira Ceciliana.

---

<sup>42</sup> Segundo informações da Secretaria do Estado de Cultura de Minas Gerais. <<http://www.cultura.mg.gov.br/?task=interna&sec=2&cat=48&con=556&flh=558>> acesso em 30 de abril de 2009.

<sup>43</sup> Porém existem documentos sobre o povoado de Prados a partir da primeira década de 1700.

<sup>44</sup> Entrevista cedida em 15/07/2005. Revista Época on line, edição 374. <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca>> Acesso 15 de abril de 2009.

Para Dias (1999), a manutenção da musicalidade, em Prados, está relacionada a alguns fatores, ou seja: a tradição do aprendizado musical enraizado nas famílias pradenses. Com o declínio da exploração do metal precioso na região, Prados perdeu recursos econômicos e prestígio político, ficando a cidade num ostracismo. A economia voltou-se para a agricultura. Sem muito recurso, o município permaneceu com suas características arquitetônicas do período colonial, mantendo ainda forte vínculo com a religiosidade. A religião tornou-se forte aliada para a continuidade da atividade musical, pois as apresentações, nas festividades da Semana Santa e outras festas, tornaram-se de extrema importância para a reutilização do repertório, composto no período colonial. As obras eram sempre selecionadas de acordo com o evento.

A música executada nas rezas da novena consta de peças especialmente escritas para essas ocasiões, sendo que das utilizadas tradicionalmente em Prados, muitas foram compostas por José Joaquim Lobo de Mesquita, Marcos Coelho Neto, Padre José Maria Xavier, João Américo da Costa, Martiniano Ribeiro Bastos e Antonio de Pádua Falcão.  
(DIAS, 1999, p.82)

Em algumas solenidades, todos os agrupamentos musicais da cidade são convocados, como no cortejo que leva a imagem de Nossa Senhora dos Passos. A banda de música, com repertório de marchas fúnebres divide a trajetória com o coral que executa obras do século XVIII e XIX. No interior da Igreja o desempenho fica sob a responsabilidade da orquestra e coro.

As diferentes formações musicais estão vinculadas a uma única entidade, a Lira Ceciliana, que abriga a Orquestra, a Banda e o Coro. Atualmente, possui sede própria e oferece gratuitamente aulas de teoria, instrumento, material didático e conta ainda com uma oficina de luteria <sup>45</sup>, além de ser responsável pela guarda e conservação do acervo de partituras e documentos ligados à música, na cidade. Como já mencionado, o acervo conta com mais de 600 obras.

A Lira Ceciliana surgiu em decorrência de um agrupamento de músicos no século XIX. O estatuto foi aprovado, em 1858, e a entidade chamava-se na época “Companhia de Música”. Ela agregava as famílias de músicos da cidade e, conseqüentemente, reuniu também parte das composições que se encontravam com essas famílias. Tudo indica que desde a constituição da Companhia de Música foram criadas: a banda, a orquestra e o coro, o que permite pensar que a Banda de Música Lira Ceciliana, foi fundada em 1858, sendo uma das bandas civis mais antigas de Minas Gerais, ainda em atividade.

---

<sup>45</sup> Luteria – Fabricação de instrumentos em geral, particularmente os de corda.

Para Dias (1999), a junção da tradição religiosa e a atuação constante da Lira Ceciliana, em suas variadas expressões, foram responsáveis pela manutenção e transmissão do conhecimento musical de forma ininterrupta na cidade de Prados desde, o período colonial.

Outro acervo de grande relevância, apontado na pesquisa de Dias (1999), pertence à Lira Sanjoanense, da cidade de São João Del Rei, MG, que mantém cerca de dez mil obras, incluindo manuscritos do período colonial, músicas sacras e de câmara, partituras editadas no Brasil e na Europa, além de diversos arranjos para banda.

A criação da Lira Ceciliana de Prados é semelhante à Lira Sanjoanense. A “Companhia de Música” de São João Del Rei foi fundada em 1776 e estava vinculada à Irmandade de Nossa Senhora do Rosário. Em 1846, foram aprovados os estatutos e sua denominação passou a ser Sociedade Musical Lira Sanjoanense; suas atividades sempre estiveram relacionadas às festividades religiosas. Atualmente, a Lira é composta por um coro e orquestra de câmara. Chegou a possuir uma banda de música, que participava das procissões e festas profanas, mas foi desativada na década de 1930.

Outro grupo musical de tradição, em São João Del Rei, é a Orquestra Ribeiro Bastos, criada também no século XVIII, por dissidentes da Lira Sanjoanense. A Orquestra Ribeiro Bastos estava ligada à Ordem Terceira de São Francisco de Assis e às Irmandades Nossa Senhora dos Passos e Santíssimo Sacramento. O seu acervo também é expressivo, composto por manuscritos de obras religiosas e profanas. Nas festividades realizadas na Igreja, a entidade participava de inúmeros concertos populares, por meio da Banda de Música Ribeiro Bastos, que atuou até a metade do século XX.

A Banda de Música Teodoro de Faria, foi fundada em 1902 (BENEDITO, 2006) após desavenças ocorridas na Banda de Música Ribeiro Bastos. Porém, por muitos anos, ambas mantiveram a mesma denominação de “Ribeiro Bastos”; somente depois da morte do músico Teodoro de Faria, em 1917, é que a banda dissidente passou a ter a denominação de Banda Musical Teodoro de Faria, oficializada em 1954, por estatuto.

A Banda Teodoro esteve sob a regência de Teófilo Inácio Rodrigues<sup>46</sup>, de 1917 a 1971. É atribuído ao maestro a estrutura e sobrevivência da corporação. Por cerca de 50 anos, o regente cedeu sua casa para os ensaios, pois a entidade não tinha sede própria. A banda transferiu-se para sua sede, mesmo inacabada, em 1967, sendo inaugurada em 1972. Teófilo

---

<sup>46</sup> Teófilo Inácio Rodrigues faleceu aos 84 anos, em 1973.

buscava adquirir instrumentos novos e os que estavam em péssimo estado eram restaurados por ele e cedidos aos aprendizes. Além de maestro, foi arranjador, copista e responsável pela renovação do repertório; por muitos anos foi professor de música, ministrando aulas gratuitamente. Outro fato que marcou a postura do maestro foi a renúncia à proposta de municipalização da banda, pois sabia que, com isso, a banda estaria sujeita às vontades políticas de cada administrador e perderia sua autonomia. Devido ao afastamento do maestro da banda, seu filho Tadeu Nicolau Rodrigues, o substituiu.

A Banda Teodoro de Faria mantém uma escola de música e as aulas são ministradas pelo maestro Tadeu. O seu repertório é composto de 800 títulos.

Com a desativação da Banda Ribeiro Bastos, o acervo e os compromissos musicais foram transferidos para “Teodoro de Faria” e, conseqüentemente, passou a acompanhar as procissões realizadas pelas irmandades, confrarias e ordens terceiras de São João Del Rei, e além de participar das festas populares locais, hoje é a mais tradicional banda da cidade<sup>47</sup>.

Em São João Del Rei, como em outras inúmeras cidades brasileiras, também há casos de rivalidade entre bandas. Benedito (2005) reproduziu o episódio em que a Banda de Santa Cecília, fundada em 1934, e a antiga Banda Ribeiro Bastos resolveram fazer a alvorada em comemoração ao dia de Nossa Senhora da Conceição. Ambas saíram de suas sedes, em lados opostos e seguiram até o centro da cidade. A “Santa Cecília” se escondeu em um determinado lugar aguardando sua rival. Quando avistou a “Ribeiro Bastos”, colocou-se em posição e seguiu marchado em direção ao desafeto, tocando o mesmo dobrado. Nenhuma das duas bandas interrompeu a marcha e a música, invadida mutuamente. Do “barulho” da execução do dobrado por ambas, destacou-se a *performance* do requintista da “Ribeiro Bastos” que deu um “show” de interpretação. Graças a um grupo de bom senso, o tumulto foi apaziguado.

Ouro Preto, antiga Vila Rica, foi considerada a mais próspera cidade mineira no auge da produção do ouro e abrigou inúmeros musicistas, entre compositores e instrumentistas, além de fundar a Confraria de Santa Cecília (1812-1838), que contribuiu para a regularização da atividade musical, em Vila Rica, servindo inclusive como modelo para outras cidades mineiras, como São João Del Rei e Mariana. Entretanto, toda a tradição musical não foi suficiente para a preservação das trajetórias das inúmeras bandas de música que existiram na cidade e em seu

---

<sup>47</sup> Atualmente a cidade de São João Del Rei possui seis bandas de músicas civis. <<http://www.cultura.mg.gov.br/?task=interna&sec=2&cat=48&con=556&flh=558>> acesso em 30 de abril de 2009.

entorno, ao longo dos tempos. Os dados existentes relacionam-se às bandas que permaneceram ativas e chama a atenção para duas que foram criadas em Cachoeira do Campo<sup>48</sup>; A Banda Euterpe Cachoeirense, fundada em 1856 e a Sociedade Musical União Social, fundada em 1864. Ambas, juntamente com a Banda Lira Ceciliana de Prados, são as mais antigas bandas civis que continuaram em atividade, em Minas Gerais.

A cidade de Ouro Preto possui, atualmente, oito bandas de música civis. Em agosto de 2008, foi promovido o VII Festival Ouro-pretano de Bandas, sob a coordenação da musicóloga, Mary Ângela Giason, contando com a participação de dezoito bandas mineiras que se apresentaram durante o evento. Houve uma novidade em 2008, em relação aos outros anos, as bandas participantes foram orientadas quanto ao repertório. A organização sugeriu a execução de “marchas festivas” e “marchas fúnebres” objetivando, a retomada de um repertório colonial próprio dessas instituições musicais. Outro fato de importância: a realização do I Seminário de Música do Museu da Inconfidência, oportunidade em que pesquisadores discutiram o tema, “Bandas de Música no Brasil”<sup>49</sup>.

Diferentemente das bandas da cidade de Prados e São João Del Rei, as duas cachoeirenses não surgiram vinculadas às tradições religiosas, foram frutos da iniciativa de grupos políticos que atuaram em Cachoeira do Campo. A Banda Euterpe Cachoeirense foi criada pelo Capitão Rodrigo de Figueiredo Murta, chefe político ligado ao Partido Conservador. A princípio, os integrantes da banda não estavam divididos politicamente e tocavam harmoniosamente até 1864, quando surgiram as primeiras divergências políticas. O fato ocorreu na eleição de um novo mestre para a banda. Dois candidatos estavam concorrendo ao cargo, um do Partido Conservador, outro do Partido Liberal. Consta que o Diretor da Euterpe manipulou a eleição e o vencedor foi Francisco Carlos de Assis Ferreira, candidato conservador. Para comemorar a vitória, os músicos conservadores realizaram uma serenata sem convidar os músicos liberais. A atitude foi considerada uma afronta e o candidato perdedor, João Gonçalves de Magalhães, reuniu os músicos correligionários e fundaram a Sociedade Musical União Social. A rivalidade das duas bandas contribuiu para a manutenção das mesmas, sempre presentes aos acontecimentos políticos e sociais do Distrito e dividiam também as solenidades religiosas<sup>50</sup>.

---

<sup>48</sup> Cachoeira do Campo é o maior distrito de Ouro Preto com população de 10.000 habitantes.

<sup>49</sup> <http://www.ouropreto-ourtownorld.jor.br/festibandas%202008>. acesso em 02 de fevereiro de 2009

<sup>50</sup> [www.ouropreto.com.br](http://www.ouropreto.com.br). Acesso em 21 de março de 2009.

Apesar da fundação das duas bandas estarem vinculadas a uma postura política, não se pode deixar de questionar que os músicos já eram versados em seus respectivos instrumentos, portanto não adquiriram habilidades, apoiados pelos partidos políticos. A formação musical dos integrantes das bandas talvez tenha ocorrido devido à estrutura de aprendizado que predominava na região, ou seja, as irmandades religiosas.

Segundo Drummond (1985, Apresentação), nas décadas de 60 e 70 do século XIX, existiram diversas entidades musicais que provavelmente eram bandas de música, porém só restou o nome, como a Sociedade Musical União e Fraternidade, a Sociedade Musical Henrique Mesquita e a Euterpe Ouro Pretana.

A pesquisa de Rodrigo Angelo Toffolo (2007) apresentou, de forma breve, a trajetória de duas instituições. A Banda Santa Cecília foi fundada no bairro do Rosário e estava vinculada à Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar. Já a Banda Nossa Senhora do Rosário localizava-se no bairro Antonio Dias, com vínculos à Matriz Nossa Senhora da Conceição. Cada uma das bandas realizava suas apresentações nas festas religiosas, relacionadas aos calendários de cada Matriz. Com relação às solenidades da Semana Santa e Corpus Christi, havia um revezamento. Nos anos pares, a responsabilidade era da Matriz do Pilar para a organização dos festejos, cabendo nos anos ímpares à Matriz do Rosário.

Segundo o pesquisador, as duas bandas entraram em decadência após a criação da Banda do 10º Batalhão de Caçadores, formada por músicos profissionais. A banda militar foi ocupando o espaço, antes dividido entre as duas bandas civis, até que ambas desapareceram, na década de 1920. Na tentativa da sobrevivência da atividade musical, alguns músicos das duas bandas extintas formaram pequenos grupos a fim de trabalharem nos cinemas da cidade, porém a iniciativa permaneceu somente até 1929, quando surgiu o cinema falado.

Com a transferência do 10º Batalhão de Caçadores para outra cidade, os músicos de Ouro Preto voltaram a se organizar e, com essa iniciativa, criaram-se duas novas bandas. A Sociedade Musical Senhor Bom Jesus das Flores, fundada em 1932, também conhecida como Banda do Alto da Cruz, surgiu quando a comunidade decidiu reedificar a Capela do Senhor Bom Jesus. Após o término da obra, foi montada uma banda para a inauguração e para tocar nas solenidades religiosas. Os instrumentos e partituras foram adquiridos das extintas bandas, Santa Cecília e Nossa Senhora da Conceição.

Segundo os dados apresentados por Toffolo (2007), um grupo de músicos reuniu-se no consistório da Igreja Bom Jesus do Matozinho e fundou a Sociedade Musical Bom Jesus do Matozinho, conhecida por Banda do Rosário, também em 1932 e composta por 19 músicos. No mesmo ano, alguns dos membros passaram a ministrar aulas de música para jovens aprendizes. Os instrumentos também foram adquiridos da Banda Santa Cecília. A princípio, a banda ocupou uma sala que foi cedida pela Igreja Bom Jesus. De 1933 a 1956, a Banda do Rosário alugou um imóvel pertencente à Sociedade São Vicente de Paula. Somente em 1956 conseguiu sua sede própria. Atualmente, a banda é composta por 46 músicos e ainda mantém a escola de música. Um fato marcante, no histórico da Banda do Rosário, aconteceu na década de 1950, quando foi escolhida para representar Minas Gerais, no programa “Lira de Xopotó”<sup>51</sup> da Radio Nacional, apresentado pelo radialista Paulo Roberto. A cidade toda parou para ouvi-la no programa. A partir do evento, seus integrantes passaram a ser respeitados e apontados como pertencentes àquela banda que esteve na Radio Nacional. Todavia, a trajetória da Banda do Rosário sempre foi marcada pelo vínculo religioso. Em 1986, foi erigida uma capela em homenagem a São Geraldo, no bairro Santo Antonio, em Ouro Preto. Os proprietários decidiram convidar a banda para os festejos e, a partir de 1987, a mesma passou a fazer parte das atrações e sua presença contribuiu para o aumento do número dos fiéis, pois muitos moradores dos bairros vizinhos deslocavam-se para o local para participar da procissão e assistir à missa com acompanhamento musical.

Ao analisar a trajetória das bandas de música que atuaram e atuam em Prados, São João Del Rei, Cachoeira do Campo e Ouro Preto, talvez se possa concluir que a existência das mesmas está intimamente ligada ao aspecto econômico da região que permitiu um progresso diferenciado, no período colonial, em relação a outras partes do Brasil. A riqueza contribuiu para uma vida social e religiosa mais elaborada e a presença marcante das irmandades religiosas permitiu aos profissionais da música transitar entre os espaços sacros e profanos, garantindo inclusive a formação de novos músicos. A influência religiosa ainda é tão marcante que, no “acervo” de Prados e São João Del Rei, são encontradas peças sacras, compostas para a formação específica de coro e cordas que foram orquestradas para banda de música, garantindo assim a

---

<sup>51</sup> O radialista e apresentador Paulo Roberto (José Marques Gomes) idealizou o Programa “Lira de Xopotó” que passou a apresentar a partir de 1954, a finalidade era incentivar as bandas do interior do país. O programa era levado ao ar aos sábados com arranjos do Maestro Lírio Panicalli. O programa era um diálogo, entremeado de música, entre o apresentador e Mestre Filó, personagem representado pelo músico Jararaca. SAROLDI, Luiz Carlos. MOREIRA, Sonia Virginia. Radio Nacional, o Brasil em sintonia. Instituto Nacional de Música. Rio de Janeiro: Zahar Editor Ltda, 2005. p.136-137

sobrevivência das obras e de seus compositores. Outro marco foi o VII Festival de Ouro Preto ao, indicar a execução das marchas festivas e fúnebres que costumeiramente foram usadas nas procissões realizadas em comemoração a alguma data religiosa.

#### **3.3.2.4 – Um panorama do desenvolvimento das bandas civis em algumas regiões do país.**

As pesquisas realizadas sobre bandas de música civis, apesar da escassez dos documentos, são em maior número que as militares. Os dados apontados pelos pesquisadores permitem conhecer a trajetória das instituições, algumas centenárias, outras recentemente constituídas. Na Região Norte, especificamente em Belém do Pará, temos o já mencionado trabalho de Salles (1985) que levantou também dados sobre a corporação musical civil, na cidade de Belém. Os documentos apontam que a Sociedade Lyra Paraense de Santa Cecília, foi fundada em 1874; inicialmente era composta por 35 músicos e, entre suas atividades, estava uma escola de música. Com o apogeu do ciclo da borracha, houve um aumento no número de bandas, na região, muitas ligadas a grupos sociais, de operários das fábricas e também bandas de origem étnicas como: a Banda Alemã, a Banda Espanhola, a Sociedade Musical União Portuguesa, todas atuando entre o final do século XIX e primeira metade do XX.

Do trabalho realizado por Salles (1985), destaca-se a pesquisa relacionada às atividades musicais desenvolvidas por um instituto direcionado para crianças órfãs e de famílias com baixa renda, fundado em 1839; o Instituto de Aprendizes de Artífices, cujo nome foi mudado, em 1899, para Instituto Profissional Lauro Sodré e, atualmente, denomina-se Colégio Lauro Sodré. A instituição passou por inúmeras dificuldades e desorganização, desde sua fundação; no entanto, na década de 1870, alguns melhoramentos foram impostos através da Lei Provincial, nº 660. Um deles estabelecia o ensino profissional às crianças abrigadas e entre as profissões mencionadas, estava a de músico. A portaria de 30 de março de 1872 regulamentou o ensino de música e a criação de uma banda, expresso no Capítulo XXII, entre os art. 105 e 110.

Art. 105. Haverá também no Instituto uma banda de música.

Parágrafo único: O professor de que trata o artigo 7º será o mestre da banda de música do Instituto.

Art. 106. O governo provincial fornecerá os instrumentos que forem necessários para a organização de uma banda de música.

Art. 107. Esta banda de música poderá ser contratada para tocar em reuniões, enterros, bailes, festividades de igreja, pagando o contratante os preços que ficam estabelecidos neste regulamento.

Art. 108. As quantias provenientes do serviço da banda de música serão recolhidos ao cofre do Instituto e farão parte de sua receita.

Art. 109. Nem a banda de música, nem qualquer educando em separado, poderá tocar fora do estabelecimento, se que daí resulte proveito ao mesmo; exceto nos dias de festividade nacional ou provincial e naqueles que determinar o presidente da província.

Art. 110. Os educandos que, em separado, tocarem em bailes e outras festividades, terão direito a metade da gratificação marcada na respectiva tabela. (Salles, 1985, p. 92)

A tradição musical ligada ao Instituto, hoje Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio, Lauro Sodré, ainda existe. A Banda Sinfônica Lauro Sodré foi tombada, em 2003, como patrimônio histórico do Pará. Oferece o curso de musicalização, como atividade do projeto, “Educando através da Música”, com inscrições anuais para os alunos de oito a 25 anos de idade, interessados em integrar a banda. Os alunos, por três meses, recebem aulas de percepção musical; num segundo momento iniciam a prática instrumental e de acordo com o seu desenvolvimento musical, seguem para os ensaios na banda. A equipe de professores é formada pelo regente da banda, Silas Borges da Silva, e por um grupo de alunos da Escola de Música da Universidade Federal do Pará<sup>52</sup>.

Pesquisas recentes, realizadas no nordeste do país, relatam experiências referentes à educação musical, desenvolvidas nas bandas, em Alagoas, Rio Grande do Norte e em Sergipe, com organizações musicais de formação recente e ou centenárias, indicam o quanto a corporação musical é importante para o aprendizado musical da população, como salientou Vicente Salles (1985), em seus textos. Os estudos realizados, em Alagoas e no Rio Grande do Norte demonstraram como as escolas de música vinculadas às bandas proporcionam aos aprendizes oportunidade de profissionalização; o foco da pesquisa, efetuada em Sergipe, tinha o objetivo de realizar uma comparação de dois métodos de ensino aplicados nas escolas de música.

Maria de Amorim Magalhães (2006) realizou o levantamento de três bandas de música da cidade de Marechal Deodoro, no interior de Alagoas; Marechal Deodoro, como as vizinhas cidades de Penedo e Porto Calvo foram os primeiros povoados criados, no século XVI, que deram origem ao Estado de Alagoas. O desbravamento da região esteve a cargo das missões religiosas, principalmente as franciscanas. A autora apontou três profissões que têm destaque na cidade: dos pescadores, dos músicos e dos militares.

---

<sup>52</sup> <<http://www.diariodopara.com.br/noticiafull.php?idnot=25400>> Acesso 28 março de 2009

A cidade de Marechal Deodoro é conhecida como o celeiro que fornece a maioria dos músicos que integram as bandas militares da região. Além das três bandas de música, também possui duas bandas de pífaros e vários grupos musicais que se dedicam à música folclórica e popular. Magalhães (2006), em sua pesquisa, apresentou o histórico das bandas de músicas da cidade e, de forma mais intensa, analisou a Filarmônica Carlos Gomes. Mesmo sendo uma região colonizada por missões religiosas, a autora não mencionou o histórico musical da cidade, desde sua formação, nem a importância dos grupos militares na comunidade local.

A primeira banda pesquisada por Magalhães (2006) foi a Sociedade Musical Filarmônica Santa Cecília, fundada em 1910, por iniciativa do Padre José Belarmino Barbosa que desejava ver as procissões da paróquia acompanhadas por música. Atualmente, a banda mantém uma escola de música com cerca de 140 alunos.

Em 1915, surgiu a Sociedade Musical Carlos Gomes, em decorrência de divergências entre alguns músicos da “Santa Cecília”. A terceira banda da cidade, fundada em 1966, foi a Filarmônica “Manoel Alves de França”. A princípio subsidiada pelo SESI; sua escola possui 110 alunos. Atualmente, todas as três entidades recebem auxílio mensal da Prefeitura local.

De acordo com os levantamentos efetuados pela autora, na Sociedade Musical “Carlos Gomes”, o método de ensino utilizado pela escola de música é considerado tradicional. O aluno inicia o aprendizado com aulas de teoria, percepção e solfejo; depois de cinco meses escolhe um instrumento e iniciam-se as primeiras aulas práticas. De acordo com o desenvolvimento instrumental, o aluno passa a ensaiar peças simples, em grupo. O último estágio é a participação do aprendiz, nos ensaios da banda, até se tornar membro efetivo.

No decorrer do estudo, a pesquisadora aplicou um questionário aos alunos da escola “Carlos Gomes”; as respostas apontaram que 90% dos integrantes freqüentam a escola de música voluntariamente, dedicando boa parte do tempo livre, aos estudos de seus instrumentos, pois acreditam que o aprendizado da música vai contribuir para uma futura profissão. A maioria dos entrevistados pretende seguir carreira nas bandas militares do Exército ou do Corpo de Bombeiros.

A relação entre a Sociedade Musical “Carlos Gomes” e as bandas militares pode ser exemplificada por intermédio dos membros da diretoria. Desde a fundação, em 1915, até 2006, foram eleitos 18 presidentes, sendo que quatro iniciaram seus aprendizados na banda e depois

seguiram carreira em bandas militares, retornando para a “Carlos Gomes”, na condição de dirigentes.

Infelizmente, Magalhães (2006) não aplicou o mesmo questionário nas outras duas bandas, o que tornaria o trabalho mais rico, tendo em vista que as três somam cerca de 400 aprendizes de música.

Ronaldo Ferreira de Lima (2006) é professor de clarineta na, Universidade Federal do Rio Grande do Norte e da Escola Técnica de Música, vinculada à Universidade; desenvolveu uma pesquisa de mestrado e, na introdução, apontou que no vestibular de 2003, 35% das vagas oferecidas para o curso de Música foram preenchidas por vestibulandos oriundos da cidade, Cruzeta, região do Seridó, no Rio Grande do Norte. As vagas do instrumento clarineta, em número de sete, oferecidas no curso técnico, foram todas preenchidas por jovens da mesma região do Seridó. Os dados levaram Lima (2006) a questionar o motivo. Então, resolveu visitar as escolas que preparavam os alunos para conhecer o contexto em que a experiência musical era desenvolvida.

A primeira instituição apontada por Lima (2006) foi a Filarmônica “24 de Outubro”, que iniciou sua formação em 1985, na cidade de Cruzeta. O padre da cidade, Ernesto da Silva Spínola, juntamente com o prefeito da época foram os idealizadores da banda. Como não havia verba para os instrumentos, as primeiras aulas foram somente de teoria musical e solfejo. O instrumental só chegou meses depois. No ano seguinte, a banda participou do I Concurso de Bandas de Música de Carnaíba dos Dantas / RN, classificando-se em segundo lugar. A partir de então, a banda passou a participar de forma contínua nas solenidades religiosas e civis da cidade. Outros convites chegaram para apresentações em cidades vizinhas e na capital, Natal. Em 1999, viagens mais longas ocorreram a outros Estados, como: Alagoas, Pernambuco e Paraíba.

Os prêmios em festivais e as apresentações em varias localidades despertaram interesse aos jovens da cidade e a Filarmônica 24 de Outubro foi obrigada a reestruturar sua escola de música para atender a demanda de 200 alunos de diferentes idades.

Dos levantamentos realizados por Lima (2006), chamou atenção o grande número de participantes do sexo feminino. Em Cruzeta, o naipe de clarineta é formado somente por mulheres, num total de seis. A escola também estimula os conjuntos camerísticos, em que os alunos podem desenvolver habilidades instrumentais.

A presença maciça feminina, nas bandas de música, é fato muito recente no Rio Grande do Norte; segundo o autor, a influência das bandas militares sempre foi grande; a presença de mulheres nos quadros das bandas, inclusive nas civis, era proibida, reforçada pela questão familiar, pois muitos pais achavam que o espaço da banda era estritamente reservado ao sexo masculino e a jovem poderia sofrer preconceitos por pertencer a esse tipo de instituição, uma vez que a música como profissão era associada aos desocupados. Hoje, na região do Seridó/RN, o panorama mudou; muitas mulheres são graduadas ou estão cursando a Faculdade de Música.

O mestre de banda da Filarmônica 24 de Outubro é o músico Humberto Carlos Dantas, também conhecido como Mestre Bembém, dirigente da banda desde 1988. Na busca de angariar recursos, já que o subsídio dado pela Prefeitura era ínfimo, Mestre Bembém, com o apoio da professora suíça, Margareth Keller, criou a Associação Musical de Cruzeta (AMUSIC), que garante, atualmente, o sustento da banda e da escola, com captação de recursos para instrumentos e material didático. Bembém é responsável pelo ensino teórico e dos instrumentos, além de compor e fazer arranjos.

A outra banda pesquisada fica na cidade de Caicó, também região do Seridó, RN; o município é atendido pela ONG denominada “Aldeia SOS”, que tem por finalidade amparar crianças e jovens carentes ou em “situação de risco”. O projeto foi implantado, no Brasil, em 1967, com o primeiro núcleo em Porto Alegre. Em Caicó surgiu em 1979, acolhendo, na atualidade, 151 crianças e jovens da cidade.

A escola de música e a Filarmônica Hermann Gmeiner foram criadas em 1991, e a intenção era a de atender as crianças assistidas pela “Aldeia SOS”. A madrinha do projeto foi a já citada professora suíça, Margareth Keller. Depois do sucesso da implantação da escola e da banda, o espaço foi aberto à população, em geral. Tanto a Filarmônica como a escola estão sob a direção do Mestre Ubaldo Medeiros<sup>53</sup>.

O aluno, ao ser admitido, ingressa na classe de flauta doce, instrumento que constitui pré-requisito para o aprendizado de outros instrumentos de sopro. Depois de certo tempo é aplicado um teste de aptidão, contendo provas de ritmo e entonação; sendo aprovado no teste, o aluno escolhe o instrumento que deseja aprender a tocar. Ao fim dessa etapa são ministradas

---

<sup>53</sup> Mestre Ubaldo Medeiros também participou da criação da banda da cidade de Cruzeta em 1986, permaneceu na direção até 1988, quando foi para Caicó, deixando a Filarmônica 14 de Outubro nas mãos do Mestre Bembém.

aulas teóricas e práticas. O espaço da escola está sempre disponível aos estudantes, inclusive, à noite, e nos finais de semana.

A trajetória das duas bandas, estudadas por Lima (2006), permite concluir que a chance de pertencer a esses grupos e ter acesso a um espaço de produção e transmissão do conhecimento musical é um privilégio, pois ambas as cidades do interior do norte-rio-grandense são de extrema carência material. Nesses espaços, o jovem músico tem a oportunidade de desenvolver atos disciplinares, concentração e socialização e alguns se esforçam para chegar a freqüentar uma Faculdade de Música. Em ambos os casos, os projetos extrapolaram o local físico das salas e chegaram à comunidade, envolvendo os familiares e simpatizantes.

Ao comparar as duas dissertações apresentadas acima, percebe-se que, enquanto na pesquisa desenvolvida sobre as bandas da cidade Marechal Deodoro, no Estado de Alagoas, a perspectiva de profissionalismo tem como referência a carreira militar, nas cidades de Cruzeta e Caicó, região do Seridó, no Estado do Rio Grande do Norte, os alunos visam chegar à faculdade, fazer a graduação em música e seguir carreira musical com formação acadêmica.

A dissertação de Marcos dos Santos Moreira (2007) teve como objetivo fazer a comparação dos métodos de ensino, aplicados nas escolas de música vinculadas às duas bandas do interior de Sergipe e avaliar o tempo que leva para a aprendizagem de um instrumento e verificar a integração do aluno a um grupo musical. A primeira banda selecionada para o estudo foi a Filarmônica “Nossa Senhora da Conceição”, localizada na cidade de Itabaiana.

Itabaiana foi fundada, em 1590. Segundo o levantamento feito por Moreira (2007), a Filarmônica “Nossa Senhora da Conceição” teve sua origem em 1745, quando o Padre Francisco da Silva Lobo fundou uma Orquestra Sacra, com a finalidade de auxiliar musicalmente as solenidades religiosas. No decorrer dos anos, a Orquestra foi se transformando, em relação a sua composição inicial, mudando inclusive o nome. No início do século XIX, suas atividades foram interrompidas; voltou à ativa em 1857, tendo como regente Manuel Teixeira, ocasião em que foram introduzidos instrumentos de percussão e a Orquestra passou a denominar-se Philarmônica Euphrosina. Em 1897, a denominação mudou para Filarmônica Nossa Senhora da Conceição e os seus estatutos foram aprovados<sup>54</sup>. Até 1902, foi a única banda da cidade, quando foi fundada a Filarmônica Santo Antonio que se tornou rival da “Conceição”<sup>55</sup>, sendo ambas usadas por

---

<sup>54</sup> Uma trajetória semelhante às bandas mineira de Prados e São João Del Rei.

<sup>55</sup> Com relação à Filarmônica Nossa Senhora da Conceição existe o estudo do pesquisador Liberato, que analisou os documentos produzidos por essa banda, como atas e livros de despesas no período de 1896 a 1915, além do

opositores políticos. A Filarmônica Santo Antonio foi extinta em 1925 e a “Conceição” permaneceu ativa.

A estrutura da Filarmônica Nossa Senhora da Conceição modernizou-se, a partir de 2000, por iniciativa de um grupo de músicos e ex-músicos da corporação que passou a investir em novos grupos musicais. Atualmente, abriga uma escola para formação de novos músicos, possui a Banda Jovem, a Banda Sinfônica, a Orquestra Sinfônica Preparatória, a Orquestra Sinfônica e o Coro Filarmônico Maria da Conceição. O número de alunos chega a mais de 300<sup>56</sup>.

Com relação ao método de ensino, o autor constatou que é usado o tradicional, em que o aluno inicia o estudo com disciplinas de percepção, apreciação musical solfejo, utilizando os métodos “Bona” e “Pozzoli”. A escola fornece todo o material didático e instrumentos. Após a primeira fase, o aluno é avaliado e, se aprovado, passa para o aprendizado de um instrumento. Depois de algumas aulas, integra a Banda Jovem para ter a prática de tocar em grupo e acesso a um variado repertório, permanecendo de três a cinco anos, na banda. De acordo com o seu desenvolvimento, o aluno passa para outras formações. Com a nova estrutura implantada, a diretoria da Filarmônica ampliou o quadro de professores, aproveitando os alunos mais experientes como monitores e promovendo a formação de conjuntos de música de câmara.

A segunda banda estudada, a Filarmônica do Divino, fundada em 2000, pertence à cidade de Indiaroba/SE; sua criação ocorreu em parceria com a instituição religiosa, Centro Social da Paróquia do Espírito Santo e a Prefeitura local. Desde o início, foi utilizado o método de ensino “Da Capo: Método Elementar para Ensino Coletivo ou Individual de Instrumentos de Banda”, desenvolvido pelo Professor Joel Barbosa<sup>57</sup>. Foi a primeira banda a utilizar a nova proposta que consiste em iniciar o aprendiz, já na primeira aula, com o instrumento escolhido. As aulas teóricas acontecem em complementação à prática instrumental, e os alunos também

---

levantamento de notícias veiculadas nos jornais aracajuano do mesmo período. Os dados permitiram concluir que entre os anos de 1898 a 1915 a Filarmônica manteve forte ligação com a política da cidade de Itabaiana, tendo sido vinculada às atividades desempenhadas pelo grupo político liderado pelo Coronel José Sebrão de Carvalho. O papel da Filarmônica nesse contexto era de promover o grupo. Ver mais. LIBERATO, João. Filarmônica Nossa Senhora da Conceição: Funções de uma banda de música no agreste sergipano no período entre 1898 e 1915. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

<sup>56</sup> <<http://www.filarmonicansc.art.br/museu.php>> acesso 30 de abril de 2009

<sup>57</sup> Prof. Joel Luiz da Silva Barbosa, Coordenador do Programa de Pós Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia, clarinetista formado por Tatuí, graduado pela Unicamp, pós-graduação nos EUA com o trabalho “An adaptation of American band instruction methods to Brazilian music education, using Brazilian melodies”. University of Washington-Seattle. Tese de Doutorado, 1994.

aprendem a cantar as melodias das músicas do repertório apresentado. É interessante frisar que parte do repertório é composto por músicas folclóricas brasileiras.

O histórico da Filarmônica do Divino é totalmente diferente da Filarmônica Nossa Senhora da Conceição. É uma banda jovem, a diretoria procura proporcionar aos alunos o material didático e instrumentos, fornecidos pela FUNARTE, de acordo com o projeto pró-bandas. O número de vagas da escola, inicialmente, era 36. Uma das dificuldades da organização estava relacionada ao instrumental, pois o kit fornecido pelo FUNARTE continha somente 18 instrumentos, todos da fabricante nacional, Weril.

Segundo a apuração de Moreira (2007), o método “Da Capo”, funcionou no primeiro e segundo ano de aprendizagem; nos anos seguintes foram usados outros métodos com o mesmo tipo de abordagem. A Filarmônica realizou inúmeros concertos em Indiaroba, Aracaju e outras cidades do Estado.

Na avaliação do pesquisador, o método “Da Capo” ofereceu ao aluno um aprendizado diferenciado somente na primeira fase, pois a teoria e prática musical acontecem simultaneamente, proporcionando ao aluno uma intimidade maior com o instrumento, desde o início, contrapondo com o método utilizado em Itabaiana, pois o aluno só tem acesso ao instrumento muito depois de aprender a teoria. As outras fases do aprendizado acabam se equilibrando, os alunos chegam a tocar em suas respectivas bandas, levando em conta as diferenças das condições materiais das duas instituições.

Se a experiência com o método de aprendizagem tivesse ocorrido em escolas de músicas com característica semelhantes, a avaliação talvez fosse diferenciada, pois as condições de aprendizagem na Filarmônica Nossa Senhora da Conceição são muito distintas do que ocorre na Filarmônica do Divino. Na primeira banda estudada, o aluno tem acesso a inúmeros concertos realizados pelas diferentes formações que a instituição oferece, criando um repertório sonoro mais rico, as aulas de instrumentos são acompanhadas por monitores dos respectivos instrumentos, entre outros benefícios. Na Filarmônica do Divino, a referência sonora é a própria banda e um único professor é responsável por ensinar todos os instrumentos.

As bandas do Estado do Rio de Janeiro também foram objetos de estudos acadêmicos. Alguns trabalhos abordaram corporações musicais centenárias e que ainda desenvolvem atividades. Maria de Fátima Duarte Granja (1984) investigou duas bandas civis de Nova Friburgo: a Sociedade Musical Beneficente Euterpe Friburguense, fundada em 1863 e a

Sociedade Musical Campesina Friburguense, criada em 1863. A autora comparou as duas instituições com relação à estrutura administrativa, condições físicas das sedes, tipos de repertórios e a dependência da corporação em relação ao poder público. Constatou que, no período pesquisado, a Sociedade “Euterpe” possuía um arquivo com duas mil partituras, sendo que a maior parte do acervo era manuscrito e que estava em precárias condições de conservação. A banda mantinha uma escola de música, com 40 alunos e a maioria dos jovens aprendizes eram oriundos de comunidades carentes. Além da verba municipal, a “Euterpe” possuía renda extra com o aluguel de dois imóveis, localizados nos fundos do prédio da sede. A renda mensal da Sociedade era destinada à manutenção da sede, confecção de uniformes, compra e manutenção de instrumentos e uma parcela era destinada a auxiliar, financeiramente, alguns músicos que residiam em locais afastados, para efetuar o pagamento do transporte.

As duas bandas, pesquisadas por Granja (1984), também mantiveram relações de rivalidade. A Sociedade “Campesina” surgiu da dissidência de alguns músicos da “Euterpe” e num contexto político em que os republicanos precisavam de uma banda para animar com música os eventos que promoviam. A banda “Campesina” aceitou o auxílio dos republicanos e a “Euterpe” permaneceu vinculada ao grupo monarquista, a que estava ligada desde sua fundação em 1863. A rivalidade entre as duas bandas foi citada na pesquisa de Marcos Botelho (2006), constatando que a rixa extrapolou o espaço entre as sociedades musicais, chegando a acirrar os ânimos entre seus admiradores. Possivelmente isso ocorreu tendo em vista que ambas as bandas possuíam ligações com grupos opositores, em determinados momentos das respectivas trajetórias.

As duas bandas estudadas por Santiago (1992), em Campos do Goitacazes, RJ, também apresentaram episódios interessantes em nome da concorrência. A região de Campos do Goitacazes foi marcada, a partir do século XVIII, pela produção de cana de açúcar, destinada ao mercado interno e externo. Muitos imigrantes que tinham a intenção de seguir para Minas Gerais acabaram desistindo e permaneceram na próspera região de Campos. A maior parte da população estava na área rural, em que era forte a presença da Igreja. No século XIX, os ricos fazendeiros construíram inúmeros sobrados na cidade, ricamente decorados, além de manterem atividades musicais, espelhando-se no Rio de Janeiro. Com as transformações, a vida urbana se intensificou, criando oportunidades de trabalho para profissionais liberais, como também para os músicos.

A região de Campos abrigou várias bandas musicais entre os séculos XIX e XX; a proliferação de sociedades musicais foi atribuída à riqueza da cidade, no período. Segundo

Santiago (1992), as referências mais antigas sobre as bandas são: a Sociedade Philarmonica de Campos, fundada em 1855; a Sociedade Musical Instrução e Recreio, fundada entre 1856 e 1859; a Sociedade Recreio Musical, fundada em 1861 e a Sociedade Philarmonica fundada em 1862.

Em 1882, foi fundada a Lira Conspiradora que se caracterizou por participar nos grandes acontecimentos da cidade de Campos, especialmente os ligados a campanha abolicionista. Santiago (1992). Ainda citou outras entidades musicais vinculadas às escolas e às fábricas. O pesquisador selecionou duas instituições para estudo, a Lyra Apollo e a Lyra Guarani.

A Lyra Apollo foi fundada, em 1870, e ainda se encontra em atividade. O seu início ocorreu quando um grupo de operário resolveu organizar e constituir uma banda de música sob a proteção de Nossa Senhora da Gloria. A Lyra Guarani foi fundada anos mais tarde, em 1893, e sua fundação foi organizada pela iniciativa de alguns cidadãos abastados da cidade que se tornaram seus associados.

As duas bandas tornaram-se rivais e, no decorrer dos anos, foram muitas as ocorrências desencadeadas por essa rixa. Em 1931, o duelo entre ambas ultrapassou os limites e as horas. A batalha musical ocorreu, certo dia, quando as bandas decidiram executar trechos de óperas a fim de apurar qual das duas corporações alcançaria a melhor *performance*. Se uma banda executava uma ária da “La Traviata”, a outra tocava uma ária da “Tosca”. O tempo foi passando e a torcida aumentando. Quando chegou a madrugada, a música escolhida era a mesma e a competição seguia. Como o duelo não terminava, as autoridades locais começaram a se preocupar. Para dar um término foi chamado o delegado e alguns soldados. Nada adiantou. Por volta das três horas da madrugada, o repertório mudou para marchas de carnaval. Na tentativa de encerrar a disputa, foram desligadas as luzes da praça. As bandas continuaram tocando no escuro e povo permaneceu no local. Então ficou estabelecido o uso de um apito e em cada soar, um músico por vez saíria, intercalando as bandas, porém a Lyra Guarani retirou-se da praça em formação e saiu tocando. A Lyra Apollo se reagrupou e iniciou também sua marcha, executando mais uma música. Ambas percorreram as ruas da cidade até o amanhecer. (SANTIAGO, 1992, p. 47-78).

Em torno das duas corporações criou-se uma comunidade para torcedores, alguns designados até de “fanáticos”. O público muito contribuiu para a construção das sedes e outros gastos de ambas as bandas. O fato negativo sempre foi o conflito físico entre os “torcedores”.

Santiago (1992), ao analisar a estrutura interna das duas bandas, constatou que ambas possuíam muitos pontos semelhantes em relação à administração. Eram sociedades civis, regulamentadas por meio de estatutos, com um quadro de sócios, divididos em: colaboradores, contribuintes, prestantes, beneméritos e honorários, mantinham uma escola de música para a formação de novos instrumentistas o que contribuía para o convívio de diferentes gerações de musicistas numa mesma banda.

O acervo de partituras das liras “Apollo” e “Guarani” é composto por um repertório típico de sua formação e se encontra conservados. Contém dobrados, marchas, fantasias, polcas, valsas, arranjos de óperas, sambas e choros. O autor verificou a similaridade entre os dois acervos e acredita que o fato está ligado à rivalidade, pois ambas tinham interesse em executar melhor o repertório da adversária.

Para o Santiago (1992, p.211), a presença contínua das inúmeras bandas de música, em Campos do Goitacazes, mesmo daquelas que tiveram curta duração, ou foram rivais, contribuiu para uma harmonização das relações sociais, pois ao se depararem com uma apresentação musical os *“homens sérios, faroleiros, namoradas, paravam para ver, ouvir e dar passagem, como que se estabelecendo um momento de trégua nos papéis sociais, por eles representados”*.

O Almanaque da Província de São Paulo, de 1873, registrou 28 bandas civis que estavam em atividades no início da década de 1870, sendo uma na cidade de São Paulo, e as restantes no interior<sup>58</sup>. Janice Gonçalves (1995) localizou, no acervo de partituras do Arquivo do Estado de São Paulo, o registro da atuação de 24 bandas de música entre militares e civis, incluindo étnicas, na cidade de São Paulo, nos anos de 1857 a 1900. Mesmo com a existência de inúmeras bandas de música, em São Paulo e por todo o interior, ainda são raras as pesquisas sobre as instituições musicais no Estado.

A pesquisadora, Neyde Brandani (1985), justificou que a carência de pesquisas, em São Paulo, sobre corporações musicais talvez esteja relacionada à própria trajetória musical da cidade. São atribuídas aos jesuítas as primeiras manifestações musicais que progrediram de forma lenta e caótica até os primeiros indícios de desenvolvimento da música sacra, que culminou com as atividades na Sé Catedral, cujo Bispado foi criado em 1745 (Duprat, 1995),

---

<sup>58</sup> ALMANAK DA PROVINCIA DE SÃO PAULO para 1873, organizado e publicado por Antonio José Baptista de Luné e Paulo Delfino da Fonseca. Edição Fac-Similar. Imprensa Oficial do Estado S. A. São Paulo, 1985.

com a atuação do Mestre de Capela André da Silva Gomes (1752-1844), estudado por Regis Duprat (1995)<sup>59</sup>.

No século XIX, na cidade de São Paulo, a situação era precária em vários setores, inclusive no da música. Não havia bons instrumentos no mercado e nem a impressão de partituras, ficando a reprodução a cargo dos copistas. O número de professores de música era ínfimo. Uma das referências, nesse período, são as bandas militares e, em especial a da Polícia Militar, que promovia apresentações públicas ao ar livre. Somente no final do século houve o aumento das atividades musicais, em São Paulo, auxiliando para isso o fluxo imigratório, especialmente do italiano, que contribuiu para a criação de bandas de música civis.

Brandani (1985) relatou que no bairro paulista do Brás eram realizados concursos de bandas, com a premiação em libra esterlina. Em um desses eventos houve a presença da banda italiana de nome “Bersaglieri”.

Em relação ao interior do Estado de São Paulo, existem dois trabalhos que citam também o vínculo dos imigrantes italianos e a criação de bandas de música. José Benedito de Camargo (1978 e 1984) estudou no mestrado e doutorado as atividades musicais de duas cidades: Itapetininga e Itu e suas respectivas bandas e músicos. O autor chamou atenção para o final do século XIX e para a imigração italiana, pois no seu contingente de trabalhadores havia muitos instrumentistas e alguns maestros. Mesmo sendo amadores, tinham uma relação com a música de forma diferente dos brasileiros, inclusive quanto à seleção do repertório, pois introduziram óperas, com arranjos específicos para a formação de banda. O novo gênero passou a integrar o programa das peças apresentadas nas retretas em todo o interior do Estado, com destaque para os compositores italianos: Rossini (1792-1868) e Verdi (1813-1901).

A primeira notícia sobre banda de música em Itapetininga data de 1873. Já em 1875 foram apresentadas quatro bandas na cidade: a Corporação “União Musical”, a Corporação Musical “Aurora”, a Corporação Musical “Lira do Povo” e Corporação Musical “Filomela Itapetiningana”. São poucos os documentos conservados sobre a atuação dessas bandas, tanto que as suas atividades foram encerradas e não foi possível saber a data e motivo da extinção.

Em 1895, foi criada uma banda composta pelos alunos do Grupo Escolar da cidade, que foi denominada de Corporação Musical “Edmundo Trench” e atuou até 1917. Participava de

---

<sup>59</sup> As primeiras manifestações musicais são atribuídas aos jesuítas, porém não foi questionado a produção indígena existente.

solenidades do colégio e concertos públicos. O autor atenta para o fato do forte investimento realizado pelo Grupo Escolar, em relação ao material, instrumentos e professores, para a manutenção da banda que atuou por 22 anos.

Outras duas bandas foram criadas no final do século: a Lira Itapetiningama e a Nossa Senhora do Rosário, fundada em 1889. Ambas permaneceram ativas até a década de 1930; depois de extintas as partituras e seus bens se perderam.

A origem da cidade de Itu data de 1610. Foi o maior centro produtor de açúcar no Primeiro Império e ficou conhecida como o “Berço da República”. Uma das primeiras bandas ituanas foi fundada no final do século XVIII, pelo Mestre de Capela Antonio Machado dos Passos<sup>60</sup> e era constituída por negros. O Mestre de Capela era professor de música e também dirigia uma orquestra de brancos.

No século XIX duas novas instituições apareceram: a Corporação dos Artistas, formada por alfaiates, sapateiros, carpinteiros e marceneiros. O maestro era conhecido por “Macuco” e, segundo Camargo (1978), a entidade apoiava o Partido Conservador. Outra banda contemporânea era a Banda dos Caipiras, de propriedade do Capitão Manoel Joaquim Rodrigues de Arruda, composta por empregados da sua Fazenda “Apotribu”, seus vizinhos, agregados e parentes. Ambas dividiam as apresentações nas festas religiosas e cívicas.

Um dado muito interessante dessa pesquisa foi com relação à atuação dos mestres de capela, além da banda formada por negros. Existem informações de mais três bandas que foram formadas por esses profissionais.

O músico Elias Alvares Lobo (1834-1901), compositor da primeira ópera brasileira, foi Mestre de Capela da Igreja Matriz de Itu e fundou a banda de música chamada Corporação Musical “Filomena” que era composta por 21 instrumentistas. A Corporação Musical “São Benedito” foi fundada pelo Mestre de Capela João Narciso do Amaral. Outro Mestre foi José Vitório de Quadros que fundou a Corporação Musical “30 de Outubro” em 1892, encerrando suas atividades em 1958. As corporações “30 de Outubro” e “São Benedito” participavam em todas as festas, no início do século XX, porém as notícias sobre suas atividades vão ficando escassas até que sumiram. De todas as instituições citadas, não se sabe o destino dos acervos e documentações.

---

<sup>60</sup> Falecido em 1715.

Atualmente, a única banda da cidade é a Corporação Musical União dos Artistas, fundada em 1912. O estatuto foi aprovado somente em 1933; possui sede própria, mantém uma escola de música, fornecendo material didático e instrumentos; as apresentações são remuneradas e os valores recebidos são revertidos à própria corporação, para manutenção do prédio e aquisição de partituras.

Camargo (1984) continuou suas pesquisas musicais nas cidades do interior de São Paulo. Dedicou-se à trajetória do músico italiano Edmundo Cacciacarro (1890-1962). A família Cacciacarro imigrou para o Brasil em 1898, pois Francisco Cacciacarro, pai de Edmundo, havia sido contratado para ser maestro do Corpo de Bombeiros, na cidade de Santos. Depois de vários desentendimentos, em Santos, o maestro se transferiu com sua família para a cidade de Capão Bonito. Edmundo também seguiu a carreira de músico, seus estudos iniciais foram com seu pai e depois foi encaminhado para o Conservatório Dramático e Musical da Capital, tendo como professor o maestro Savino De Benedictis. Ao voltar para o interior, assumiu a banda de Capão Bonito, passando ainda por várias cidades até se estabelecer em Itapetinga, onde dirigiu a Corporação Musical Lira de Itapetininga. O músico morreu em Capão Bonito, em 1962, aos 72 anos.

O pesquisador Camargo (1984) decidiu estudar a vida e obra do requintista Cacciacarro, devido à significativa produção musical, composta por 87 dobrados, 42 polcas, 19 valsas e 14 sambas, todas com arranjo para uma formação de 18 a 20 instrumentistas, além de inúmeras peças para piano. Escolheu oito peças de diferentes períodos da vida do autor e analisou a técnica empregada nas composições.

Também o trabalho de Julio Manoel Domingues<sup>61</sup>, intitulado Nossas Bandas Musicais, apresentou um levantamento exaustivo de inúmeros músicos e cidadãos que tiveram relação com as bandas da cidade de Porangaba, interior de São Paulo. Realizou um breve histórico de alguns músicos e dirigentes que se destacaram na cidade. A primeira banda organizada em Porangaba, em 1899, foi por iniciativa do padre, imigrante italiano, José Gorga, e seu irmão, o maestro João Gorga, com a intenção de suprir a carência musical nas solenidades religiosas locais. A banda passou por várias paralisações e maestros. Na década de 1910, em uma de suas reorganizações veio a constar o nome oficial como Corporação Musical Santo Antonio. O

---

<sup>61</sup> Domingues, Julio Manoel. Nossas Bandas Musicais. In A história de Porangaba. ps. 193-225. [www.porangabasuahistoria.cjb.net/](http://www.porangabasuahistoria.cjb.net/) - acesso em julho de 2005.

vínculo com a igreja permaneceu até 1942, quando ocorreu uma ruptura e nova diretoria foi eleita, com renovação do estatuto. Nesse período, iniciaram-se algumas discórdias no âmbito político, entre os integrantes da banda. Alguns músicos saíram da “Santo Antonio” e, com apoio de um grupo político da cidade, fundaram, em 1950, a Corporação Musical Santa Cecília. A rixa aumentou e cada uma das bandas passou a receber apoio político de grupos rivais.

A “Santo Antonio” entrou em decadência, enquanto a “Santa Cecília” vivia no auge, tornando-se tricampeã estadual nos concursos de 1964 a 1966. No ano de 1975, os componentes das duas bandas se reuniram e resolveram unificar as bandas, criou-se então, a Corporação Musical Porangabense, em atividade até hoje.

Em Campinas, São Paulo, o registro da primeira banda de música data de 1846, fundada por Manuel José Gomes, também conhecido como Maneco Músico. Nos anos que se seguiram muitas outras bandas foram formadas, umas tiveram vida curta, outras sobreviveram por mais tempo. Nogueira (2001, p.260) mapeou a atuação de mais de trinta bandas de música na cidade de Campinas, na segunda metade do século XIX, presentes em todos os eventos comemorativos da cidade, desde a inauguração de obras públicas até uma “inusitada tourada, em 1877”. A autora destacou dois regentes que marcaram presença nos acontecimentos políticos, sociais e populares, os músicos: Azarias Dias de Mello e o imigrante italiano Luiz Di Tullio, maestro da Banda Italiana.

Um dos espaços destinados às retretas era o Coreto do Passeio Público, local de lazer criado em 1876. A partir de 1879, as bandas de música da cidade passaram a realizar concertos dominicais no Passeio Público e as famílias campineiras para lá se dirigiam nas tardes de domingo. As maiores incidências de apresentações, no Passeio Público, eram da Banda Italiana que, além das tardes de domingo também realizavam concertos todas as quintas-feiras, a partir das 19:00 horas e a Banda de Música dirigida por Azarias Dias de Mello, com apresentações somente aos domingos.

No levantamento realizado por Maria Luisa de Freitas Duarte do Pateo (1997), Azarias Dias de Mello foi professor de música e responsável pela fundação e direção de inúmeras bandas em Campinas, inclusive uma composta por crianças. Sobre a Banda Italiana, a autora descreveu que sua fundação ocorreu em 1880 e que se tornou tão apreciada pelas apresentações, tanto nos espaços fechados, Salões da elite campineira, como nos espaços abertos, no já citado

Passeio Público e no Bosque dos Jequitibás. A Banda Italiana era constantemente contratada para atrair o público em vários eventos.

Segundo Páteo (1997), em 1895 foi criada outra banda composta também por imigrantes italianos; a Banda Ítalo-Brasileira que foi aclamada na cidade pela sua qualidade musical. Entretanto, no período da Segunda Guerra Mundial foi obrigada a mudar de nome, passando a chamar-se Banda Musical “Carlos Gomes” e mantém suas atividades até hoje.

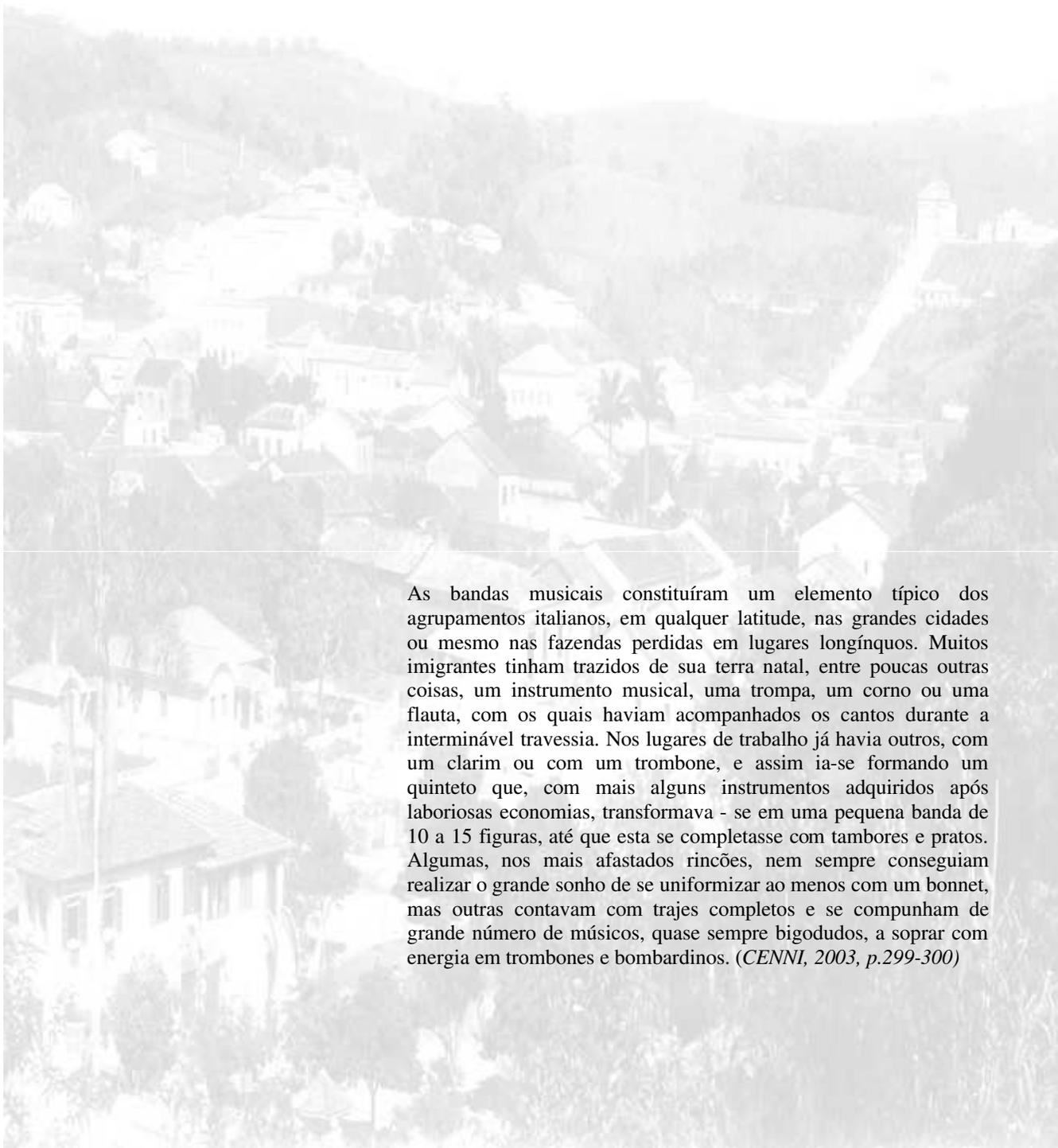
A Corporação Musical Campineira dos Homens de Cor é também uma das bandas em atividade, na cidade de Campinas; fundada em 1933. Em seu início, foi formada exclusivamente por negros. Segundo Ana Paula de Lima (1998, p. 34), a banda nunca apresentou um caráter militante, o fato de não haver brancos participando no período inicial foi mais um “fator contextual, do que uma orientação política racial do grupo”. Atualmente, a banda é composta por 22 instrumentistas, regida por Alex Ado Soares, conhecido como “Formigão”, desde 2007, e os ensaios são realizados nas noites de sexta-feira. A banda mantém uma escola de música com cerca de 70 alunos, tendo como professor de metais o regente “Formigão”. O espaço da sede da banda também é compartilhado com a Lyra “Maestro João de Oliveira”, composta por 15 músicos. As apresentações públicas da Corporação Musical Campineira dos Homens de Cor são reduzidas, não chegando a dez anualmente<sup>62</sup>.

Os trabalhos levantados demonstram uma rica e variada produção sobre as bandas de música no Brasil. A formação e trajetória de cada um desses conjuntos musicais, apesar de singulares, possuem certa similaridade, como a constante busca de meios para manter-se em atividade, a importância da sede própria e do fardamento, o vínculo com suas respectivas cidades, demonstrados na relação religiosa, participando das procissões, das festas populares e cívicas. O uso da banda por políticos para promoção de determinados grupos, pois se sabe do grande apelo popular que essas instituições possuem. Além da importância do aprendizado musical, no espaço da banda, pois proporciona aos jovens perspectivas de uma profissão ou simplesmente constitui um local de lazer, não importando se a banda de música é centenária ou de formação recente.

E algumas existem há mais de cem anos, reunindo várias gerações de famílias, fornecendo músicos para as grandes cidades, revelando-se muitas vezes como um centro de disputas sociais e políticas na comunidade e ao mesmo tempo promovendo momentos de integração social, pela magia e prazer que proporcionam, expressão de um ritual coletivo, manifesto por personagens, gestos e vestimentas. (Granja, 1984, p.10)

---

<sup>62</sup> Dados fornecidos pelo Regente Alex Ado Soares, junho de 2009.



As bandas musicais constituíram um elemento típico dos agrupamentos italianos, em qualquer latitude, nas grandes cidades ou mesmo nas fazendas perdidas em lugares longínquos. Muitos imigrantes tinham trazidos de sua terra natal, entre poucas outras coisas, um instrumento musical, uma trompa, um corno ou uma flauta, com os quais haviam acompanhados os cantos durante a interminável travessia. Nos lugares de trabalho já havia outros, com um clarim ou com um trombone, e assim ia-se formando um quinteto que, com mais alguns instrumentos adquiridos após laboriosas economias, transformava - se em uma pequena banda de 10 a 15 figuras, até que esta se completasse com tambores e pratos. Algumas, nos mais afastados rincões, nem sempre conseguiam realizar o grande sonho de se uniformizar ao menos com um bonnet, mas outras contavam com trajes completos e se compunham de grande número de músicos, quase sempre bigodudos, a soprar com energia em trombones e bombardinos. (CENNI, 2003, p.299-300)

#### **4. A CONSTITUIÇÃO DA CIDADE DE SERRA NEGRA, SUA POPULAÇÃO LOCAL NO FINAL DO XIX E PRIMEIRA METADE DO XX.**

As primeiras informações sobre Serra Negra, cidade do interior do Estado de São Paulo, são da primeira metade do século XVIII. A sua localização geográfica fazia parte de uma velha rota utilizada pelos bandeirantes. Roberto Pastana Teixeira Lima afirma que a região de Serra Negra era muito próxima de “um pouso bandeirista, situado no caminho São Paulo – Goiás”. O pouso denominava-se Pirapitingui<sup>63</sup> (LIMA, 1998. p. 59). Segundo Jorge Antonio José, era considerada alternativa, foi muito utilizada entre 1720 a 1749, no período da febre do ouro goiano (JOSÉ, 1999, p.20).

A ocupação do território só aconteceu no final do século XVIII, quando posseiros e proprietários de terras se instalaram, juntamente com seus familiares, agregados e escravos e iniciaram o processo de desmatamento para o cultivo das lavouras.

O núcleo desse território foi escolhido num ponto de convergência entre fazendas, onde foi erguida uma pequena capela, que representava o local de encontros regulares de uma sociedade, vivendo em propriedades rurais. Esse espaço foi o embrião da atual área urbana do município.

Uma capela representava, nessa época, - como, aliás, até hoje – o centro obrigatório da sociedade rural, onde, nas missas dominicaes, nas novenas festivas e nos terços vespertinos, se fraternisavam pela mesma crença os moradores de toda a redondeza... Escolheu-se para tal uma planície na fralda da serra Negra, distante mais ou menos de seis kilometros das Três Barras e onde já havia duas ou três casas de construção primitiva, cobertas de sapê. (SIQUEIRA, 1934, p. 117).

A construção dessa primeira capela ocorreu entre os anos de 1820 a 1822 (José, 1999). A partir daí, foi iniciado um movimento para a regularização do povoado. Em 09 de setembro de 1828, foi reiterado um pedido que fora encaminhado ao Bispo, em 12 de outubro de 1826, assinado por um grupo composto de 200 cidadãos, que se auto designavam “Povos da Capela de Nossa Senhora do Rosário”. Nesse período os moradores de Serra Negra que era ligada à Vila de São José de Mogi-Mirim, solicitaram que o povoado fosse elevado a Freguesia. A

---

<sup>63</sup> A denominação do “Pouso Pirapitingui” sugere a presença indígena na região em que Serra Negra foi constituída como cidade.

solicitação foi atendida, em parte, em 23 de setembro de 1828, pois passou a ser Provisão da Capela Curada de Pia Batismal e Visita, e não Freguesia como era o intuito inicial.

Em 1837, a Administração da Justiça da Província<sup>64</sup> de São Paulo estava organizada em seis comarcas, 24 termos e inúmeros distritos. A Capela Curada de Serra Negra, nesse período, pertencia ao Termo de Mogi Mirim, que compunha com mais quatro Termos, a 3ª Comarca.

Nessa evolução judiciária, Cleto Marinho de Carvalho afirmou que Serra Negra passou a pertencer, em 1839, à Comarca de Franca do Imperador. Em 1852 à Comarca de Mogi Mirim. Em 1863 foi transferida para Comarca de Bragança Paulista. Em 1873 passou a pertencer à Comarca de Amparo e, finalmente, em 1890, conseguiu sua autonomia judiciária. (CARVALHO, 1988).

Além do aspecto religioso, num primeiro momento, o espaço físico da Igreja era também usado como tribuna para discussões e resoluções, no âmbito político. Muitas eleições foram realizadas após a missa dominical. Para especificar, em 1842, votaram 173 pessoas, num pleito realizado na Igreja, logo após o término dos trabalhos religiosos. A mesa foi composta pelo então Juiz de Paz, o Pároco e um secretário, seguindo a orientação do capítulo 2º das Instruções de 26 de março de 1824<sup>65</sup>.

Foi elevada a Freguesia, em 1841, Vila em 1859, Cidade, em 1885, e Comarca, em 1890, seguindo o processo de evolução das cidades no período do Império.

Para Hildebrando Siqueira, Serra Negra foi se formando lentamente, ao sabor das circunstâncias, tendo como principal causador do difícil desenvolvimento, o território montanhoso com acidentes topográficos que tornavam os caminhos quase inacessíveis, além de florestas, serras e altitude de 1.000 metros acima do nível do mar (SIQUEIRA, 1934).

O desenvolvimento da cidade parece dividir-se em três momentos distintos. O primeiro vai do seu povoamento, com um número razoável de propriedades, constando que, no período em que era Freguesia, cerca de 200 proprietários cultivavam lavouras de milho, cana, pecuária de corte e leite, tudo em proporções reduzidas para consumo próprio, sendo o excedente comercializado nas redondezas. O segundo momento compreende o início da lavoura de café, seu

---

<sup>64</sup> Ensaio d'um Quadro Estatístico da Provincia de S.Paulo. Ordenado pelas leis provinciais de 11 de abril de 1836 e 10 de março de 1837. Reedição Litteral. Seção de Obras de S/Paulo. 1923.

<sup>65</sup> Ata de Eleições - ano 1842. Arquivo Câmara Municipal – tomo 149

auge e decadência e no terceiro há a busca de alternativas para tirar a cidade de sua estagnação econômica. Apostou-se, então, na exploração do potencial hidromineral e climático, já na década de 1920 e foi aproveitada, também, a repercussão das atividades do cassino, na década de 1940, direcionando-se, assim, a economia para o turismo.

O café começou a ocupar a zona oeste do Estado de São Paulo, em 1860, vindo do vale do Paraíba chegando até a região de Campinas, com a descoberta da boa qualidade da “terra rossa”. A partir daí, iniciou-se a marcha para o interior, chegando até Serra Negra.

Um dos primeiros registros sobre a produção de café, em Serra Negra, data de 1873. Segundo João Neto Caldeira foi o ano em que alguns proprietários resolveram diversificar a produção da lavoura, introduzindo o cultivo do café (CALDEIRA, 1935). Entretanto, no Almanak da Província de São Paulo, em 1873<sup>66</sup>, já exibiam dados que indicavam que a Vila de Serra Negra, no referido ano, possuía 95 propriedades agrícolas, sendo que 85 delas eram fazendas de café e as outras 10 restantes eram destinadas ao plantio de cana de açúcar<sup>67</sup>.

Coincidentemente, o ano de 1873 foi considerado para alguns historiadores italianos (SANTOS, 1995), o início na Itália da “grande depressão”, com a crise principalmente na área rural, que afetou os pequenos proprietários, meeiros, parceiros e locatários rurais que dependiam unicamente da terra para a sua sobrevivência. Aliado ao esgotamento das terras e utilização de técnicas rudimentares de produção agrícola, o Governo italiano instituiu, nesse período, a obrigatoriedade de impostos para as pequenas propriedades. Nesse contexto, várias famílias tornaram-se inadimplentes e conseqüentemente seus imóveis foram leiloados. Assim, a miséria foi se instalando nas diversas regiões do país, e uma das poucas soluções vislumbradas foi a procura de trabalho em outros países.

Muitos italianos buscaram trabalho em vários países da Europa, porém poucos conseguiram se estabelecer. Não restaram às famílias outra opção, a não ser, imigrar para a América.

A depoente Wanda Dallari Guirelli (2000, p.3), narrou que seu avô paterno, Joseph Dallari, que era oriundo de Villa Collemantina, Província de Lucca, juntamente com primos e outros habitantes da região, seguiu para França em busca de trabalho. Joseph permaneceu pouco

---

<sup>66</sup> Almanak da Província de São Paulo para 1873, organizado e publicado por Antonio José Baptista de Luné e Paulo Delfino da Fonseca. Edição Fac-Similar. Imprensa Oficial do Estado S. A, 1985.

<sup>67</sup> O plantio da cana de açúcar na Província de São Paulo foi iniciado no final do século XVIII e foi o primeiro empreendimento agrícola em São Paulo que visava o mercado mundial (ALVIM, 1999, p.397).

tempo nesse país e, ao voltar para a Itália, decidiu imigrar com a família para o Brasil, desembarcando no porto de Santos, em 1888.

Nos levantamentos realizados por Roselys Izabel Correa dos Santos (1995, p. 57-58), consta uma estatística, publicada pelo Jornal “Il Poppolo Trentino”, datada de 20 de dezembro de 1888, que apurou o número da emigração nos anos de 1876 a 1887 e chegou à cifra de 127.748 pessoas. O fluxo imigratório constante chegou a ser tão alarmante que muitos lugarejos ficaram desertos, pois até o pároco emigrou para as terras longínquas da América, acompanhando seus paroquianos.

Em 1876, a população da Vila de Serra Negra era composta de 4.756 habitantes, 224 eram escravos e 12 eleitores. A vila possuía 84 fogos e um único edifício público, a Igreja Matriz<sup>68</sup>. No decorrer de dez anos, houve um salto significativo, a população quase dobrou, chegando em 1886 a 9.148 habitantes. A cidade<sup>69</sup> passou a contar com quatro edifícios, a Igreja Matriz e a Igreja de São Benedito, a Casa de Câmara e Cadeia, um pequeno teatro, além das casas térreas e três sobrados<sup>70</sup>.

Nesse mesmo ano o café já havia se tornado o principal produto da lavoura cuja produção média anual era de 3.000.000 quilogramas, seguido da cana de açúcar, com a produção de 21 mil litros de aguardente<sup>71</sup>. Serra Negra, nesse período, começava a vivenciar uma vida urbana mais estruturada, apesar da maioria da população estar concentrada na área rural. A organização pode ser exemplificada pelos estabelecimentos comerciais que foram implantados, na cidade, a fim de atender as necessidades da população.

---

<sup>68</sup>MARQUES, M.E. de Azevedo, Apontamentos Históricos, Geográficos, Biográficos, Estatísticos e Noticiosos da Província de S.Paulo, tomo 4, 1878.

<sup>69</sup>Seguindo o processo de evolução das cidades no período do Império, Serra Negra foi Capela Curada em 1828, elevada a Freguesia em 1841, Vila em 1859, Cidade em 1885 e Comarca em 1890.

<sup>70</sup>RELATÓRIO apresentado ao Exmo. Sr. Presidente da Província de São Paulo pela Comissão Central de Estatísticas, Leroy King Bookwalter, São Paulo: Tipografia King, 1888.

<sup>71</sup>Idem Relatório de 1888.

## ESTABELECIMENTO COMERCIAL

Quantidade	Tipos
05	Fábrica de açúcar e aguardente
03	Maquinas de beneficiar café
02	Lojas de fazendas, ferragens e armarinho
04	Armazéns de secos e molhados
03	Farmácias
02	Hotéis
02	Açougues
06	Padarias
02	Sapatarias
02	Selarias
04	Ferrarias
03	Marcenarias
03	Foguetarias
02	Casas de bilhares
03	Olarias
01	Fábrica de cerveja

**Tabela 2.** Estabelecimentos Comerciais. Serra Negra, período de 1886, conforme dados do Relatório Provincial de 1888. **Fonte:** Quadro elaborado pela pesquisadora.

Foi nesse contexto que começaram a chegar os primeiros imigrantes a Serra Negra. O processo migratório oficial, em Serra Negra, iniciou-se em 1887, com a chegada de onze famílias imigrantes que foram residir na Fazenda Salto Grande de propriedade, Pedro Penteado e Ladislau do Amaral Campos, porém existem indícios que nessa data algumas famílias já se encontravam instaladas no município (DELLA GUARDIA, 1987).

Os dados contidos na pesquisa realizada por de Della Guardia (1987) demonstram a chegada de 631 italianos, bem como suas profissões e local de origem, sendo que 425 eram lavradores e vinham das regiões de Vêneto e Toscana. Entretanto, acredita-se que Serra Negra recebeu em torno de 800 famílias, mas não existem na historiografia local elementos que comprovem o número exato, bem como se suas viagens foram subsidiadas ou espontâneas. Além dos lavradores outros profissionais também se estabeleceram na cidade.

Alfaiates	05	Industriais	03
Artistas- músicos	04	Lavradores	255
Canteiro	01	Lavradoras	170
Carpinteiro	05	Marceneiros	04
Carroceiros	03	Médico	01
Comerciantes	25	Mecânicos	05
Construtores	05	Motoristas	04
Costureiras	03	Oleiro	01
Do lar	70	Operários	27
Eletrotécnicos	01	Pedreiros	10
Encanadores	02	Perito industrial	01
Ferreiros	03	Professoras	02
Ferrovíários	02	Religiosas	04
Guarda-chuveiros	01	Relojoeiros	01
Guarda – livros	02	Sapateiros	05
Hoteleiros	03	Seleiros	02

**Tabela 3.** Imigrantes e suas profissões. **Fonte:** Quadro extraído do livro *Imigração Italiana em Serra Negra: 1887-1987*. Della Guardiã, Guilherme. Serra Negra, 1987, p. 8.

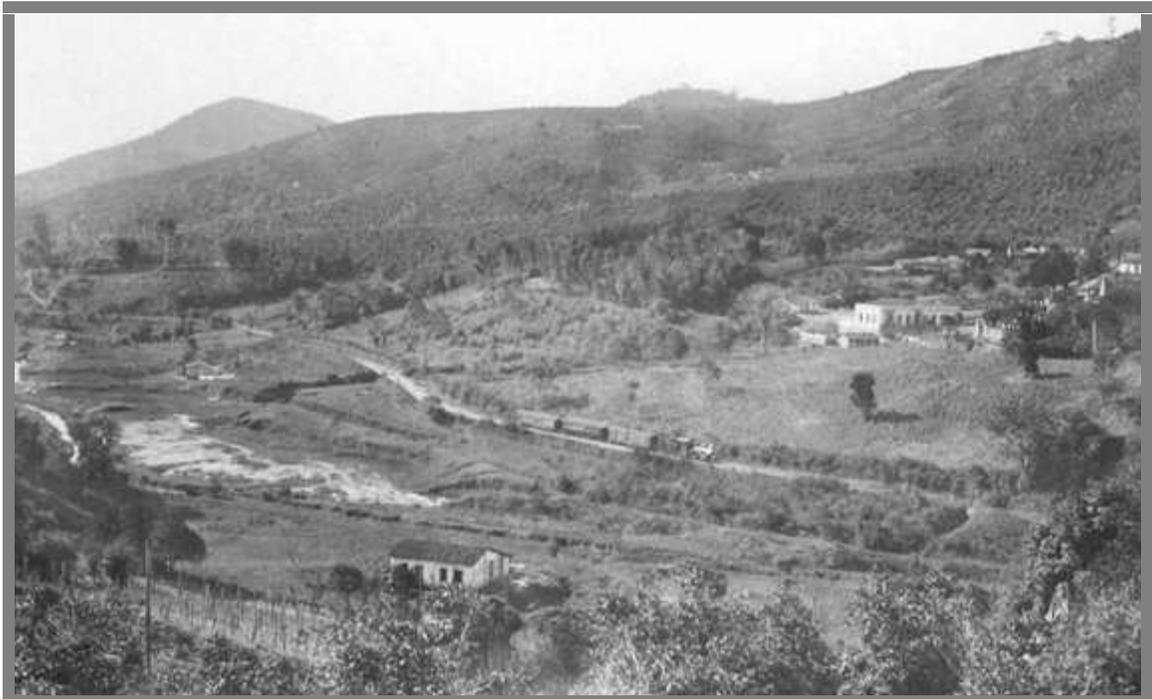
O cultivo do café proporcionou uma melhora na economia, em toda a região de Serra Negra. Para o escoamento do produto e suporte às exportações, foram implantadas as linhas férreas e a construção de um conjunto de armazéns. Novos caminhos passaram a ser definidos pelas estradas de ferro. A cidade de Amparo foi a primeira a receber o trem, em 1878. Com o avanço da produção, os trilhos da Mogiana chegaram a Serra Negra no ano de 1892. Segundo o depoimento de Zoraide Lamari (2000, p. 13) ao narrar a chegada de parte dos familiares de seu marido provenientes da Itália, ela cita que foi “... *essa data... minha sogra sempre falava, no dia da inauguração da Estrada de Ferro, eles chegaram a Serra Negra...*”

Quando o trem chegou em Serra Negra, vindo de Amparo e passando por várias estações, a cultura cafeeira já estava bem estabelecida.

Sylvino de Godoy em seu livro de memórias descreveu sua chegada à Serra Negra pela ferrovia, no final do século XIX e o seu encantamento com as montanhas de café.

Foi numa tarde pálida e morna do mês de agosto de 1895, que desembarcamos em Serra Negra, final de um ramal férreo da Mogiana, com a bitola reduzida para sessenta centímetros, a partir de Amparo. Porque éramos muitos, meus pais, cinco irmãos e minha cunhada com o seu primeiro rebento no colo, além dos criados, ocupamos todo um vagãozinho de primeira classe e, sob uma verdadeira chuva de fagulhas e fumaça escura, cheirando a carvão de pedra, sinuosamente, entre montanhas cobertas de café, alcançamos a primeira estação, Alferes Rodrigues, de onde se descortinava um panorama a perder de vista. Pudemos, então, respirar um pouco de ar puro para, logo mais, caminharmos de novo, zigzagueando pelos verdejantes cafezais que se estendiam continuamente, até novas paradas em mais de três pequenas estações:- Pantaleão, Brumado e Santo Aleixo.

Chegamos. Aliás a maquinazinha, com repetidos e estridentes apitos disso mesmo nos avisára. Foi depois de uma grande curva da linha, em que vimos a pequena estação de Serra Negra, onde desembarcamos sob a curiosidade de meia dúzia de pessoas (GODOY, 1970, p.1-2).



**Foto nº 1.** Mogiana, Serra Negra, 1929. “Chegada do trem, vista do hospital, 26/05/1929”, anotações manuscritas, por Monsenhor Manzini. A estrada de ferro foi inaugurada em Serra Negra em 1892. A Maria Fumaça corta uma área rural, pode-se observar as montanhas tomadas pela plantação de café. Acervo Humberto Narbot.

A partir do final do século XIX, algumas mudanças podem ser verificadas, em Serra Negra. O primeiro jornal que circulou em Serra Negra foi a “Tribuna da Serra”, em 17 de setembro de 1893 e tinha como diretores Jorge Pires de Godoy e Silvino de Oliveira, porém não há notícia sobre seu término, nem da existência física, atual, de algum exemplar. O Jornal “A Serra Negra” foi fundado, em 03 de julho de 1904 e suspenso em maio de 1909, Em 1910,

fundou-se a “Gazeta da Serra” e o “Serra Negra Jornal”, fundado em 1º de agosto de 1931 o qual circulou até o ano de 1939. “O Serrano”, fundado em 07 de novembro de 1907, foi o único que permaneceu com suas atividades ininterruptas até a atualidade.

A primeira associação formada pela colônia italiana foi a “Società Italiana Di Mutuo Soccorso "Umberto I" in Serra Negra, fondata il giorno 8 Dicembre 1895”<sup>72</sup>. Em 21 de maio de 1903, foi fundada outra entidade, a "Società de Mutua Assistenza Fra Italiani" que permaneceu em atividade até a década de 1940.

Com relação à educação, foi criado o Grupo Escolar em 18 de fevereiro de 1901 por Decreto do Governo Estadual. A iniciativa partiu do inspetor escolar Sr. Major Francisco Pedro do Canto. Foi instalado em 27 de março de 1901 e inaugurado em 03 de maio de mesmo ano (Lombardi, 1913). Em 07 de agosto de 1914, a instituição foi transferida para um novo edifício, construído pelo Governo do Estado, onde, atualmente funciona a Escola Estadual “Lourenço Franco de Oliveira”.

Para a instalação da escola, a Câmara necessitava de um local apropriado, concorrendo para isso as negociações com o vereador, Capitão José Bruschini, que estava construindo um prédio de dois andares, que, a princípio, seria destinado ao comércio, no andar térreo e moradia, no andar superior, pois esse mesmo senhor dedicava-se também ao comércio, conforme o registro de alvará de funcionamento para o ano de 1899.

Pedido de Alvará de funcionamento:

Por Alvará desta data, foi concedido licença ao senhor Capitão José Bruschini, para continuar com sua loja de fasendas, armarinhos, roupas feitas, chapéus, calçados, ferragens, armazem de secos e molhados, sal, louça, aguardente, fogos e deposito de cal, nesta cidade, a Rua Sete de Setembro, durante o corrente anno de 1º. de Janeiro a 31 de Dezembro de 1899.

Pagou os impostos municipais de .....230\$000

Indústrias e Profissionais..... 55\$000”

(Livro de Registro de Alvarás, p. 6, Câmara Municipal de Serra Negra, 1899)

As obras do referido prédio iniciaram-se em 1898, mas em 1º de setembro 1899 foi celebrada a compra do imóvel e firmado um acordo entre a Câmara e o antigo proprietário para que ele realizasse as adaptações necessárias, pois o edifício iria alojar a Câmara Municipal no piso superior e o Grupo Escolar no piso inferior<sup>73</sup>.

<sup>72</sup> Statuto della Società Italiana di Mutuo Soccorso "UMBERTO I" in Serra Negra, fondata il giorno 8 Dicembre 1895- acervo Família Invernizzi.

<sup>73</sup> Livro de Contratos, p. 1- 3, Câmara Municipal de Serra Negra, 1899-1926,

Em 1904, a Secretaria dos Negócios do Interior e da Justiça enviou à Câmara Municipal um ofício, dizendo que o Governo do Estado se propunha a fazer melhoramentos necessários no imóvel, com a condição de que o mesmo passasse ao Estado, mediante uma escritura de doação, o que causou discordância entre os membros da Câmara.

Com o passar dos anos e sem a devida manutenção, as acomodações do Grupo Escolar foram ficando impróprias à instrução do povo serrano, fato observado pelos inspetores que visitavam regularmente o local. Em 1906, o Livro Termo de Visita, lançou um relatório mencionando que além das salas de aulas serem pequenas para o seu funcionamento, faltavam galpões de abrigo para o recreio e aparelhos de ginástica. Em outro registro, em 1907, constava que “o prédio não corresponde à grandeza e a importância do instituto que ocupa”<sup>74</sup>.



**Ilustração 2.** Edifício do Grupo Escolar. **Fonte:** Almanach de Serra Negra/SP, 1913, p. 160. Note-se a imponência da construção escolar muito valorizada pela população das cidades interioranas. Acervo da Pesquisadora.

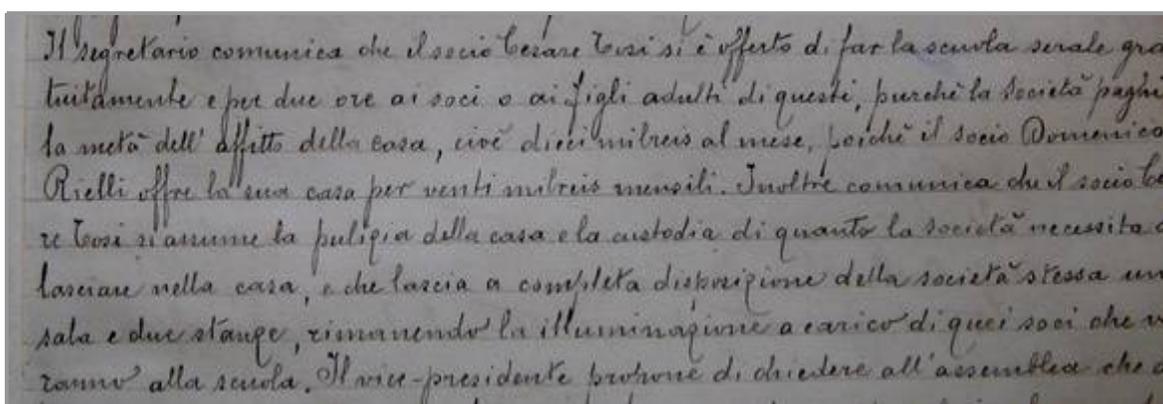
---

<sup>74</sup> Livro Termo de Visitas. Acervo da Escola Estadual “Lourenço Franco de Oliveira”.

A regularização do novo espaço para abrigar o Grupo Escolar foi estabelecida através de 02 processos<sup>75</sup> de insinuação de doação, datados de 1906 e 1911. A Câmara Municipal doou ao Governo do Estado os imóveis desapropriados, destinados à construção definitiva do Grupo Escolar e, em 1914, foi feita a transferência da escola, que permanece até hoje nesse local.

Em 06 de janeiro de 1887, existiam, na cidade as Escolas Reunidas e, de acordo com o Livro de Matricula de Aula Pública de Instrução Primaria do Sexo Masculino, consta que, em 1887, estavam matriculados 53 alunos, em 1888, 59 alunos, 1889, 69 alunos e em 1890 havia o registro de 54 alunos. Observando os sobrenomes dos alunos constata-se que somente dois deles eram italianos<sup>76</sup>. Após a instalação do Grupo Escolar, em 1902, consta que o número de alunos matriculados era de 316, sendo crianças de ambos os sexos, 298 brasileiras e 18 estrangeiras. Dentre as estrangeiras uma era turca, duas espanholas e 15 italianas<sup>77</sup>. O número de alunos aumentava, anualmente, e também o número de crianças com sobrenome italiano.

A colônia italiana, por meio da “Società Fra Italiani” decidiu em reunião realizada em 31 de maio de 1903<sup>78</sup> que seria aberta uma escola noturna gratuita para os sócios e seus filhos. Funcionaria na residência do sr. Cesare Cosi. Na resolução ficou deliberado que a sociedade pagaria uma porcentagem do aluguel do imóvel e em troca o sr. Cesare ministraria as aulas e disporia de alguns cômodos da casa<sup>79</sup>.



**Ilustração 3.** Trecho da Ata da Diretoria da Società Fra Italiani de 31 de maio de 1903, em que foi deferido o funcionamento da escola noturna para os imigrantes e seus filhos.

<sup>75</sup> Processos n.ºs. 1906 e 1911, oriundos do 1º Ofício da Comarca de Serra Negra - Acervo do Judiciário Serra Negra.

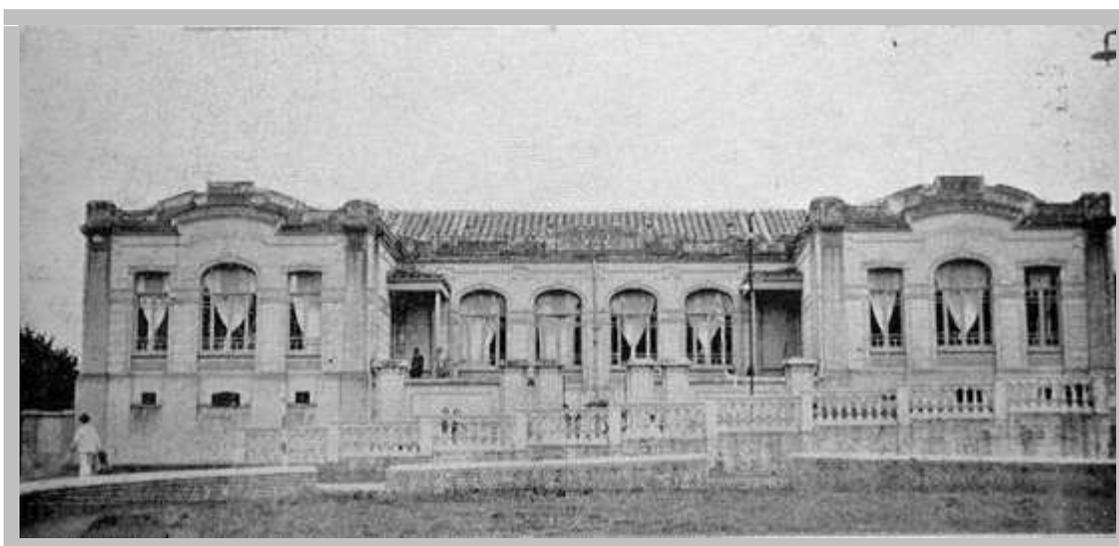
<sup>76</sup> Acervo da Escola Estadual “Lourenço Franco de Oliveira”.

<sup>77</sup> Livro de Requerimentos de 1901-1907. Relatórios encaminhados ao Secretario do Interior. Acervo da Escola Estadual “Lourenço Franco de Oliveira”.

<sup>78</sup> Vide Anexo n.º 1

<sup>79</sup> Ata de Reunião da Società M. A. Fra Italiani, datada de 31 de maio de 1903.

O segundo Código de Postura foi aprovado pela Lei nº 51 de 18 de novembro de 1905<sup>80</sup>. Em 1907 foi instalada a Empresa Telefônica e em 23 de agosto do mesmo ano foi fundado o Hospital Santa Rosa de Lima, que ocupava um imóvel alugado, alheio a algumas exigências sanitárias, fazendo com que, em 1912, através de sua diretoria, fossem iniciadas discussões para a construção de um prédio que atendesse as necessidades de higiene, acomodações e estrutura hospitalar. Nesse mesmo ano, houve a doação do terreno, uma soma em dinheiro e criou-se uma comissão incumbida de arrecadar fundos e doações para a construção do edifício.



**Ilustração 4.** Edifício do Grupo Escolar, especialmente construído para esse fim, inaugurado em 1914. Segundo local onde funcionaram as atividades educacionais do primeiro grau na cidade. **Fonte:** Álbum de Serra Negra/SP, 1935, p. 14. Acervo da Pesquisadora.

Outra mudança significativa ocorreu, também, nas duas primeiras décadas do século XX. Uma população equivalente a 10 mil habitantes, no final do século XIX, passou para 22 mil, dos quais 3.200 estavam na cidade, 450 residiam no Distrito de Lindóia e o restante da população ocupava a área rural. E, segundo os dados do Almanaque de 1913, a produção anual de café passou para 640 mil arrobas e havia

aproximadamente 8 milhões de cafeeiros em tratamento e produção, subdivididos por 620 lavradores. Destes, 11 são possuidores de mais de 100 mil, 8 de mais de 70 mil, 60 aproximadamente tem 1 a 2 mil cada um, e os restantes de 2 a 70 mil cafeeiros (Almanaque de Serra Negra, 1913, p.78).

---

<sup>80</sup> O primeiro Código de Postura de Serra Negra data de 1886. Além do documento de 1905, outro Código foi aprovado na primeira metade do século XX, através da Lei nº 91 de 17 de setembro de 1919.

## DEMONSTRATIVO DA PRODUÇÃO DE CAFÉ

Nomes dos Lavradores e bairros	Número de Cafeeiros
Attilio Zelante & Irmãos / Diversos *	284.000
José Antonio da Silveira / Diversos	210.000
Polydoro & Comp. / Posses *	190.000
Felício de Campos Cintra / Macacos	170.000
José Eugenio do Amaral / Francos	140.000
Mauricio Humberto / Serra	145.000
Herculano de Araújo Cintra / Leaes	130.000
Camillo Pires Pimentel / Pary	120.000
José Celestino de Oliveira Soares / Pary	121.000
Benedicto R. da Silva Manor / Serra	115.000
José Bruschini / Diversos *	111.000

**Tabela 4.** Produtores de café e número de cafeeiros em Serra Negra, na década de 1910. Dos onze maiores produtores, três deles eram imigrantes italianos. **Fonte:** Quadro elaborado pela pesquisadora.

Ao elencar os nomes dos proprietários e os respectivos números de cafeeiros fica demonstrado que dos onze maiores produtores, três deles eram imigrantes italianos, e um expressivo número de italianos se encontrava entre os produtores de médio porte. Isso confirma o seguinte: muitos dos imigrantes que se estabeleceram em Serra Negra, conseguiram o grande sonho de ser tornar proprietários. A terceira maior produção pertencia à família Benedicto Polidoro, imigrante italiano que chegou à cidade de Serra Negra, em 1887, vindo de Treviso. Além do café, havia plantações de cereais, mandioca, pomar e várias cabeças de gado. A Fazenda São Benedito localizava-se próxima à cidade e quatro famílias de colonos trabalhavam na propriedade. Anualmente, Benedicto Polidoro promovia uma festa na fazenda com cerimônia religiosa e presença de música. Uma dessas festas foi registrada, conforme foto que segue.



**Foto nº 2.** Festa em Bairro Rural, Serra Negra, 1925. Anotações a maquina de escrever - “Processione passando dinanzi allá casa Polidoro, a circa de 3 kilm. dalla cittá. Serra Negra, 8/5/1925”. Festa na área rural de Serra Negra, na propriedade da família Polidoro, uma das maiores produtoras de café da região. Procissão com meninas carregando um estandarte com a imagem de algum santo, seguida pelos meninos também com um estandarte, após a presença de adultos. Provavelmente a trajetória da procissão está percorre um terreiro de café em direção à capela da fazenda. Acervo Humberto Narbot.

Entre outras atividades desenvolvidas na cidade, destacaram-se vários armazéns de secos e molhados, lojas de fazendas e armarinhos, também nos bairros rurais, sendo que desde o início do século XX percebeu-se um número expressivo de imigrantes italianos, não só proprietários, mas também executores dos mais variados ofícios.

## ESTABELECIMENTO COMERCIAL

Quantidade	Tipos
15	Açougues
07	Oficinas de alfaiates
03	Casas de armarinho
06	Escritórios de advocacia
05	Botequins
02	Biliares
04	Salões de barbeiros
12	Compradores de café
02	Oficinas de caldeirarias
02	Chapelaria
03	Fábricas de cerveja
02	Confeitarias
02	Casas de calçados
01	Fábrica de cadeiras
01	Fábrica de carroça
04	Depósitos de cal e cimento
01	Torrefação de café
05	Oficinas de costureiras
01	Dentista
01	Empresa fúnebre
07	Engenhos de cana
11	Oficinas de ferreiros
03	Casas de ferragens
23	Moinhos de fubá
40	Lojas de fazendas e armarinhos
04	Consultórios médicos
03	Professores de música
05	Maquinas de beneficiara café
09	Olarias
02	Farmácias
10	Pensões
11	Oficinas de sapateiro
02	Tipografias
14	Fabricas de vinho

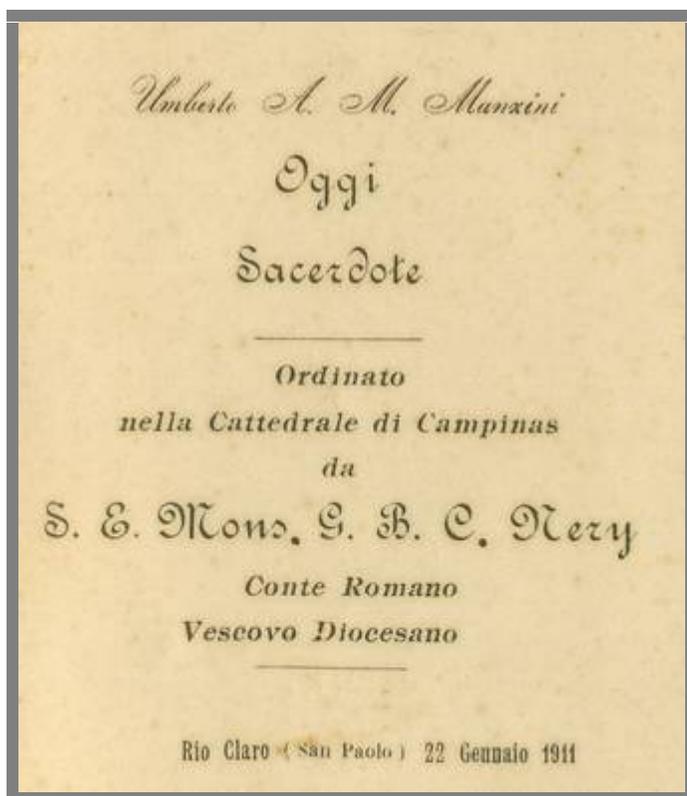
**Tabela 5.** Estabelecimentos Comerciais. Serra Negra, período de 1912. **Fonte:** Quadro elaborado pela pesquisadora.

Em 08 de março de 1912, chegou a Serra Negra o imigrante italiano, Padre Umberto Manzini, nascido em 23 de fevereiro de 1879, em Mantua. Antes de ser designado vigário da

paróquia serrana, trabalhou como secretário particular do Bispo da Diocese de Campinas, Dom João Batista Correa Nery, e como reitor do Seminário e do Ginásio dessa cidade.



**Foto nº 3.** Monsenhor Manzini. Anotação na moldura – Rizzo, R. Direita 10 C. Foto provavelmente de 1910, pois compõe a documentação referente a sua ordenação ocorrida em 22/01/1911. Foi designado para Serra Negra, assumindo em 1912 e permaneceu na cidade até 1937. O padre também um imigrante italiano, nasceu Mantua aos 23 de fevereiro de 1879, estudou na Itália, mas se ordenou em Campinas. Acervo Humberto Narbot.



**Ilustração 5.** Lembrança da ordenação do Sacerdote Umberto A. M. Manzini. Celebrada na Catedral de Campinas em 22/01/1911. Acervo Humberto Narbot.

Padre Manzini participou ativamente da vida local até 1937, sendo presença marcante nas construções do Hospital de Caridade, do Externato Sagrado Coração de Jesus, tendo, por isso se envolvido também nos acontecimentos políticos da cidade, razão pela qual obrigou-se a solicitar vários licenciamentos de sua função, culminando com seu afastamento da paróquia, em 1937.

As atividades sociais de Manzini, a princípio, voltaram-se à organização das solenidades para receber o Bispo Don João Nery, em 12 de novembro de 1912, cuja presidência coube ao juiz de direito, Dr. Julio A. da Rosa Furtado<sup>81</sup>. A participação das autoridades locais e de duas bandas de música abrilhantaram sobremaneira o evento.

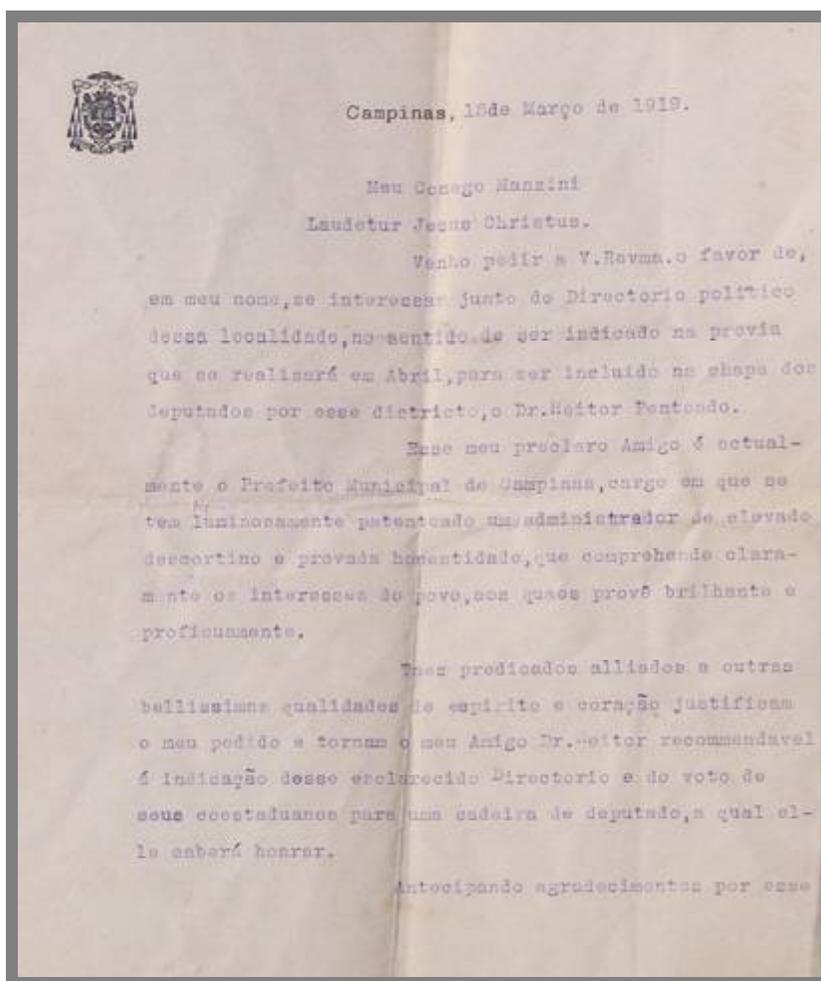
Mas na reforma da Igreja Matriz de Serra Negra<sup>82</sup>, o padre Manzini dedicou a maior carga de trabalho, pois durante muitos anos essa reforma constituiu fator de grande relevância para os serranos que contaram com inúmeros eventos para essa finalidade, como a apresentação

---

<sup>81</sup> Vide Anexo nº 2

<sup>82</sup> As obras da Igreja Matriz de Serra Negra foram iniciadas em 1903 e concluídas em novembro de 1917 e apresenta o estilo toscano-lombardo.

da comedia “A Soberana”, no Teatro Municipal, em 15 de agosto de 1908, a música, especialmente composta para o espetáculo era de autoria do maestro Vincenzo de Benedictis<sup>83</sup>. O padre Manzini auxiliou sobremaneira a classe artística local. Foi membro da Societá Fra Italiani e mantinha relações com os grupos políticos da cidade, razão pela qual, em 1919, o Bispo Don Nery, solicitou a sua intervenção a fim de incluir o nome do candidato, Heitor Penteado, na chapa dos deputados que disputariam as eleições pelo distrito de Serra Negra.

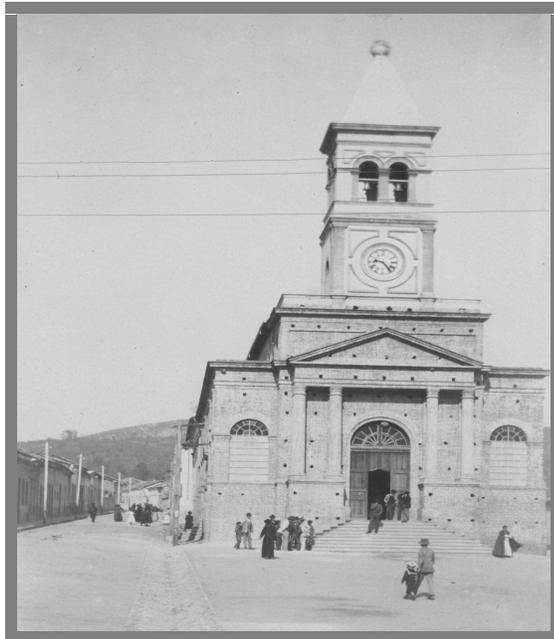


**Ilustração 6** – Carta remetida pelo Bispo Don Nery, solicitando apoio político para o Dr. Heitor Penteado da Cidade de Campinas, datado de 15/03/1919. Acervo Humberto Narbot.

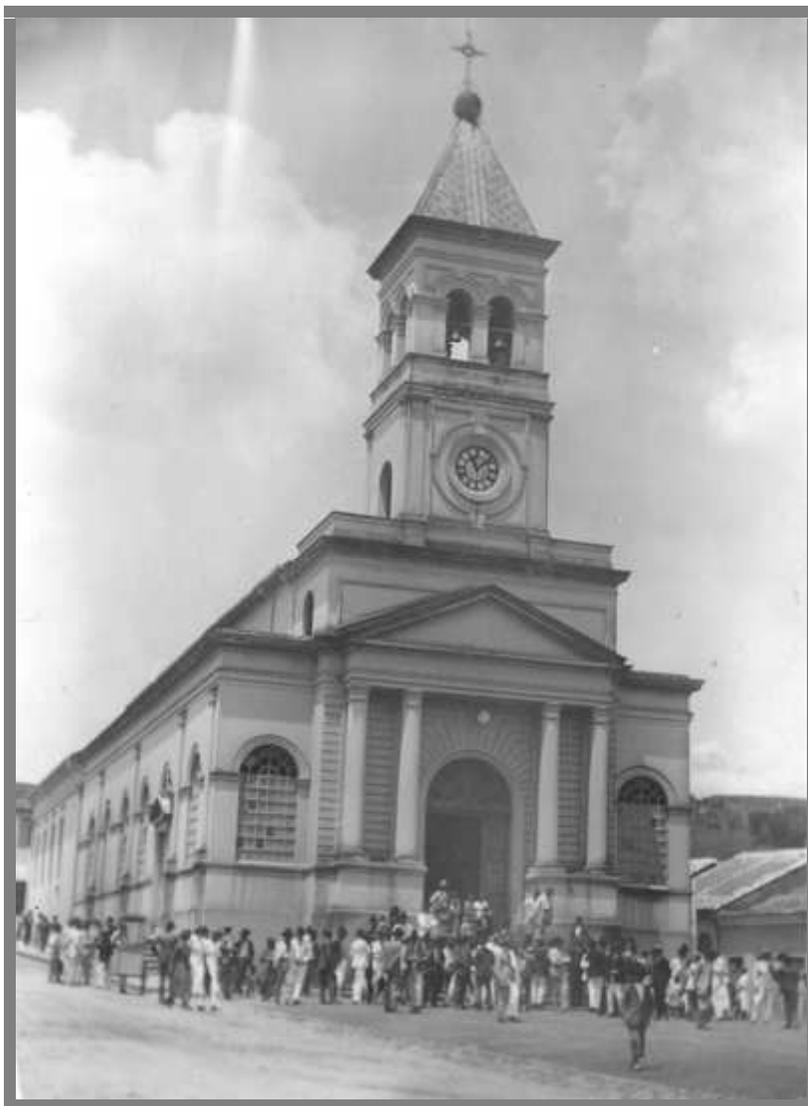
<sup>83</sup> Vide Anexo nº 3



**Foto nº 4.** Largo da Matriz, Serra Negra, década de 1900. Reforma da Igreja Matriz, visível um bebedouro de água ao centro da imagem, e a cruz de madeira a esquerda. Acervo da Pesquisadora.



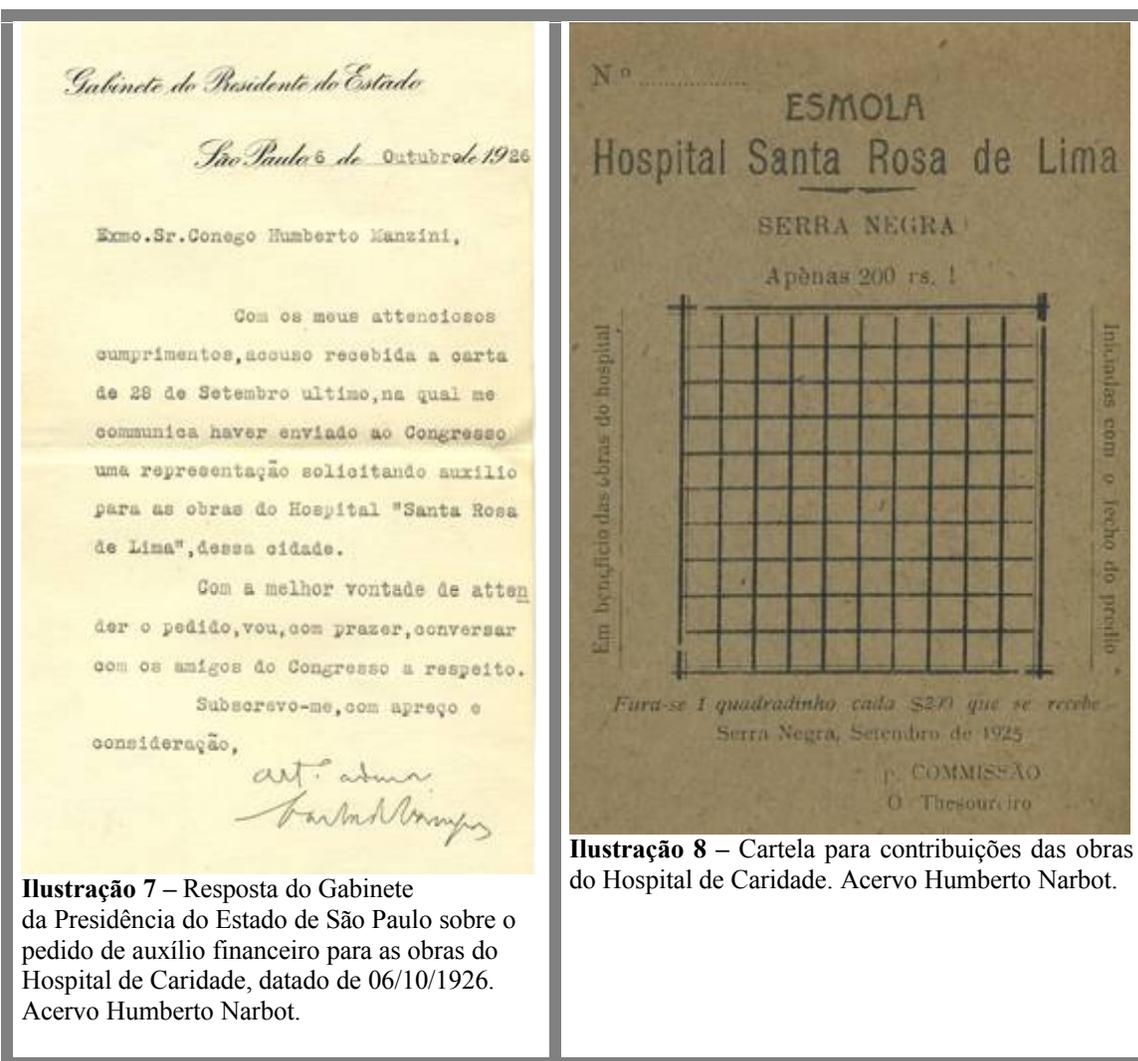
**Foto nº 5.** Largo da Matriz, Serra Negra, 1912. Bilhete Postal, anotações Manuscrita - “Serra Negra, 20-8-1912, Umberto Manzini”. Igreja Matriz inacabada com a reforma. Pessoas saindo da igreja, inclusive um padre, ao término da missa. Acervo Humberto Narbot.



**Foto nº 6.** Largo da Matriz, Serra Negra, início da década de 1930. “Chiesa Parrocchiale Serra Negra” anotação a maquina de escrever. Trata-se do registro de uma festa paroquial, nota-se a acumulação de pessoas e um carrinho de pipoca do lado esquerdo. Acervo Humberto Narbot.

Concluídas as obras da Igreja Matriz, mereceu atenção a construção do Hospital de Caridade, sendo que a primeira comissão se formou em 1912. Durante mais de dez anos foram levantados os fundos necessários para a realização da obra. Em junho de 1923, no Segundo

Tabelionato da Comarca<sup>84</sup>, lavrou-se o contrato de empreitada para a construção do Hospital de Caridade Santa Rosa de Lima e presidiu a comissão para os trabalhos, os senhores: Jose Antonio da Silveira, José Fernandes de Carvalho, o médico Firmino Cavenaghi e o Cônego Manzini<sup>85</sup>, e, em 15 de agosto de 1923, foi lançada a pedra fundamental da edificação. Mais uma vez a população serrana foi mobilizada para ajudar em tão significativa tarefa. O cônego Manzini solicitou auxílio também aos políticos, como o pedido encaminhado ao Gabinete do Presidente do Estado.



**Ilustração 7** – Resposta do Gabinete da Presidência do Estado de São Paulo sobre o pedido de auxílio financeiro para as obras do Hospital de Caridade, datado de 06/10/1926. Acervo Humberto Narbot.

**Ilustração 8** – Cartela para contribuições das obras do Hospital de Caridade. Acervo Humberto Narbot.

<sup>84</sup> Traslado da escritura de contrato de Empreitada para Construção do Prédio que se destina ao “Hospital Santa Rosa de Lima”. 1923. Acervo de José Augusto Silveira Santos. Vide Anexo nº 4.

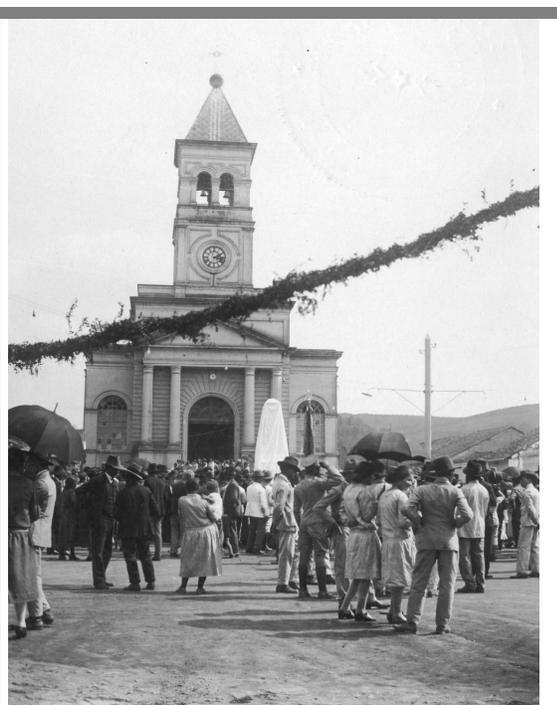
<sup>85</sup> Umberto Manzini passou a Cônego em 1917 e a Monsenhor em 1936.

Em 1928, foi comemorado o centenário da Capela Curada de Serra Negra e a festa se estendeu por vários dias. Programaram-se os festejos com muita antecedência, criou-se uma comissão organizadora composta por personalidades de destaque da cidade e gentis senhoritas.

Antecedendo as festividades, em 10 de abril de 1928, publicou-se no Jornal “O Serrano”, o resultado da pesquisa realizada por Hildebrando Siqueira. Ficou constatado na documentação sobre Serra Negra, localizada no Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo, que a cidade de Serra Negra recebeu a provisão para ser elevada à Capela Curada, em 03 de setembro de 1828, e não no dia 23 de setembro, como se admitia. Consideraram-se, portanto, os argumentos de Siqueira, tanto que os festejos aconteceram entre os dias 27 de agosto a 05 de setembro. A cidade foi caprichosamente decorada, as ruas, Coronel Estevão Franco de Godoi, Sete de Setembro e Prudente de Moraes foram enfeitadas com cordões de mato trançado e foram construídos portais diferenciados nas ruas principais.



**Foto nº 7.** Portal Comemorativo, Serra Negra/SP. 1928. Comemoração dos 100 anos de Serra Negra. Retrato posado com seis adultos e três jovens na foto. Um jovem observa ao fundo. Acervo Humberto Narbot.



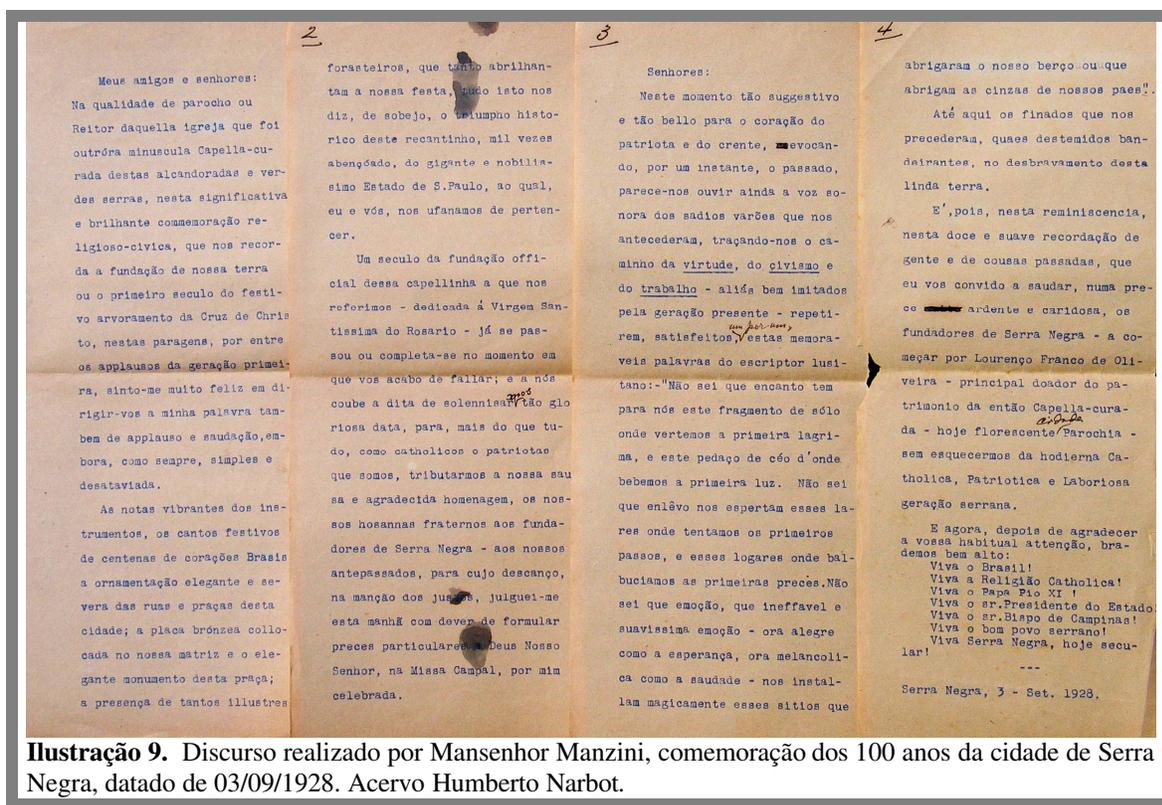
**Foto nº 8.** Largo da Matriz, Serra Negra/SP, 1928. Comemoração dos 100 anos de Serra Negra. Inauguração do primeiro monumento da cidade, oferecido pelo imigrante, Dr. Francisco Tozzi, em homenagem ao aniversário do local. Os enfeites foram confeccionados com cordão de mato trançado. Grande número de pessoas presentes. Provavelmente no dia da festividade, em 03 de setembro de 1928. Acervo Humberto Narbot.

A depoente Hilda Dallari Soares (2001, p. 25), narra que estava com seis anos, quando da festa do centenário da cidade e lembra-se das lanternas e dos balõezinhos que enfeitavam as casas. Como morava no largo da Matriz, pôde acompanhar de perto o desfile comemorativo. A lembrança foi marcante, pois entre os personagens do desfile, havia um homem vestido de leão, que a assustou de tal maneira que sua mãe foi obrigada a retirá-la da janela e acalmá-la com água e açúcar.



**Foto nº 9.** Portal Comemorativo, Serra Negra/SP, 1928. Comemoração dos 100 anos de Serra Negra. Rua Sete de Setembro. Além do Portal, enfeites confeccionados com cordão de mato trançado. Movimentação de pessoas. Lado direito ficava a Farmácia Central. A visão de outros portais, dando a impressão da construção de um portal em cada esquina. Bandeiras colocadas em cima do portal. A Placa em cima do portal diz: “Aos antepassados. Homenagem da cidade do seu centenário, 1828 - 1928. Acervo Humberto Narbot.

O dia 03 de setembro foi decretado feriado municipal<sup>86</sup>, iniciaram-se os festejos com uma alvorada, acompanhada por uma banda de música, às 10:00 horas celebrou-se missa campal, seguida da inauguração da Praça Lourenço Franco de Oliveira, a mesma praça do largo da Matriz. No mesmo ato, inaugurou-se, também, o primeiro monumento da cidade, em homenagem ao povo serrano pela passagem do centenário, monumento que foi um oferecimento do Dr. Francisco Tozzi<sup>87</sup>. Na ocasião, o Cônego Manzini fez um dos seus esperados discursos.



**Ilustração 9.** Discurso realizado por Mansenhor Manzini, comemoração dos 100 anos da cidade de Serra Negra, datado de 03/09/1928. Acervo Humberto Narbot.

<sup>86</sup> Tempos depois, a mudança da data de fundação de Serra Negra para o dia 03 de setembro foi considerada um equivoco, sendo mantida a data oficial em 23 de setembro.

<sup>87</sup> Francisco Antonio Tozzi, medico imigrante italiano, nascido em 18 de junho de 1870, na Província de Benevento, Itália. Chegou ao Brasil em 1900, instalando-se na cidade de Socorro/ SP. Em 1901 mudou-se para Serra Negra/SP juntamente com sua família. Permaneceu em Serra Negra até 1914, quando se transferiu definitivamente para Água Quente, núcleo gerador de atual cidade de Águas de Lindóia (fundada em 1916). Apesar de ter-se estabelecido em Águas de Lindóia manteve relações de amizade com membros da comunidade italiana de Serra Negra; faleceu no Rio de Janeiro em 13 de novembro de 1937, seu corpo foi sepultado no cemitério municipal de Serra Negra. (CAMPOS E SILVA, 2003, p. 77-81).

No mesmo ano de 1928 concluíram-se as obras do novo edifício do Hospital, cuja inauguração ocorreu somente em 30 de agosto de 1929. Mereceu também destaque a inauguração da Avenida Santos Pinto<sup>88</sup> que ligava o centro urbano à casa de caridade. Toda a solenidade foi “abrilhantada” pela Corporação Musical "Umberto I". As Irmãs da Ordem Missionárias Franciscanas do Egypto se responsabilizaram pelo seu funcionamento desde sua fundação até a década de 1970.



---

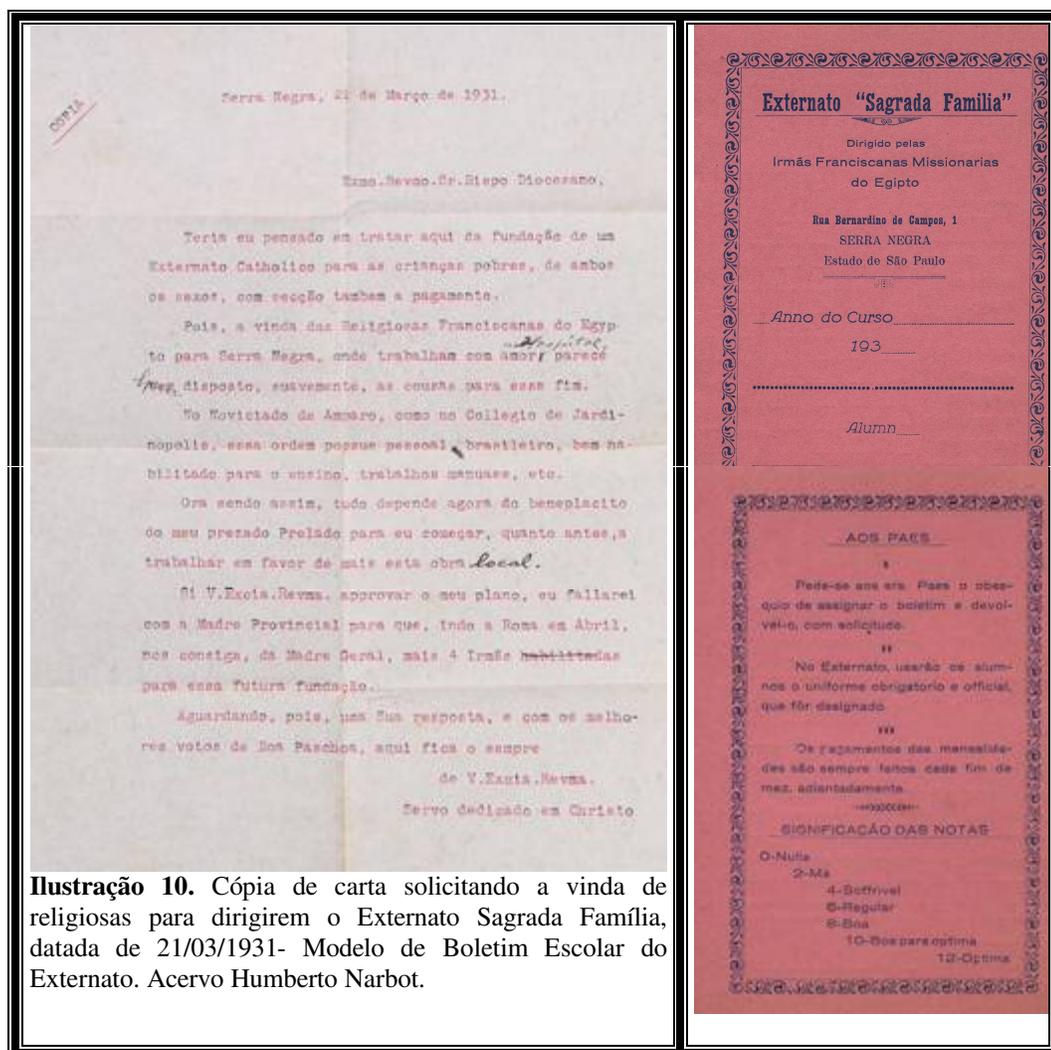
<sup>88</sup> O nome da avenida foi em homenagem ao doador do terreno onde foi construído o Hospital, o conhecido capitalista português Antonio dos Santos Pinto.

**Foto nº 10.** Construção Hospital, Serra Negra/SP, 1928. Anotações manuscritas, letra de Umberto Manzini. “Operários construindo o hospital, sob a direção do Eng. Malta H. Guedes. Serra Negra, 9/6/1928”, Acervo Humberto Narbot.



**Foto nº 11.** Imagem do Hospital Santa Rosa de Lima, após o término das obras Serra Negra, década de 1930, tendo à sua esquerda a Igreja de São Benedito (ainda em construção) templo que fechava Av. Santos Pinto, inaugurada na mesma ocasião. Acervo Humberto Narbot.

A partir de 1931, o padre Manzini já articulava a construção de um Externato Católico, com o apoio da população e de seus contatos com as autoridades políticas locais e regionais. Para tanto, encaminhou uma carta a seu superior hierárquico, datada de 21 de março de 1931, noticiando suas intenções e solicitando autorização à Madre Provincial que estava de viagem marcada para Roma, no mês de abril, a fim de requerer à Madre Geral a vinda de mais quatro religiosas da Ordem Missionárias Franciscanas do Egipto para trabalharem com as “crianças pobres” do Externato. O pedido de Manzini foi concedido e a construção do prédio foi iniciada em 08 de setembro de 1935. No final de 1937 procedeu-se a inauguração do Externato Sagrada Família.



**Ilustração 10.** Cópia de carta solicitando a vinda de religiosas para dirigirem o Externato Sagrada Família, datada de 21/03/1931- Modelo de Boletim Escolar do Externato. Acervo Humberto Narbot.

No início da década de 1930, Serra Negra ainda manteve o plantio de café totalizando nove milhões de cafeeiros. Nesse mesmo período, a população serrana constituía-se de 17.385 habitantes, dos quais 2.600 residiam na área urbana. A área rural abrigava o restante da população, dividida em 786 pequenas propriedades, oriundas das divisões das grandes fazendas do município. O fracionamento de terra ocorreu devido à morte dos antigos proprietários, consequentemente havia a divisão dos quinhões de cada herdeiro e ocorria que muitos vendiam a sua parte. Outros fazendeiros também eram obrigados a vender parcela dos seus imóveis em leilões judiciais como forma de pagamento às dívidas constituídas, devido ao baixo preço do café, após a crise de 1929, o que diminuiu drasticamente a renda dos cafeicultores. Nesse contexto, muitos imigrantes e filhos de imigrantes tornaram-se proprietários de terras.

Maria Thereza Schorer Petrone (1984, p 53-61} afirmou que era do pedaço de terra que a família tirava o seu sustento. Trabalhando em sua própria terra, o imigrante optou pela policultura, demonstrando que a pequena propriedade era viável economicamente. O excedente da produção destinava-se ao comércio, realizado muitas vezes na cidade. Toda a área era aproveitada, a morada era construída de acordo com as condições financeiras e no em torno havia sempre uma horta e um pomar. Também criavam-se galinhas, porcos e gado.

A divisão do trabalho atingia a todos os membros da família. A mulher não se restringia apenas ao serviço doméstico, participava também do trabalho desenvolvido na roça, tanto no plantio como na colheita, e as crianças, desde cedo ajudavam na execução das mais variadas tarefas. Parte do dinheiro ganho era destinada à compra de mais terras<sup>89</sup>.

Petrone apontou também a questão do tino comercial desses lavradores, que garantiam o comércio de seus produtos, em vários meses do ano, pois a colheita da mandioca, do milho, do feijão e das frutas se fazia de acordo com a estação do ano (1984, p. 62).

Nem todos os imigrantes italianos provinham da área rural, dos que se estabeleceram na cidade de Serra Negra, várias famílias eram oriundas da área urbana. O processo de inserção foi, de modo geral, difícil, tanto para aqueles que se instalaram no campo como os que optaram pela cidade. Em Serra Negra, poucos vieram com algum capital, entre eles José Bruschini, que se tornou proprietário de uma das três primeiras máquinas de beneficiar café. Foi construtor do prédio que abrigou o Grupo Escolar e a Câmara Municipal e desenvolveu um expressivo capital político, elegendo-se também vereador<sup>90</sup>. Dalmo de Abreu Dallari (1999, p.12), comentou como a divisão social acarretou em uma divisão política.

*[...] os imigrantes não foram recebidos com festa..., precisaram ir conquistando espaço, isso também pesou. Veja que ainda na década de 30, isso está claríssimo, por exemplo, quando se tem dois médicos na cidade. Um dos italianos e um dos brasileiros. Isso acabou também significando uma opção política, os italianos estavam com o Dr. Fermino Cavenaghi e os brasileiros estavam com o Dr. Jovino Silveira [...]*

---

<sup>89</sup> Em Serra Negra, o Bairro das Três Barras que era formado por algumas fazendas, pertencentes as famílias tradicionais como os Franco de Oliveira e Leme de Abreu, tiveram os imóveis loteados e vendidos aos imigrantes, constituindo um bairro que por muito tempo foi considerado “italiano”, pois as pequenas propriedades passaram para as famílias “Filippi”, “Silotto” e “Mainente”. A presença desses novos donos deu ao bairro uma nova característica, a produção de vinho fabricado artesanalmente pela família Silotto. As devoções dos novos proprietários também influenciaram a vida religiosa do bairro, quando uma comissão decidiu ampliar a antiga Capela de São Roque, tornando a data comemorativa do santo, 16 de agosto, uma festa tradicional com missa, quermesse, leilão e procissão.

<sup>90</sup> Livro Ata da Câmara, 1897-1890 - p. 129.

Os imigrantes italianos também desenvolveram, em Serra Negra, importantes atividades comerciais dentre as quais se destacou a Fábrica de Chapéu Panamá-Linho, criada em 1911, pelos irmãos Luiz, José e João Filippi<sup>91</sup>. Antes de fundarem a fábrica, Luiz trabalhou como alfaiate, José como mecânico e João foi proprietário de uma confeitaria. A qualidade do chapéu ficou tão famosa que inúmeras outras fábricas começaram a imitar o modelo criado em Serra Negra, o que levou os proprietários a patentear a criação, em 1924. A inovação do produto era o uso do linho como matéria prima, dando a mesma aparência e durabilidade do tecido utilizado no chapéu de modelo Panamá.

A fábrica sofreu dois incêndios, mas se recuperou e foi a grande responsável pela utilização de mão de obra, na cidade, inclusive de mulheres. Em junho de 1933, inauguraram-se as novas instalações da fábrica. Na década de 1940, a fábrica foi vendida para o Sr. Romeu Ricci e permaneceu ativa até a década de 1950.



**Foto nº 12.** Funcionários da Fabricao de Chapéu Panamá Linho, década de 1940. A presença de mulheres era maciça entre os funcionários. Segundo elemento masculino em pé, à direita, é o depoente Nilo Lugli.

---

<sup>91</sup> Vide Anexo nº 5

A crise, na década de 1930, que assolou o país, também afetou os produtores de café em Serra Negra. A Fazenda São Benedito, de propriedade da família Polidoro que mantinha 190.000 cafeeiros, no começo do século XX, diminuiu drasticamente a produção, sendo que, em 1935, o montante era de 35.000 cafeeiros.

[...] Serra Negra, cidade relativamente antiga, tendo suas esperanças voltadas para a cultura do café, pois era ella a sua principal e quasi única riqueza, soffreu atrozmente com a crise que, há annos, empolgou a lavoura paulista. Baixando o preço do precioso producto, os fazendeiros serranos tiveram graves prejuizos e, com elles, todo o municipio sujeitou-se a padecer, luctando contra a falta de meios. A cidade entrou, então, em periodo de franco declinio, causando geral aprehensão esse estado de cousas, principalmente porque nenhuma solução parecia existir, impondo-se a todos a triste verdade: Serra Negra, a prospera séde da comarca invejada pelas suas visinhas, estava na imminencia de retrogradar, de voltar pelos passos feitos, tornando-se novamente simples districto de paz! [...] (Caldeira, 1935 p.106).

No artigo, Serra Negra “A Cidade da Saúde”, Francisco Florence<sup>92</sup> descreveu a cidade em uma de suas visitas.

“... Quasi todas cidades paulistas perderam a feição colonial e pesada de suas construções e ganharam o ar leve e alegre, saudável e feliz que lhe dá a edificação moderna. Em toda parte, bairros surgiram, perspontados de bangalôs; avenidas foram rasgadas, amplas e numerosas. Serra Negra fugiu a essa regra. A cidade viu passar essa fase de abastança e de fortuna sem se aproveitar della. Permaneceu estanhada, nenhuma rua nóva, nem predio publico, nada que lembre o pujante surto de progresso que ás coirmãs beneficiou e engrandeceu. Não há nisso censura. É apenas uma constatação...”

A descoberta das propriedades radioativas das águas serranas ocorreu de forma involuntária. Quando Luiz Rielli estava escavando o quintal de sua casa, encontrou uma mina de água, que parecia potável. Então, encaminhou uma amostra para análise laboratorial. Após os exames ficou comprovado que a água possuía radioatividade e poderia ser utilizada para fins terapêuticos<sup>93</sup>. A partir de 1928, houve os investimentos para a exploração do veio da água mineral. O acontecido mobilizou os empreendedores serranos, Jovino Silveira e João Lombardi. E, em junho de 1930, foi inaugurada a Fonte Santo Antônio. Na solenidade, realizou-se uma missa campal celebrada pelo então Cônego Umberto Manzini. A exploração da água radioativa contribuiu para o início das mudanças sociais e econômicas em Serra Negra.

---

<sup>92</sup> Publicação feita pela Empreza Rielli, Silveira e Filho, Proprietários da Água Radioactiva Serra Negra (Fonte Santo Antonio) - Linha Mogyana – Serra Negra. Estado de São Paulo - Serra Negra, 1940.

<sup>93</sup> Vide Anexo nº 6



**Foto nº 13.** Mina da Água, Fonte Santo Antonio, Serra Negra/SP, 1929. Anotações manuscritas de Umberto Manzini “Fontes de Águas radio-activas de Serra Negra, junho 1929. Propriet. Rielli – Silveira”. Acervo Humberto Narbot.



**Foto nº 14.** Missa da inauguração da Fonte Santo Antonio. Serra Negra/SP, 1930. Anotações manuscritas de Umberto Manzini. “Missa Inaugural da Fonte “Santo Antonio”. Celebrante o pároco Cgo. Humberto Manzini, 12/6/1930” Letra de Umberto Manzini. Acervo Humberto Narbot.

Após a inauguração da Fonte Santo Antonio, os proprietários ampliaram os negócios, construindo um hotel com a finalidade de proporcionar hospedagem aos visitantes e “pacientes” que utilizavam a fonte radioativa. A edificação do Grande Hotel foi vista com entusiasmo, pois era mais um melhoramento *que estava sendo implantado na Estância Hydro Climaterica*. O lançamento da pedra fundamental realizou-se em 14 de junho de 1932. (*Serra Negra Jornal, edições de 30/04/1932 e 18/06/1932*).

\*  
\* \*  
A nova Empresa, que conta com valiosos elementos, vae dotar a Fonte Santo Antonio de todas as confortaveis installações que exigem as modernas estações de agua. Estamos seguramente informados de que serão iniciados, no proximo mez o grande hotel e outros importantes melhoramentos.

**Ilustração 11.** Serra Negra Jornal, edição 30/04/1932

### O LANÇAMENTO DA PEDRA FUNDAMENTAL DO GRANDE HOTEL

Este grandioso acto, teve lugar ás 14 horas, com a presença de todas as autoridades locais, corpo docente e discente do nosso grupo escolar, de milhares de pessoas de todas as classes sociaes e foi abrilhantado pela corporação musical «Umberto I», desta cidade.

**Ilustração 12.** Serra Negra Jornal, edição 08/06/1931



**Foto nº 15.** Grande Hotel, Serra Negra/SP. Década de 1950. Atualmente denominado Radio Hotel

Na década de 1940, a cidade, já contava com certa popularidade devido aos seus atrativos de estância, tanto que em agosto de 1940 foi publicada a obra, “Água Radioativa Serra Negra, Fonte Santo Antônio”<sup>94</sup> que demonstrou ser uma proposta de publicidade, organizada pelos proprietários da Fonte Santo Antônio, com a finalidade de promover a cidade. Nesse livro, foram destacados os valores terapêuticos das águas serranas, além de artigos narrando a descoberta das águas radioativas, em 1928, e todo o processo de análise clínica. Fez-se referência ao Decreto n.º 10.646 de 27 de outubro de 1939, em que o Interventor Federal do Estado de São Paulo, Adhemar Pereira de Barros, fixou como zona apropriada para estância Hidromineral o perímetro do Município de Serra Negra. O livro abordou também a origem e a evolução da hidrologia, assinalou curas médicas pelas águas radioativas e indicou tratamento para problemas de saúde e alguns aspectos dos enfermos que se beneficiaram com o tratamento, em Serra Negra.

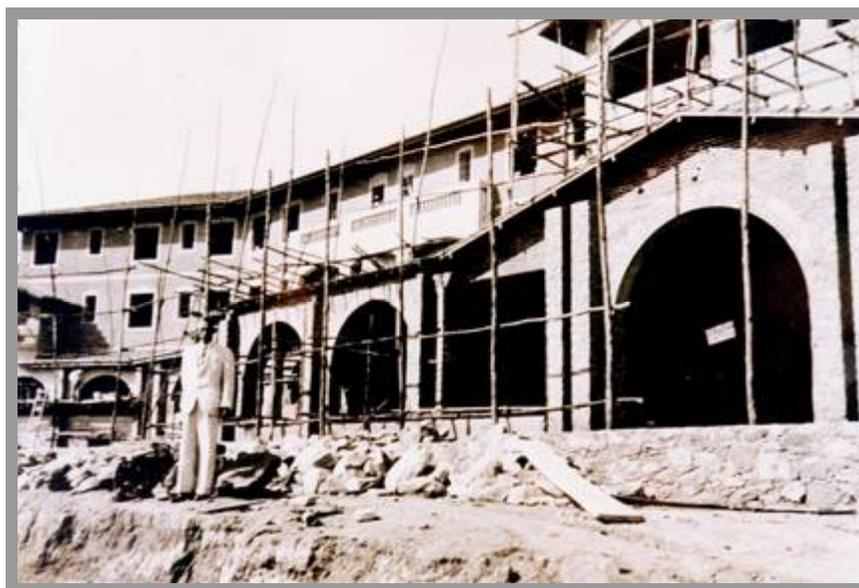
Outro fator que contribuiu para esse novo desenvolvimento econômico foi a instalação do cassino, cuja concessão para o funcionamento datou de junho de 1940, porém a inauguração só ocorreu em fevereiro de 1942.

A construção e a implantação do Cassino absorveram, no início, mão de obra local, constituída de pedreiros, de mestres de obras e de marceneiros. Para seu funcionamento foi

---

<sup>94</sup> Publicação feita pela Empresa Rielli, Silveira e Filho, Proprietários da Água Radioativa Serra Negra (Fonte Santo Antonio) - Linha Mogyana – Serra Negra - Estado de São Paulo – Serra Negra, 1940.

necessária a contratação de mão de obra especializada. Além dos serranos, migraram dos grandes centros, profissionais da área artística, de entretenimento e do jogo, sendo que muitos deles acabaram se estabelecendo e constituindo família em Serra Negra<sup>95</sup>.



**Foto nº 16** – Construção do Cassino em Serra Negra/SP na década de 1940

O cassino exerceu grande atração desde seu início. O depoente Luiz Roberto Dallari contou que, quando menino juntamente com outros amigos, iam prestar serviços na construção do cassino. O proprietário pagava à molecada certa quantia, por uma lata de vinte litros cheia de pedras. “... a gente pegava uma lata de vinte litros e saia pelos cafezais catando aquelas pedrinhas pequenas e levava na construção, para ganhar uns “cobrinho”, a criançada fazia muito isso...” (Luiz Roberto Dallari, 2000, Serra Negra/SP., p. 25)

Na lembrança de Dalmo de Abreu Dallari, o cassino ficava muito distante do centro. Ele e seus amigos foram, várias vezes até lá, para acompanhar a obra. Depois da inauguração, eles iam até o local só para ver a movimentação. “... nós íamos andando até o cassino, para ficar do lado de fora, meio escondido, ali, bem discreto, vendo as pessoas chegarem no cassino, era para nós o supra sumo do luxo... mulheres de vestidos longos... achava aquilo luxuosíssimo...” (Dalmo de Abreu Dallari, 1999, São Paulo/SP, p.31)

---

<sup>95</sup> Vide Anexo nº 7

O funcionamento do cassino proporcionou outro dinamismo à cidade, pois segundo Dalmo de Abreu Dallari (1999, p.30), Serra Negra tinha um movimento razoável em função da estação de águas, mas isso ocorria nos períodos de férias escolares, ou seja, de janeiro a março e no mês de julho. Com o cassino, o número de turistas aumentou, o movimento passou a ser durante o ano todo, inclusive foi introduzida uma linha de ônibus direta de São Paulo a Serra Negra, para atender a demanda.

Entre os eventos promovidos pelo cassino, havia atrações internacionais, como a presença da atriz e cantora norte americana Gloria Warrew<sup>96</sup>, protagonista do filme “Sempre no meu coração” que, em turnê pelo Brasil, apresentou-se em Serra Negra.

As atividades do cassino desenvolveram-se também durante o período da Segunda Guerra Mundial e a cidade acolheu um grupo de músicos italianos que foram obrigados a desembarcar no Brasil. Esses músicos integravam a orquestra do navio “Conte Grande”, que foi apreendido pelo Governo brasileiro. Então, para sobreviverem os músicos procuraram empregos nos cassinos.

#### CASINO Serra Negra

Abrilhantado por excelente Jazz orquestra, o Casino ofereceu ontem, ao seu público, uma animada soirée dansante, que decorreu em ambiente de requintada elegância.

A direção do freqüentado centro recreativo está empenhada para apresentar o mais breve possível, nos seus salões, o famoso conjunto orquestral do navio "Conte Grande", que aguarda um despacho da Superintendência de Ordem Política e Social para se transferir e ficar permanente no Casino desta cidade... (*O Serrano 11 de julho de 1943*)

---

<sup>96</sup> Filme “Sempre no meu Coração. Produção Americana de 1942.



**Ilustração 13.** O edifício foi construído como cassino na década de 1940. Funcionou de 1942 a 1946 como espaço de hospedagem e jogo. Em 1946 com a proibição dos jogos de azar no país se tornou Grande Hotel. Com a gerência da Família Pavani seu nome passou a Grande Hotel Pavani. Depois de vendido à família Biazi seu nome foi trocado para Biazi Grand Hotel. Acervo Humberto Narbot.

Dentre os músicos, o contrabaixista, Luigi Benedetto, e o pianista, Vitorio Pezzete, mantiveram vasta rede de amizades entre os serranos e, em especial, com as famílias dos músicos Dallari e Lamari.

Em 1945, o “Casino Serra Negra”, sob nova direção, motivou uma notícia publicada no jornal “O Serrano”, em 03 de junho de 1945.

“Casino Serra Negra

O Sr. Alberto Quatrini Bianchi é o novo empresário daquela casa de diversões.

O Sr. Alberto Quatrini Bianchi, empresário de casinos em Poços de Caldas, Guarujá, Santos e Termas de Lindoia, acaba de adquirir da firma Capitanini & Galvão o Casino Serra Negra, anexo ao Grande Hotel dessa cidade. “A notícia da nova direção do Casino foi divulgada com simpatia em nosso meio, onde o sr. Bianchi é conhecido e admirado através dos seus grandes empreendimentos...”

As atividades do cassino encerraram-se em decorrência do Decreto Lei nº 9215, de 30 de abril de 1946, assinado pelo Presidente Eurico Gaspar Dutra, que proibia o jogo em todo o país. As estâncias hidrominerais que abrigavam os cassinos tiveram suas atividades turísticas reduzidas. Serra Negra foi obrigada a procurar novas formas de investimentos para a exploração do turismo.

# LA NUOVA BANDA

## Reminiscenze nell'Op. "La Forza del Destino.."

G. Verdi  
PUBL. 2019 - CARLO CHRISTIANO

Allegro

All. Agitato

1 Flauto Ottavino in Dc  
2 Clarineta pic. Bb  
3 Clarineti Sop. Si b 1  
4 Clarineti Sop. Si b 2  
5 Saxofone Contralto Mi b  
6 Saxofone Tenore Si b  
7 Saxofone Baritono Mi b  
8 2 Corni Mi b  
9 2 Cornetto Si b  
10 Tromboni Tenore  
11 2 Flicorni Sop. Si b  
12 3 Flicorni Contralto Mi b  
13 Flicorno Tenore  
Tromboni Contralto  
14 Flicorni Baritoni  
Bassonetti  
15 Flicorni Bassi/Gravi in Fa  
Flicorni Contrabbassi Si b  
Batteria

A opera italiana dominava a cena musical nesse período; era do agrado público local; a instrumentação original das aberturas era bastante favorável à sua adaptação para instrumentos de metal e soava muito bem em espaços abertos; arranjos de áreas, duetos, tercetos e quartetos eram considerados obras finas e requintadas, sendo muito apreciadas, até porque remetiam às situações originais da ópera. Além disso, linhas melódicas simples e em geral acompanhadas por instrumentos em acordes sem grandes malabarismos harmônicos ou rítmicos permitiam que os músicos executassem as obras sem grandes dificuldades, contentando muito ao público que ia ouvi-las. Era suficiente a transcrição das partes de violinos para adaptações e o arranjo estava praticamente concluído. (NOGUEIRA, 2001, p. 278-279)

## 5. A ORIGEM DO CORPO MUSICALE "UMBERTO I". SUA TRANSFORMAÇÃO AO LONGO DO TEMPO E O PROCESSO DE FORMAÇÃO DE SEUS MEMBROS

*“Eu acho que a banda funcionou como um protetor, um estimulante também, porque era um lugar onde eles estavam juntos... além da banda e através da banda eles participavam de muitas coisas em comum. Aquelas festas religiosas, a banda era presença absolutamente necessária. Através da banda eles se encontravam, ficavam sabendo das famílias e estreitavam muito a amizade”.* (Dalmo de Abreu Dallari, 1999, São Paulo/SP, p.11)

Dalmo Dallari refere-se ao Corpo Musicale "Umberto I" ou Corporação Musical "Umberto I", fundada no final do século XIX, e que, por quatro décadas, exerceu suas atividades na cidade de Serra Negra, interior do Estado de São Paulo. Inúmeros instrumentistas fizeram parte dessa banda e cada família desses músicos participou mesmo que de forma indireta, da vida musical da cidade.

No decorrer da existência desse grupo musical, o relacionamento dos seus membros com a cidade e com o seu povo, ocorreu de forma ambígua, possibilitando elogios e críticas. Essa dúbia relação constatou-se desde o início da formação da banda de música, integrada exclusivamente por imigrantes italianos, pois sempre esteve vinculada a uma sociedade italiana de mútua assistência.

São raros os dados referentes à origem do Corpo Musicale "Umberto I" e seus membros, as poucas informações são narradas sem a menção das fontes, fazendo com que o histórico inicial se apóie em suposições. A partir de 1904, pelos registros junto à imprensa local, documentos oficiais localizados no acervo da Câmara Municipal, relatos de músicos que pertenceram à banda, a partir de 1930, como também de familiares e amigos de antigos integrantes da corporação é que se têm elementos para delinear uma possível trajetória desse conjunto musical empreendido pelos imigrantes italianos.

A fundação da "Umberto I" foi mencionada por Caldeira (1935, p.68) como sendo no ano de 1896, porém *vários embaraços surgiram, de modo que a Philarmônica só pôde constituir-se definitivamente em 1898, quando realizou o seu primeiro concerto, em 15 de novembro.* Nello

Dallari (1966, p. 49) afirmou que o primeiro maestro chamava-se Silvio Bianchi<sup>97</sup>. Não existe nenhum documento que comprove a presença desse músico na "Umberto I" ou na vida musical da cidade.

A "Umberto I" por ter sido formada por imigrantes italianos sempre foi associada à Sociedade Italiana de Serra Negra, por cujo vínculo pode-se elucidar alguns pontos de sua origem. A primeira Sociedade de Mútua Assistência, formada pela colônia italiana, foi fundada em 1895. Conforme informação presente no estatuto, em 23 de fevereiro de 1896, convocou-se uma Assembléia Geral, ocasião em que o documento estatutário foi aprovado por unanimidade pelos membros da comissão que elegeram os membros da primeira diretoria, para os seguintes cargos: Antonio Coli - presidente, Giuseppe Adami - vice-presidente, Domenico Morganti – cassiere<sup>98</sup> e Giovanni Paladini- secretário.

O estatuto é composto por seis capítulos com 59 artigos que regulamentavam as atividades da entidade e as atribuições da diretoria<sup>99</sup>. O documento encontra-se em idioma italiano. A formação dessa primeira sociedade ocorreu no mesmo período do início do Corpo Musicale “Umberto I”, ou seja, no ano de 1896. Ambas as instituições homenagearam o rei Umberto I, da Itália. Os raros registros da atuação da “Società Italiana Di Mutuo Soccorso "Umberto I" in Serra Negra” são: a cópia do estatuto e nos registros do Livro Ata da "Società de Mutua Assistenza Fra Italiani", fundada em 1903<sup>100</sup>, de 13 de julho de 1905, em que foi mencionado que a Società "Umberto I" já havia sido extinta<sup>101</sup>.

Como não há notícias sobre a data do término da primeira sociedade, também não existe detalhamento do suposto embaraço por que passou a "Umberto I" antes de sua apresentação formal, em 15 de novembro de 1898. Outro fato do mesmo período refere-se a acontecimentos envolvendo a família "Rossi", imigrante italiana, da qual um dos membros, Nicolino Rossi, foi presidente da "Umberto I".

Em 1893, a família “Rossi” chegou a Serra Negra, oriunda da cidade de Amparo.

Seguindo também a marcha do café, como fizera a Companhia Mogiana de Estrada de Ferro, que estendera seus trilhos até Serra Negra, mudou-se a família Rossi, no começo

---

<sup>97</sup> A cidade de Americana abrigou também um maestro de banda com o nome de Silvio Biachi, inclusive suas duas filhas foram professoras de música. Dados fornecidos por Maria José Ferreira Araújo Ribeiro.

<sup>98</sup> Entende-se por Cassiere o cargo de tesoureiro e o de Segretario refere-se a secretário.

<sup>99</sup> Vide Anexo nº 8 - Estatutos

<sup>100</sup> Vide Anexo nº 9 - Estatuto

<sup>101</sup> Vide Anexo nº 10 – Ata da reunião

de 1893, para a localidade vizinha que, embora menor do que Amparo possuía as mesmas características, o mesmo meio social e a mesma economia agrícola urbana, acrescida de grande colônia italiana, radicada na cidade e na zona rural. (ROSSI, 1987, p. 84)

A família Rossi, detentora de expressivo capital econômico instalou-se em Serra Negra, exercendo atividades comerciais no ramo de ouriversaria, em cujo setor Nicolino Rossi, um dos membros ascendeu socialmente. Participou do Diretório do Partido Republicano Paulista, foi agente consular da Itália, venerável da Maçonaria e presidente da Irmandade São Benedito e da Banda Musical "Umberto I". O seu envolvimento político causou sérios problemas levando-o a solicitar à Justiça local, em 1898, Habeas Corpus preventivo<sup>102</sup>, justificando seus motivos na petição inicial.

Nicolino Rossi, cidadão brasileiro, naturalizado no gozo de seus direitos políticos, era membro do Diretorio Republicano desta Comarca, residente nesta cidade, Rua Visconde do Rio Branco, como profissão de relojoeiro, estabelecido na mesma rua, achando-se ameaçado de ser preso pelas authorities policiaes d'esta cidade, para satisfação de odeo e vinganças políticas, vem requerer uma ordem de Habeas Corpus preventivo, de conformidade com Art. 1851 da lei n ° 2033 de 20 de setembro de 1877.

O requerimento teve seus trâmites normais, porém, seu pedido foi considerado improcedente. Coincidência ou não, 1898 foi o ano em que seus familiares se mudaram para a vizinha cidade mineira de Ouro Fino, mas Nicolino ainda permaneceu em Serra Negra até 1901, a fim de liquidar os negócios da família e solver os compromissos sociais.

Apesar da inexistência de documentos para vincular a fundação da Societé Italiana di Mutuo Soccorso "Umberto I" in Serra Negra a do Corpo Musical "Umberto I", ambas tiveram origens iguais. A falta de provas sobre a demora de exibição pública da "Umberto I" por motivo relacionado a algum acontecimento de ordem política, admitiu-se, como coincidência, os fatos ocorridos no ano de 1898, isto é, a partida da família Rossi de Serra Negra, a propositura da ação judicial e o primeiro concerto dessa banda de música.

Após a notícia da exibição da "Umberto I", em 1898, a primeira citação envolvendo a banda refere-se a sua presença, em 1900, quando das comemorações da virada do século.

Foi naquela pacatíssima Serra Negra, que tivemos a emoção de assistir às cerimônias da passagem do século, ocorrência que alvoroçou o povo na

---

<sup>102</sup> Proc. 1898- Habeas Corpus Preventivo, 1º Escrivão - Comarca de Serra Negra, Acervo Judiciário. Vide Anexo nº 11

madrugada de 1º de janeiro de 1900... após essa tocante cerimônia, as bandas de música- “Humberto Primo” e “Cezarino”, percorrendo as ruas principais, festejaram com alegria o começo do século. (GODOY, 1970, p. 14)

Somente a partir de 1905 é que foi possível recolher mais informações e de forma contínua pelas publicações de anúncios de concertos, convocações de eleições, trocas de maestros, ocorridos nos jornais da cidade.

A segunda sociedade italiana de Serra Negra, mencionada anteriormente, foi fundada em 21 de maio de 1903, tinha como integrantes muitos membros da "Umberto I" que também participavam da Societá Fra Italiani e vice versa, inclusive ocupando cargos nas respectivas diretorias. Muitos acontecimentos foram vivenciados e compartilhados pelas duas entidades, pois a "Umberto I" instalou-se numa das salas da sede da Societá Fra Italiani, até a década de 1940, para realização dos ensaios, comemorações e reuniões.

O primeiro registro localizado foi um programa musical apresentado pela "Umberto I", em 22 de janeiro de 1905<sup>103</sup>, publicado pelo Jornal “A Serra Negra”, anunciando uma retreta. A apresentação foi realizada no final da tarde de 15 de Janeiro, sob a regência do maestro Vincenzo De Benedictis e seu repertório compunha-se de quatro peças, sendo elas.

I – Uma lagrima de amor – mazurka – Rozatti  
II – Grand Pot Purri da opera Policido – Donizetti  
III – Symphonia do Guarani – Carlos Gomes  
IV - (a pedido) Um fim de batalha – sensacional e apparatusa phantasia de Gatti”.

O concerto foi muito elogiado e a leitura do texto permite algumas observações. A "Umberto I" estaria se apresentando regularmente e o maestro Vincenzo De Benedictis já havia conquistado certo prestígio na cidade, como foi divulgado na imprensa local.

Teve início a primorosa sonata clássico musical da conhecida corporação italiana "Umberto I", que tanto honra os foros de civilização deste município e muito enaltece os progressos artísticos musicais no nosso meio... a rabél batuta do talentoso e provector maestro De Benedictis durante a primorosa sonata jamais desceu da elevada posição em que sempre manteve-se como bússola orientadora dos lisonjeiros progresso musicais, pelos quais tem passado este povo. (*A Serra Negra, 22/01/1905*)

No registro da ata da Societá Fra Italiani, de 14 de setembro de 1905, consta a nomeação de uma comissão composta por membros da Societá e da "Umberto I" para organizar

---

<sup>103</sup> Vide Anexo nº 12

uma festa beneficente, a fim de angariar fundos para as vítimas de um terremoto ocorrido na Calábria, Itália. Em virtude dessa catástrofe, cancelou-se a festa anual em comemoração ao “XX de Setembro”, por motivo de luto pelas vítimas do acidente.

Dos maestros que regeram a "Umberto I" encontram-se registros a partir de Vincenzo De Benedictis, porém sem garantir a exatidão do tempo de sua atuação. Informações transmitidas por Dallari (1966, p.49) apontam Silvio Bianchi como primeiro maestro e Giuseppe De Benedictis como segundo. Seguindo os passos da suposição, Rocha (2007)<sup>104</sup> mencionou que Giuseppe De Benedictis regeu a "Umberto I", entre os anos de 1899 e 1903, antecedendo seu irmão Vincenzo De Benedictis, ambos filhos de Raffaele De Benedictis e Philomena De Benedictis, imigrantes italianos.

A princípio, as únicas referências sobre Giuseppe De Benedictis são: uma notícia publicada pelo Jornal “O Serrano”, de 03 de outubro de 1909, que anunciou a ida do maestro para Serra Negra e algumas obras compostas por Giuseppe De Benedictis, que fazem parte do acervo de partituras da Corporação Musical “Lira de Serra Negra”, cujas obras são: o *Concerto per Ottavino: variazioni sul tema dele carnevalle di Venezia*, o *Concerto per cornetto a cinque variazioni*, a *Fantasia Battaglia di Canudos* e a *Mazurca- Povera Fiore*. (ROCHA, 2007, p.9)

O Jornal “O Serrano”, a partir de novembro de 1907, também passou a publicar os programas da "Umberto I", as retretas anunciadas tanto no jornal “A Serra Negra”, como em, “O Serrano”, raramente indicam composições de Giuseppe De Benedictis. A princípio, as obras só foram executadas no período em que o maestro Vincenzo De Benedictis, seu irmão, não estava regendo a "Umberto I", como nos concertos realizados em 20 de junho de 1909, consta a obra *Mazurka Elegant*, em 04 de julho de 1909, tem-se *A Valsa Flor de Aprile*, em 16 de janeiro de 1910, uma obra intitulada *Marcha Militar*, em 29 de maio de 1910 mencionou-se a *Mazurka Povera Fiore*, e, em 30 de julho de 1910, duas peças: *Marcha – polka- Risveglio* e *Valsa – Amanda*.

Mesmo não tendo sido encontrados os documentos produzidos pelo Corpo Musical "Umberto I", como livro-atas e livro-caixa, presume-se que a instituição possuía uma diretoria administrativa, pois a representação de seus diretores apareceu em vários momentos, como no das

---

<sup>104</sup> A catalogação do acervo pertencente à Corporação Musical “Lira de Serra Negra” realizado por Rocha (2007), inclui um levantamento sobre a procedência das peças que compõem o acervo e citações de compositores serranos e membros das bandas "Umberto I", “Renato Perondini” e “Lira de Serra Negra”.

assinaturas de contratos, das convocações para reuniões e dos anúncios relacionados a "Umberto I".

Em 11 de abril de 1906, lavrou-se um termo de contrato entre a Câmara Municipal e a Sociedade "Umberto I"<sup>105</sup>, representado por seu presidente, Attilio Zelante, no qual constava o nome do maestro Vincenzo De Benedictis. No documento, estabeleceram-se os critérios para a apresentação dos serviços musicais, os valores a serem pagos, os concertos quinzenais, a serem realizados com início às 18h00, no Jardim Público<sup>106</sup>. O programa seria publicado no jornal local. Nesse ano, o único jornal existente era "A Serra Negra". A "Umberto I" comprometeu-se também a tocar nas alvoradas das festas nacionais e em toda e qualquer solenidade promovida pela Câmara Municipal. Em contrapartida a referida Câmara se comprometia a avisar o maestro das datas comemorativas, com oito dias de antecedência a fim deste poder preparar o repertório.



**Foto nº 16 A.** Maestro Vincenzo De Benedictis, década de 1900, exercendo a função de regente da "Umberto I".

O programa do concerto da apresentação da "Umberto I" foi publicado pela "A Serra Negra", em 26 de agosto de 1906.

---

<sup>105</sup> Vide Anexo nº 13 – Cópia Contrato

<sup>106</sup> O Jardim Público foi construído em 1905, antes o local de apresentação era um espaço designado "Largo da Liberdade", próximo ao Mercado Municipal, atualmente é o espaço em que está o prédio da Prefeitura Municipal.

#### "RETRETA

A Corporação Musical "Umberto I", sob a regência do maestro V. de Benedictis, tocara hoje, as horas de costume, no coreto do nosso jardim, as seguintes peças:

- 1- Felicitação marcha, Bavare se
- 2- Cordialidade, polka, Carone
- 3- Annina, valsa, Egidi
- 4- Peça original para bombardino, Delle Cese
- 5- L'addio, mazurka, d'Alesio
- 6- Phantazia para clarineta em do, Risi
- 7- La pace, preludio symphonico, Costinelli
- 8- Calunia e inveja, marcha, V. de Benedictis. <sup>107</sup>

O contrato de 1906 foi ratificado e renovado em 18 de fevereiro de 1907, tendo vigor de janeiro a dezembro do mesmo ano. A inovação relacionava-se à forma de pagamento que seria efetuado, bimestralmente e não trimestralmente como o anterior, manteve-se o valor mensal de oitenta mil réis, entregues diretamente ao maestro e os serviços não cumpridos seriam descontados<sup>108</sup>.

O maestro Vincenzo De Benedictis era diplomado pela Real Academia de Santa Cecília, em Roma, examinador do Circo Filarmônico Internacional de Roma, lecionava piano, canto, violino, bandolim, harmonia e técnica orquestral. Rocha (2007, p. 10-11) acrescentou mais dados à biografia do maestro. Ele nasceu em 1849, em Spaltore, na Itália. Para se titular como Diretor de Banda pela Real Academia de Santa Cecília, apresentou o arranjo para banda de música, denominada *Fantasia Sull'Opera Il Balo in Mascherale*, da obra de Giuseppe Verdi e a marcha *Lo Squilo* de sua autoria, sendo aprovado pela comissão julgadora em 03 de dezembro de 1888. O maestro Vincenzo De Benedictis e seu filho mais velho, Alberto, desembarcaram no porto do Rio de Janeiro em julho de 1898. Consta que em 1900 estava estabelecido na cidade Itaocara, no interior do Rio de Janeiro.

Não foi possível afirmar a data de sua chegada a Serra Negra. A princípio, em 1904 ele já estaria regendo a "Umberto I", tendo em vista o programa anunciado pelo jornal "A Serra Negra", em janeiro de 1905. No ano de 1907, foram realizados inúmeros concertos pela banda, seguindo o contrato firmado junto à Câmara Municipal.

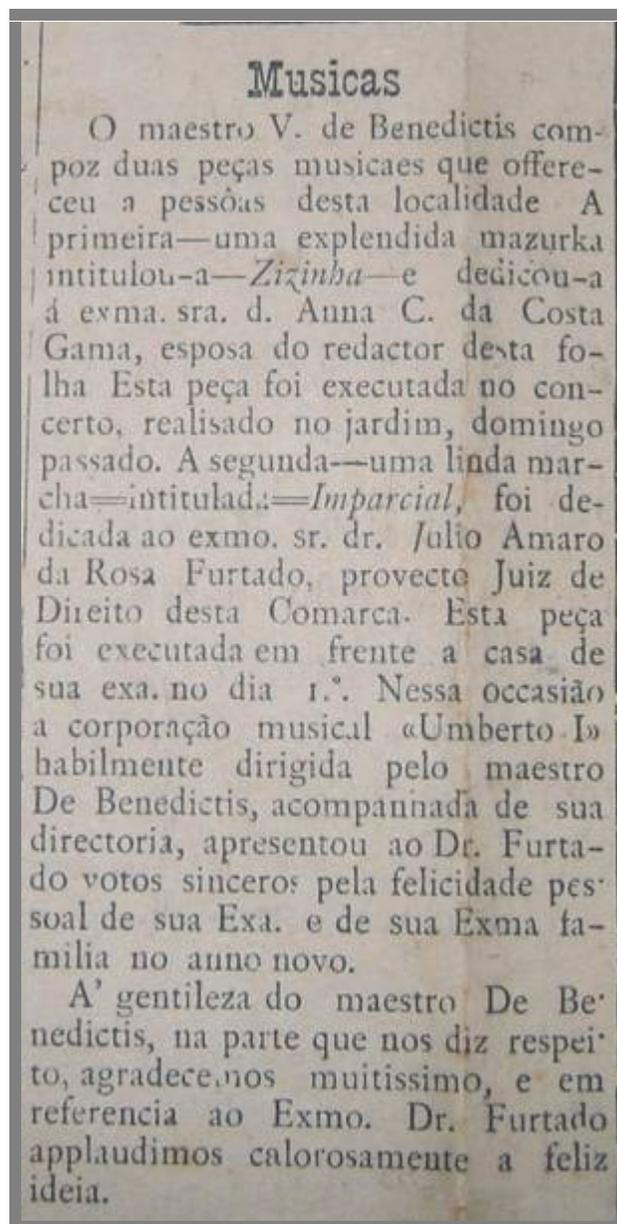
Em 06 de janeiro de 1907, publicou-se pelo, "A Serra Negra" uma nota informando que o maestro V. De Benedictis compôs e ofereceu duas peças a membros da sociedade local.

---

<sup>107</sup> O programa apresentado traz em seu repertório somente peças italianas, fato que marcou a *performance* da "Umberto I" por muitos anos.

<sup>108</sup> Vide Anexo nº 14 – Cópia contrato

Essa postura era muito costumeira, pois ele procedeu o oferecimento de inúmeras composições suas a várias personalidades, enquanto esteve em Serra Negra.

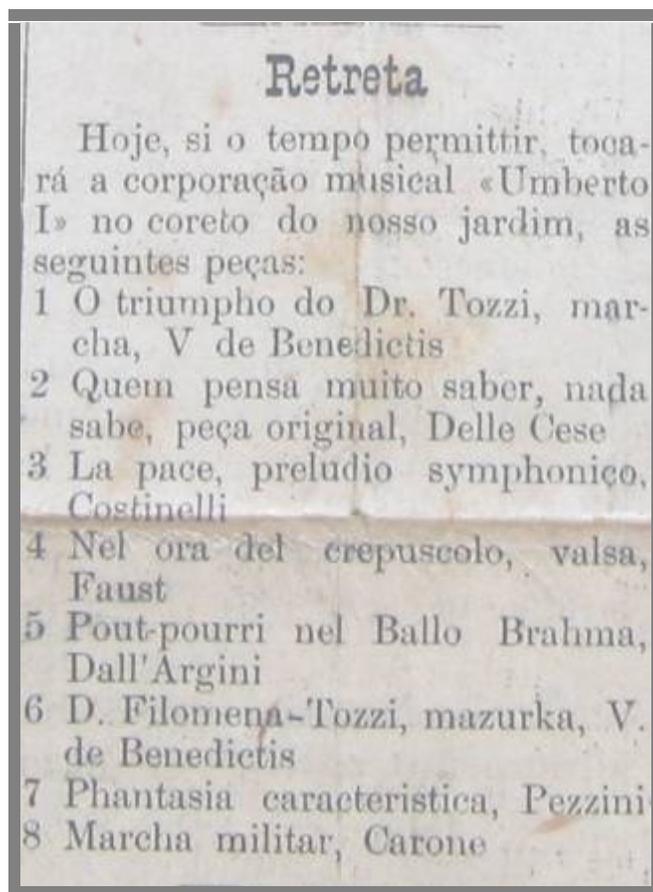


**Ilustração 14** – Jornal “A Serra negra”, edição de 06/01/1907

O oferecimento de obras pelos compositores sempre foi muito comum no meio musical. No Brasil, essa prática foi adotada por inúmeros artistas e em vários períodos. No início

do século XIX, o compositor baiano, Damião Barbosa de Araújo, utilizou esse procedimento e dedicou suas obras a membros da elite. Era uma forma estratégica de inserção social<sup>109</sup>.

No concerto apresentado em 10 de fevereiro de 1907, mais duas composições de Vincenzo De Benedictis foram apresentadas em homenagem à família do Dr. Tozzi.



**Ilustração 15** - Jornal "A Serra Negra", edição de 10/02/1907

Outras apresentações ocorreram no primeiro semestre de 1907. Nos últimos meses a "Umberto I" participou das comemorações do dia 15 de novembro e de duas retetas.

No período, compreendido entre o final de 1907 e início de 1908, ocorreram sérias contendas políticas, tanto em Serra Negra, quanto em Lindóia, SP, antigo Distrito serrano.

A liderança do PRP estava dividida entre o Capitão Francisco Pinto da Cunha, também conhecido como "Chico Ramos" e o Major Camilo Pires Pimentel. As duas facções

---

<sup>109</sup> Ver mais. BLANCO, Pablo Sotuyo. Damião Barbosa de Araújo (1778-1856): novas achegas biográficas e musicais. Salvador: Fundação Gregório de Mattos: EDUFBA, 2007.

políticas: ramistas e piristas tinham correligionários concorrendo aos cargos de vereadores e de juiz de paz. Em primeiro de dezembro de 1907<sup>110</sup>, o chefe político de Lindóia, Capitão Joaquim de Godoy Bueno e sua comitiva foram para Serra Negra a fim de prestigiar o Capitão Pinto da Cunha com uma expressiva passeata. Os seguidores visitaram vários estabelecimentos ramistas e, provavelmente, numa atitude provocativa passaram também em frente à residência do Major Pires. E esse evento político contou com a presença da ‘Umberto I’. As eleições foram realizadas em 14 de dezembro de 1907 e, segundo “O Serrano”<sup>111</sup>, o grupo do Cap. Francisco Pinto da Cunha elegeu sete vereadores e o Cap. Antonio Eduardo de Almeida elegeu-se presidente da Câmara Municipal.

Após o pleito, no dia seguinte, realizou-se outra manifestação a fim de saudar o grupo vencedor com a presença da Banda “Umberto I”, oportunidade em que o maestro Vincenzo De Benedictis ofereceu ao Cap. Francisco Pinto da Cunha a marcha intitulada *14 de Dezembro*. Além da “Umberto I”, outra corporação musical conhecida por Banda “Morganti” também participou dos festejos e ambas receberam os agradecimentos publicados no jornal.

Outrossim, agradece a espontânea e sincera prova de estima demonstrada na manifestação de domingo último. Às corporações musicais “Umberto I” e “Morganti”, também agradece o valioso concurso pelas mesmas prestado, em todas as manifestações, abrilhantando-as com os seus variados repertórios. Ao insigne maestro senhor Vincenzo De Benedictis, agradece a delicada lembrança com que o mimoseou, dedicando-lhe a majestosa marcha, de sua composição, a que deu o nome de “14 de Dezembro”. A todos testemunha o seu reconhecimento, fazendo votos pela prosperidade de cada um e felicita-os pela indiscutível solidariedade de que dera prova. Ao concluir este singelo agradecimento, aproveita a oportunidade para dizer aos seus amigos que empregará todos os seus esforços pelo engrandecimento desta terra e pela paz e tranqüilidade da família serrana.

Serra Negra, 18 de dezembro de 1907.

O presidente do Diretório, Francisco Pinto da Cunha (*O Serrano*, 20/02/1907).

Por meio desta notícia percebeu-se que foi a única menção encontrada na imprensa serrana sobre a Corporação Musical “Morganti”. A princípio, ela poderia ter sido formada justamente para essa ocasião política. Porém o depoente Geraldo Macedo Bulk (2002, p.28) mencionou a existência da banda dos “Morganti”. Era uma banda pequena, formada pelos membros da família Morganti e alguns colonos da fazenda. Anos depois a fazenda foi vendida e a

---

<sup>110</sup> Artigo publicado no “O Serrano” em 06/12/1907.

<sup>111</sup> Edição de 20/12/1907.

família mudou-se para a cidade. Pode-se pensar em alinhamento político dessa família com o candidato vencedor do pleito.

Para entender um pouco dessa rivalidade político-partidária existe um artigo, *Situacionistas e Dissidentes*<sup>112</sup> do “O Serrano” de 27 de setembro de 1908 que relata acontecimentos ocorridos em 1904, quando o grupo do *Chico Ramos* conseguiu levar às urnas 130 eleitores nas eleições para Presidente e Vice-Presidente do Estado. Nesse mesmo ano, Serra Negra pertencia ao Diretório Republicano da cidade de Amparo, cujo chefe político era o Coronel Luiz Leite. O Cap. Pinto da Cunha não acatou as orientações de Amparo e organizou a presença dos eleitores no dia da votação. Além disso, criou-se também um diretório autônomo e o Cap. Pinto da Cunha foi proclamado chefe do partido. O grupo que permaneceu vinculado ao Cel. Luiz Leite foi representado pelo Major Pires, que iniciou uma campanha, protocolando junto à Comissão Central um pedido de anulação do Diretório Serrano. A empreitada não teve êxito e o diretório foi mantido.

Chamou atenção, nesse artigo, especificamente, o fato da eleição do novo diretório serrano ter sido realizada, em 27 de março de 1904, nos salões da Corporação Musical “Umberto I”. A princípio, ao analisar esse fato, percebe-se que nos primeiros anos após a fundação “Umberto I”, ela possuía espaço próprio, pois durante muito tempo utilizou umas das salas da sede da Societá Fra Italiani<sup>113</sup>. Outro fato que causa estranheza é a vinculação de uma instituição formada por ítalo-brasileiros à política local. O Estatuto da Societá Fra Italiani, no artigo 2º afirma: *A sociedade deve-se conservar estranha a qualquer questão política e religiosa. A diretoria da “Umberto I” teria outro tipo de orientação diferenciada da Societá? Quanto aos episódios de cunho político não existe registro de uma manifestação vinculando-os à colônia italiana. Mesmo com o suposto apoio da Corporação Musical “Umberto I”, foram raros os cargos políticos ocupados por imigrantes ou ítalo-brasileiros. A princípio o imigrante, Nicolino Rossi, foi presidente do PRP, no final do século XIX, porém sofreu perseguições políticas. Em Serra Negra existe o registro de mais dois imigrantes eleitos vereadores, Nelson Brusquini e Gabriel Lamari, pois como observado por Thomas H. Holloway (1984. p. 260), se alguns imigrantes e seus descendentes participaram, afinal, do sistema político formal, isso foi mais através de colaboração do que pelo desenvolvimento de um grupo de interesse independente.*

---

<sup>112</sup> Vide Anexo nº 15 – Artigo Jornal

<sup>113</sup> A Societá Fra Italiani cedeu uma das salas da sede para as atividades da banda a partir da década de 1910.

Em relação ao agradecimento publicado em 20 de fevereiro de 1907, referente à presença das bandas nas passeatas políticas é preciso ressaltar que a "Umberto I" mantinha um contrato com a Câmara Municipal, comprometendo-se a realizar qualquer serviço solicitado pela instituição. O presidente da Câmara, em 1907, era correligionário político do Cap. Francisco Pinto da Cunha.

O grupo *pirista* também contou com a presença de uma banda nos seus eventos políticos, uma corporação musical que foi conduzida pelo professor Munhoz e que também participou dessas disputas.

Na imprensa serrana, em suas publicações semanais, abordadas pelo jornal "A Serra Negra", de propriedade do sr. Emilio Castellar da Gama, percebeu-se uma tendência em apoiar o grupo político do Major Pires, enquanto o outro jornal "O Serrano", pertencente ao Sr. Adolpho Lombardi era defensor dos *ramistas*. Em várias edições sobressaíam as rivalidades e muitos episódios ocorriam de forma extremamente indelicada, envolvendo inclusive membros da comunidade.

Um desses episódios envolveu o músico Alberto De Benedictis, filho mais velho do maestro Vincenzo. Por ocasião do anúncio do casamento de Alberto com a brasileira Benedicta dos Santos Morais, "A Serra Negra" publicou um artigo, em 27 de fevereiro de 1908, que condenava a união entre brasileiros e imigrantes, denegrindo a imagem dos imigrantes e acusando-os de serem portadores de doenças sexualmente transmissíveis, além de serem tuberculosos. O jornal "O Serrano" citou o artigo em sua edição de 29 de fevereiro de 1908 e contra argumentou de forma agressiva. Em 01 de março de 1908, "A Serra Negra" esclareceu que o editorial do "O Serrano" deturpou os seus pensamentos e se retratou, elogiando as colônias portuguesa e italiana. Embora não sendo citado nenhum nome, ficou implícito que as ofensas proferidas no "A Serra Negra" tinham sido dirigidas ao músico Alberto De Benedictis. O ofendido resolveu passar por duas avaliações médicas, as quais comprovaram que o seu estado de saúde era excelente, que o mesmo não portava nenhuma moléstia infecto-contagiosa e nem era tuberculoso. Diante de toda essa celeuma envolveu-se também o médico José Antonio de Mello que se sentiu acusado por insinuações de que fora ele quem havia passado para o redator do Jornal "A Serra Negra" informações sobre o estado de saúde de Alberto De Benedictis e para

defender-se publicou uma nota intitulada “*Um simples reparo*”<sup>114</sup>, na qual esclarecia sua inocência.

É o que eu tenho a dizer, puramente em atenção ao público e para provar nenhuma participação nos fatos argüidos pelo sr. De Benedictis. Por último, os meus votos são pela felicidade, pela paz e pela harmonia da futura união conjugal, de augúrios tão duvidosos, quiçá anuviados de brumas e tristezas, na previsão de toda a gente; e a voz do povo é a voz de Deus. Serra Negra, 10 de março de 1908. Dr. José Antônio de Mello. (*O Serrano*, 14/03/1908)

Ainda, sobre o texto do médico José Antonio de Mello, chamou a atenção um ponto que também foi mencionado por Rocha (2007, p.23).

O Sr. Alberto De Benedictis julgou achar-se já de posse da rica morgadinha e com direito a dirigir-me indiretas e desaforos. Foi malcriado e ingrato. Malcriado porque devia respeitar-me; podia ser seu pai, talvez até avô pela idade que tenho; não desmereci do conceito público, ocupo posição definida social, procuro ser correto como pai de família e exerço uma profissão que se impõe pela majestade de seu ideal. Ingrato porque a minha modesta assinatura mensal, que continua a sua disposição, tinha o objetivo de auxiliar uma família que, ao dizer de seu protetor se achava sem recursos para manter-se condignamente e esta família é a de seu pai. (*O Serrano*, 14/03/1908- grifo nosso)

A referida nota demonstra que existia uma pessoa intitulada *o protetor* que organizou uma lista para arrecadar óbulos, a fim de auxiliar a família do músico, inclusive do pai dele, maestro Vincenzo De Benedictis. Diante de tais ocorrências, constatou-se, que em 1908, existiam em Serra Negra outros conjuntos musicais além da "Umberto I", porém sem fazer muita publicidade dos seus concertos. Teriam esses conjuntos poucos espectadores diante das apresentações da banda italiana, que também mantinha contrato junto ao poder público? E além das retretas quinzenais prestava serviços em cerimônias religiosas e políticas. Acresce, outrossim, que seus integrantes exerciam profissões como sapateiros, alfaiates, lavradores e comerciantes. E o maestro Vincenzo De Benedictis dedicava-se exclusivamente ao ensino da música, das apresentações no teatro e da regência da banda. O excesso de atividades por ele exercida, nesse período, deveu-se às insuficientes remunerações. Não seria esse um dos motivos que o levou, em 1909, a deixar Serra Negra?

A relação entre a banda de música e o movimento político serrano não foi privilégio somente da "Umberto I", pois na disputa eleitoral de 1908, o grupo *pirista* também agregou uma banda, sob a regência do Maestro José Rodrigues da Silva Munhoz que participava de inúmeras atividades musicais como ministrar aulas de música, na cidade. Munhoz compartilhou o mesmo

---

<sup>114</sup> Jornal “O Serrano”, edição de 14/03/1908.

espaço com Vincenzo De Benedictis e Alberto De Benedictis e presume-se que atuou como maestro, antes da chegada dos imigrantes italianos. Wanda Dallari Guirelli conta que seu pai aprendeu música em Serra Negra e foi aluno do músico Munhoz.

*“Foi aqui também, aí ele dizia que... morava um professor de música, o nome eu não sei, ele dizia Professor Munhoz.*

*“Professor Munhoz, meu pai dizia, que aprendeu lá a música, com esse professor, depois vieram para Serra Negra - que está no livro do Guilherme Della Guardia - os irmãos que o sobrenome é De Benedictis, que era o Livio...” (Wanda Dallari Guirelli, Serra Negra, SP, 2000, p. 3)*

Em janeiro de 1907, inaugurou-se mais uma banda de música, na cidade, sob a regência do Maestro Munhoz. Acompanhava ele peças teatrais responsabilizando-se pela parte musical e, em 18 de agosto de 1907, dividiu o espetáculo com o Grupo Dramático “18 de Agosto”, cuja renda foi direcionada para as obras da Matriz. Nesse dia, a orquestra apresentou as peças: *La Gracieuse – overture – por O. Metra; La Souveraine – overture, por Alp. Herman e a Ária final da ópera “Beatriz di Tenda”*<sup>115</sup>

A relação entre a banda de música e a política não foi gratificante para o Prof. Munhoz, pois terminada a eleição, o Jornal “O Serrano”, publicou uma notícia que provocou descontentamento de dois músicos; o sentimento dos mesmos também revelou o quanto era delicado assumir uma posição política em uma comunidade tão pequena como era Serra Negra, no começo do século XX.

Nós, abaixo assinados, declaramos que, desta data em diante, somos solidários ao partido governista, chefiado pelo capitão Francisco Pinto da Cunha, por ele nos ser mais simpático e nos merecer mais confiança. Declaramos mais, que nos retiramos da Corporação Musical regida pelo professor José Rodrigues da Silva Munhoz e nada temos que ver com qualquer compromisso que a mesma tenha. Serra Negra, 10 de janeiro de 1908. a) Hygino José do Nascimento. a) José Alves de Godoy. (*O Serrano*, 11/01/1908).

Outras três notícias também atentam para o cuidado de não se vincular a grupos políticos como declararam: o Prof. Munhoz em 27 de dezembro de 1908 e 15 de maio de 1910 e a "Umberto I" em 22 de agosto de 1909<sup>116</sup>.

<sup>115</sup> Jornal “A Serra Negra”, edições: 06/01/1907 e 18/08/1907.

<sup>116</sup> Jornal “O Serrano”

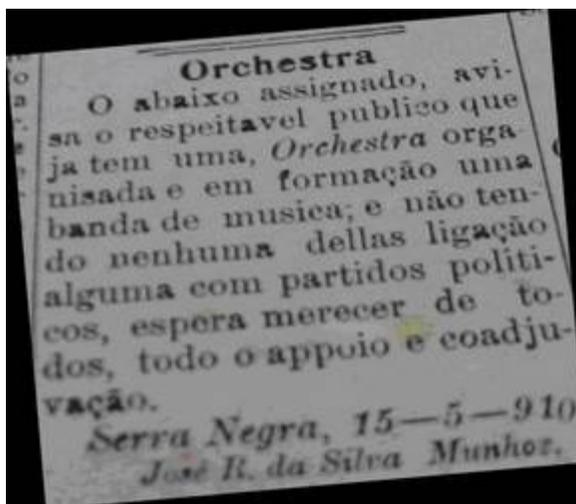


Ilustração 16. Jornal “O Serrano”, edição de 15/05/1910

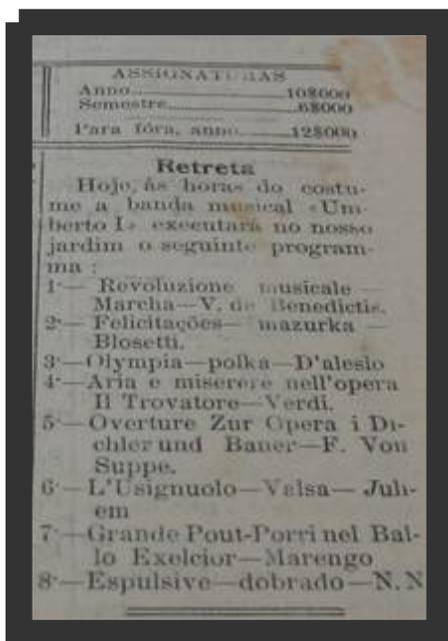


Ilustração 17. Jornal “O Serrano”, edição de 22/09/1909

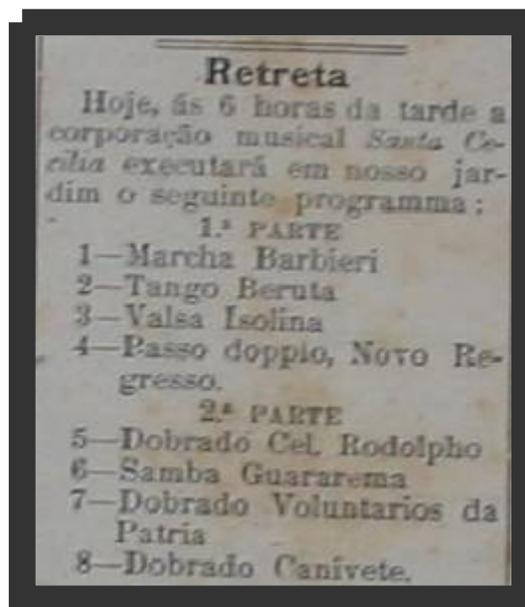
Na primeira década do século XX, registrou-se outra banda de música, cuja denominação variava de três maneiras: Corporação Musical “União Familiar” ou Banda Musical “Santa Cecília” ou Corporação Musical “União Familiar Santa Cecília”, esta fazia parte da Sociedade União Familiar Santa Cecília e teve como regente o músico Ariovaldo do Amaral

Campos<sup>117</sup>. Rocha (2007, p. 211-212) afirmou que Ariovaldo estudou violino, provavelmente, em um Conservatório de Campinas; foi compositor, muitos dos seus arranjos foram executados pela Jazz Band Melodia de Serra Negra e suas obras foram destruídas por sua esposa logo após o seu falecimento.

Registrou-se a atuação da Corporação Musical “União Familiar Santa Cecília”, em alguns eventos da cidade, quando se inaugurou a iluminação geral do Teatro Municipal, em 27 de janeiro de 1908 e, em dezembro, na realização de dois concertos, no jardim público<sup>118</sup>. As retretas apresentadas foram elogiadas, posteriormente. Comparando os repertórios de ambas as bandas de música, percebe-se claramente a diferença de estilos entre elas. A Banda Italiana sempre manteve trechos de óperas e a “União Familiar”, dobrados e sambas.



**Ilustração 18.** Jornal “O Serrano”, edição de 06/12/1908



**Ilustração 19.** Jornal “O Serrano”, edição de 27/12/1908.

A “União Familiar” participou inúmeras vezes das peças teatrais do Grupo Dramático Luso Brasileiro, e não existem notícias da continuidade de suas atividades, a partir de 1910.

Apesar dos embaraços causados às vésperas do casamento de Alberto De Benedictis, a atuação do maestro Vincenzo continuou de forma ininterrupta, tanto que ele inscreveu a

<sup>117</sup> Vide Anexo nº 16 - Foto do músico Ariovaldo do Amaral Campos, acervo da família Maria Eloiza Patricio de Toledo.

<sup>118</sup> Jornal “O Serrano”, edições de 06/12/1908 e 27/12/1908.

"Umberto I" em um *concurso de bandas musicais das diversas cidades do Estado*<sup>119</sup>, realizados nos dias 18 e 19 de abril de 1908, no Parque Antártica, em São Paulo. O evento foi promovido pelo Salão Steinway, situado na Rua São João, nº 61. Os ensaios passaram a ser diários, a fim de preparar o repertório musical para a apresentação, e as peças escolhidas foram *o Pot-pourri del Ballo Brahma de Constantino Dell'Argine e Scena del finale del 2º ato nell'Opera La Traviata*<sup>120</sup> e outras.

A "Umberto I" não obteve o primeiro lugar, porém o acontecimento passou a fazer parte da história dessa banda, sendo a mesma contada através das gerações de músicos serranos. Muitas dessas lembranças foram passadas de maneira variada, revelando-se, porém, a importância do fato no universo popular. Passaram-se muitas décadas do evento e, em 1996, quatro músicos relataram-no indignados, assim como a população serrana ao saber do resultado, na época: a "Umberto I" não se classificou em primeiro lugar.

*“Dado a força de vontade dos seus participantes, a corporação tornou-se famosa a nível estadual, como de fato foi, porque ela inclusive naquela época, meu pai era mocinho ainda, eles tomaram parte de um concurso de banda em São Paulo e a banda aqui tirou o segundo lugar. Olha, chegou até conferir, um segundo, um segundo lugar no concurso de banda realizada em São Paulo” (Fioravante Lugli, Serra Negra, SP, 1996, p.2).*

*“E outra coisa, o Briotto vai lembrar mais do que eu. História da banda. Teve um concurso de bandas em Campinas, né Briotto e a nossa banda era para pegar o primeiro lugar. Consta, eles contam, mas não pegou em primeiro lugar porque o maestro De Benedictis, ele tocou a requinta e regeu a banda. Então eles acharam que não podia o maestro ser músico ao mesmo tempo. Então a banda pegou o segundo lugar. Segundo lugar” (João Corato, Serra Negra, SP, 1996, p.6).*

*“Mas eu não sei porque tiraram o valor do velho porque ele tocou requinta. Porque requinta igual a ele, não existia...” (Antonio Briotto, Serra Negra, SP, 1996, p. 6).*

*“Lembro, quando ele falou para mim, mas eu não tinha nascido ainda, que a banda esteve em São Paulo prestando concurso, mas tinha um*

---

<sup>119</sup> Jornal “O Serrano”, edição de 05/04/1908.

<sup>120</sup> Rocha (2007, p. 272). As peças ainda fazem parte do acervo de partituras da Corporação Musical “Lira de Serra Negra”.

*colosso de bandas. Não me recordo, tinham tantas! Só que ele me contava... e fizeram muito bonito, tocaram muito bem. Não ganharam o 1º premio, porque tinha o nome de banda "Umberto I", porque era banda italiana, isso meu pai que contou. Que contava para mim, e quem ganhou o 1º Premio foi a banda que tem o nome de banda Portuguesa, nós pegamos o 2º lugar". (Orlando Lugli, Serra Negra, SP, 1996, p.6)*

Após terem participado do concurso, em São Paulo, os músicos foram para a cidade de Campinas. SP, na qual realizaram um concerto a convite dos membros da colônia italiana.

...Si não obtive uma medalha, porque motivo deixamos de dizer, obtive um prêmio brilhante, que satisfaz mais que todos os outros, e que é a opinião pública, que lhe foi favorável, que sagrou-a uma das melhores bandas de todo o Estado. Estamos certos de que a "Umberto I", si concorrer a novo torneio, em que os juizes estejam em condições de decidir com toda a imparcialidade e se a opinião pública for acatada, há de obter um dos primeiros lugares. De regresso da Capital, estive, no dia 21, em Campinas, a convite de vários membros da colônia italiana, entre eles o sr. Ângelo Franceschini. A banda aí cumprimentou o Prefeito Municipal, a redação dos jornais e, à tarde, após uma passeata, executou no coreto do jardim um escolhido programa. Diz no jornal O Comércio de Campinas, de 22: A concorrência foi enorme àquele local e a banda foi muito aplaudida. Ali compareceu o sr. Prefeito Municipal para transmitir a saudação a todos os membros da banda. E termina: Hoje partirá para Serra Negra, deixando entre nós as melhores impressões. O povo desta cidade recebeu festivamente a esforçada Corporação Musical...

(*"O Serrano"*, 26/04/1908)



**Foto nº17.** Corpo Musical "Umberto I", década de 1900. Atrás dos músicos a bandeira da banda. Ao centro sem instrumento o Maestro Vincenzo De Benedictis, ao seu lado direito, Alberto De Benedictis com trompete entre os joelhos, o próximo é Zaccharias Quaglio com clarineta apoiada na coxa esquerda.

Não se localizou o contrato entre a "Umberto I" e a Câmara Municipal para o ano de 1908, provavelmente ele tenha ocorrido, pois havia uma manifestação para que as retretas fossem realizadas semanalmente<sup>121</sup>. O maestro Vincenzo De Benedictis, além de compor obras para a banda, também escrevia músicas para o teatro a *música da comedia "A Soberana"*, especialmente escripta pelo maestro Vicente De Benedictis, muito agradou<sup>122</sup>.

Em novembro, o maestro acompanhou a cantora Clotilde Morosini em seu concerto em belos trechos de óperas.

A partir de abril de 1909, a Banda de Música "Umberto I" iniciou um processo de reorganização que se estendeu por muito tempo. O maestro Vincenzo De Benedictis deixou a regência e mudou-se com a família para a cidade de Jaboticabal<sup>123</sup>. Como o presidente da Corporação Musical, o Dr. Francisco Tozzi tomou algumas providências para solucionar o problema da falta de maestro. Vigorava, ainda, um contrato junto à Câmara Municipal para

<sup>121</sup> Jornal "O Serrano" - edição de 19/07/1908

<sup>122</sup> Jornal "O Serrano" – edição de 16/08/1908. Anexo nº 3

<sup>123</sup> Jornal "O Serrano" - edição de 23/05/1909

apresentações quinzenais e solicitou-se uma licença de dois meses até a chegada do novo maestro. O pedido foi deferido. Os 21 músicos da "Umberto I" se manifestaram solidários quanto às providências do Presidente. Como o prazo de dois meses se esgotou, a "Umberto I" voltou a realizar as retretas, sob a regência do clarinetista, Zaccharias Quaglio, apesar de não ser o maestro oficial, regeu também outros concertos dominicais e se apresentou na cidade de Lindóia, em 15 de agosto de 1909.

Em 03 de outubro do mesmo ano, solucionou-se a questão com a notícia da contratação do novo maestro.

Comunica-nos o sr. Dr. Francisco Tozzi, dignissimo presidente da Corporação Musical "Umberto I", que estão suspensas, até a chegada do novo maestro Giuseppe De Benedictis, as retretas que a referida Corporação esta realizando em o Jardim Publico, conforme contracto com a nossa Câmara Municipal. Sciencificou normais o sr. Dr. Tozzi que, após a chegada do novo maestro, proceder-se-á a reorganização da referida Corporação. (*O Serrano*, 03/10/1909).

Se o maestro Giuseppe De Benedictis já havia sido regente da "Umberto I", como informou Dallari (1966) e Rocha (2007) causa estranheza não ser apresentado na comunicação a sua “nova” contratação.

O nome de Giuseppe De Benedictis não foi mais citado. As notícias sobre o retorno da "Umberto I", o novo uniforme e os anúncios das retretas de 21 de novembro de 1909 a 03 de abril de 1910, sequer mencionam algum maestro. A partir de 29 de maio de 1910, o nome de Zaccharias Quaglio voltou a ser citado. Interessante frisar que a denominação “maestro” para se referir a esse músico não foi mencionado, nem no contrato feito com a Prefeitura, em 17 de fevereiro de 1910: *a Corporação Musical Humberto I, desta cidade, actualmente regida pelo senhor Zacharias Quaglio*. Quem assinou pela banda foi o seu Presidente, Dr. Tozzi. Outra mudança em relação aos contratos de 1906 e 1907 diz respeito ao pagamento que seria efetuado ao Presidente. Em 1910 o contrato foi cumprido integralmente<sup>124</sup>.

A situação da "Umberto I" tornou-se confusa, em 1911. O músico Quaglio permaneceu na função de maestro. Não ficou claro se houve renovação do contrato junto ao poder público, mas existiu uma forte mobilização, via imprensa, para que os concertos continuassem.

---

<sup>124</sup> Vide Anexo nº 17 contrato

#### Jardim Público

Continua sempre bastante frequentado o jardim publico. Pena é que nenhuma das nossas corporações musicas vá mais alegria-lo em um ou outro domingo, em que é alli grande a concorrência de familias. Certo é que a Camara que nos conste, não tem contracto com nenhuma banda para concertos com regularidade. Mas isso, uma vez que haja uma banda devidamente organizada, é coisa que muito provavelmente se dará.

Enquanto não se dá, porém, bem podiam as bandas a titulo de incentivo para os próprios musicos, ir alli realizar um ou outro concerto.

É pena que não vá, pois esta o jardim perfeito apropriado para isso. O jardineiro e zelador sr. Francisco Martins de Andrade, não poupa esforços para o bom desempenho de seu cargo. Quem do jardim vae, desde que amanheceu ate 9 horas da noite, sempre alli o encontra no seu posto, cuidadoso e diligente. Assim é que o jardim se conserva constantemente limpo, florido, o arvoredo bem tratado, tudo com ordem e beleza, a modo a causar a melhor impressão e bem estar. (*O Serrano, 09/04/1911*).

No semanário, “O Serrano”, referente ao ano 1911, algumas notícias referentes ao meio musical de Serra Negra foram relevantes. A primeira referiu-se ao retorno do músico Alberto De Benedictis no início desse ano e sua iniciativa de formar uma banda composta por jovens.

#### Professor de Música

Fixou residência nesta cidade, no Largo da Matriz n.9, o sr. Alberto de Benedictis, hábil professor de musica, que se acha a disposição dos interesses para os serviços de sua arte, leccionando piano e outros instrumentos em domicilio do alumno. (*O Serrano, 15/01/1911*)

#### Banda Musical Infantil

O maestro sr. Alberto de Benedictis, communicou-nos que está tratando da organização de uma banda musical infantil, na qual tomarão parte somente as pessoas de 10 a 15 annos de idade.

Sabemos já estarem inscriptos na lista dos jovens musicos diversos rapazes devendo a nova corporação musical inaugurar-se nestes seis meses. (*O Serrano 29/10/1911*)

A atuação da Liga Operária e a primeira menção da Corporação Musical “União Operária” constituíram-se na segunda notícia.

Solemnizando a magna data de 1o de maio os socios da Liga Operaria desta cidade, reuniram-se e precedidos da corporação musical ‘União Operaria’, realizaram imponente passeata pelas principaes ruas d’esta cidade, saudando as autoridades e a imprensa. Ao pasarem por frente desta redação, fez uso da palavra o sr. Annibal Camara, quem em nome dos seus collegas saudou a nossa folha. Respondeu agradecendo a nosso director Sr. Adolpho Lombardi. (*O Serrano, 13/05/1911*).

A terceira notícia diz respeito a um convite recebido pela "Umberto I", em 28 de maio, para participar de um Concurso de Bandas na cidade de Campinas, pois a apresentação da mesma, em 1908, causou boa impressão. A banda encontrava-se numa difícil situação e recusou

o convite. A falta de um “hábil maestro” e os desentendimentos internos permaneceram, ainda, por mais algum tempo, até a volta do maestro Vincenzo De Benedictis.

Campinas, 28 di Maggio 1911

Eg. Sig. Direttore Della Corporazioni Musicali Di Serra Negra

A tempo (dimenticando la data) enviai a questa sua corporazione, una circolare invito, per el concorso di Bande Musicale, che brevemente si terrà in questa città.

Mi fa specie come una Banda di primordine, quale questa che tante sempatie gode nella cittadinanza Campineira, per il brilhante concerto dado in questa città grande concorso.

L'unull screvente, domanda (sempre in condizioni) che questa sua corporazione che per capacità non teme revali, s'abia a inscrivere, e fin di già fá voti per el miglior esito, quali recompensa vi sono é ricchi primi, in danaro, medaglei d'oro e d'argento.

Se per suio postalle non havesse riceveta la circolare, peco farmi qual sese domanda che sarà per me un grande piacere poterla service.

Gradesca o signore a nome di tutta la commissione, e piú respettose osequi, e sensi di stima.

Il segretario della commissione

Carlo Franchio (*O Serrano, 04/06/1911*).

Em agosto de 1912 muitas informações sobre o retorno do maestro Vincenzo De Benedictis começaram a circular.

"Umberto I"

Consta-nos que a convite dos componentes da Corporação Musical "Umberto I" voltará a esta cidade a fim de assumir a regência o maestro sr. Vicente De Benedictis. (*O Serrano, 01/08/1912*)

Maestro De Benedictis

A fim de entrar em accordo com os componentes da corporação musical "Umberto I", para reger a mesma, chegará hoje pelo primeiro trem a esta cidade, o maestro de musica, sr. Vicente De Benedictis, que por muitos annos residiu nesta cidade. (*O Serrano, 25/08/1912*)

Maestro de Musica

Dentro de poucos dias estará nesta cidade, onde vem fixar residência, a fim de assumir a regência da Corporação Musical "Umberto I", o maestro Sr. Vicente de Benedictis. (*O Serrano, 17/10/1912*)

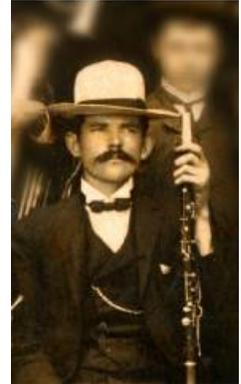
“Umberto I”

Acha-se nesta cidade, onde fixou residência, o exímio maestro de música snr. Vicente de Benedictis que veio assumir a regência da Corporação Musical “Umberto I”.

O Sr. Benedictis que já residiu nesta cidade não precisa ser recommendado ao público e especialmente dos amantes da bella arte musical, pois, já é muitíssimo conhecido da nossa população.

Fazendo votos pela sua longa permanência nesta cidade, damos parabéns aos componentes da Corporação Musical “Umberto I” pela valiosa aquisição que acabam de fazer. (*O Serrano, 07/11/1912*)

A regência da “Umberto I”, entretanto, continuou com Zaccharias Quaglio e realizaram-se concertos, regularmente. Em 1912, o imigrante português, Dr. José Fernandes de Carvalho, ocupou o cargo de presidente dessa corporação musical e tal fato tornou-se inusitado, pois a diretoria da banda desde sua formação era composta por imigrantes italianos e ítalo-brasileiros. Nesse mesmo ano, a "Umberto I" dividiu seu espaço com a Banda Musical “União Operária”.



**Foto nº 18** – Zaccharias Quaglio, década de 1900, portando sua clarineta e na condição de “spalla” da banda.

#### RETRETA

Realizará hoje, `as horas do costume um concerto no Jardim Público a Corporação Musical "Umberto I" executando o escolhido programma abaixo:

##### Primeira parte

- I- Marcha militar - Addio a Villa Franca- NN
- II - Mazurka - Lacrima d'amore
- III- Pout-pourri - nell opera brama - Dall'Argini

##### Segunda parte

- I -Dobrado- Espulsive- Guisti
- II- Valsa - Sorriso
- III- Chi di saper increde di saper nos sa - delle Cese
- IV- Albaneza= Lagrimas perdidas- M. Euz (*O Serrano, 25/08/1912*)

#### RETRETA

Si o tempo permitir, a Banda Musical “União Operaria”, executará hoje, ás 6 horas da tarde, no coreto do jardim público, sob a regência do sr. José Pinto de Oliveira, o seguinte programma.

##### Primeira Parte

- I- Dobrado - Augusto Muniz
- II- Valsa - Amorosa
- III- Mazurka - La Mascotte
- IV- Symphonia - Le priggione D'Edeburgo
- V- Polka - Leonidas - por Ernesto Rossi e dedicado ao prof. Leonidas de Oliveira

##### Segunda Parte

- I- Dobrado - Idolo
- II-Valsa - Leo Feroves
- III- Quarteto de Damogio
- IV- Tango- Canto Cantadori por Tito A. Silva (*O Serrano, 01/09/1912*)

#### BISPO DEOCESANO

#### A CHEGADA DE D. JOAO BAPTISTA CORREA NERY

A chegada do Bispo de Campinas provocou grande festa e comemoração na cidade, com recepção, discurso oficial e com a participação das Corporações Musicais “Umberto I” e “União Operaria”, com apresentações no coreto construído em frente à casa de residência do vigário desta paróquia. (*O Serrano, 07/11/1912*)

Vincenzo De Benedictis retornou finalmente ao cenário musical serrano, regendo a "Umberto I" nas solenidades de 15 de novembro de 1912, quando da gestão do Prefeito Cap. Francisco Pinto da Cunha, seu amigo, conhecido por “Chico Ramos”. Após a chegada do maestro, houve um movimento para que o mesmo além de reger, tocasse também seu instrumento, a requinta. O pedido foi atendido numa apresentação realizada em 08 de dezembro.

Consta-nos que a pedido de diversas pessoas, figurará no programma da Corporação Musical ‘Umberto I’ a ser executada domingo próximo no coreto do Jardim público a bella peça “La Fantasia delle Canzone Veneziane”, cuja parte obrigada a requinta será executada pelo regente da mesma corporação Sr. Vicente de Benedictis. (*O Serrano, 28/11/1912*)

#### RETRETA

##### Primeira Parte

- I - Marcha XX de setembro - Flavio Vecchiarelli
- II - Valzer Concordia - A. Palmieri
- III - Sinfonia Resorgimento - V. Benedictis
- IV - Schotisk - O Stupido - NN.

##### Segunda Parte

- V - Festa em Roma - Dobrado- NN
- VI - Gran fantasia com variação a requinta na opera “canzene veneziana”-Mirco
- VII - Passo doppio sinfonico tramonto - J. Benedictis
- VIII - Polka carnavalesca - Bico da chaleira - Juca Storoni (*O Serrano, 08/12/1912*)

No início de 1913, o maestro Vincenzo De Benedictis, já instalado em Serra Negra, recomeçou a movimentar musicalmente a cidade, anunciando a organização de uma nova orquestra, composta por músicos de ambos os sexos<sup>125</sup>. Retomou suas gentilezas ao oferecer suas composições a membros da sociedade serrana.

#### NOVA ORQUESTRA

O Sr. Vicente de Benedictis, habalisado maestro de musica, communicou-nos que sob sua direção se esta organisando nesta cidade uma nova orchestra na qual tomarão parte distintos cavalheiros e gentis senhoritas da nossa sociedade. Devido à competência do sr. De Benedictis é de crer que em breve teremos essa nova agremiação musical attestando o progresso da nossa cidade. (*O Serrano, 01/01/1913*)

<sup>125</sup> A primeira menção disponibilizada no jornal da participação feminina em um conjunto musical em Serra Negra. Não se tem notícia sobre a presença feminina anterior ao ano de 1913.

A marcha “Honra ao Merito” e a valsa “Felicitações” de composição do maestro Vicente De Benedictis são respectivamente dedicadas pelo autor ao prof. Sr. Leonidas de Oliveira e á exma. D. Elvira Zelante. (*O Serrano, 19/01/1913*)

#### RETRETA

Hoje, a hora do costume, si o tempo permitir a Corporação Musical "Umberto I", executará no coreto do Jardim Público o seguinte programma:

##### Primeira Parte

- I - 20 de setembro – Marcha Vichiarelli
- II - Valsa Bionda – Mazurka – Montanari
- III - Beliscão – Polka = Barcone
- IV - Gra Cantore na Opera “Edrecante de Sorrento”

##### Segunda Parte

- V - Triumpho da virtude – Marcha dedicada do distincto pharmaceutico José Theodolindo - Maestro Vicente De Benedictis
- VI - Bom Auguro – Valsa dedicada a exma. Sra. D. Hercilia Vaz por Vicente De Benedictis
- VII - Phantasia original – com variação a clarineta - Risi
- VIII - Lamparina – Tango – Antão (*O Serrano, 02/03/1913*)

A partir de 05 de abril de 1913, os contratos referentes aos serviços da "Umberto I" voltaram à responsabilidade de Vincenzo De Benedictis, assim como ocorria antes de sua partida para a cidade de Jaboticabal, em 1909.

#### Corporação "Umberto I"

O abaixo assignado secretario da Corporação Musical "Umberto I", faz sciente ao público que em reunião havida, desta associação, ficou deliberado que de ora avante todos os negocios referentes a referida corporação musical, deverão ser tratados directamente com o seu maestro sr. Vicente De Benedictis

Serra Negra, 5 de abril de 1913

Ermindo Della Guardia  
Secretario



Foto nº 19 - Ermindo Della Guardia, provavelmente na segunda década do século passado.

Uma pratica comum entre os admiradores da Corporação Musical era o oferecimento de peças musicais, não necessariamente presenteada pelo compositor. *O Ponti – Pourri burlesco “Rapsodia”, coordenado por Nicolau Junior foi gentilmente oferecido à Corporação "Umberto I" pelo sr. José Fernandes de Carvalho, que o trouxe de Portugal por ocasião de sua última*

*estada naquele paiz. (O Serrano, 19/01/1913). O Dobrado Avenida e a Marcha Lembranças foram gentilmente oferecidos á Corporação "Umberto I" pelos sr. Leonidas de Oliveira e Victor Quartel respectivamente. (O Serrano, 10/08/1913).*

Durante o ano de 1913, a "Umberto I" realizou 22 concertos e participou das solenidades oficiais. No final de novembro, o maestro Vincenzo adoeceu e o concerto de 07 de dezembro foi regido por seu filho, Alberto De Benedictis<sup>126</sup>, cujo nome Alberto figurou pela primeira vez como maestro. Em meados de dezembro iniciou-se uma articulação para eleger a nova diretoria da banda.

#### BANDA "UMBERTO I"

Foi nomeado procurador da Corporação Musical "Umberto I" o Sr. Ferrucio Doná. Em dia ainda não designado da próxima semana, será effectuada uma reunião dos associados daquela corporação afim de elegerem a nova directoria. *(O Serrano, 14/12/1913)*

Alberto De Benedictis continuou substituindo seu pai na regência da banda de música, pois o maestro Vincenzo encontrava-se em tratamento de saúde. Durante essa gestão se constatou o primeiro registro sobre a participação da Corporação Musical "Umberto I" nos festejos carnavalescos de 1914<sup>127</sup> e, segundo o articulista do Jornal "O Serrano", foi uma manifestação popular desanimada e tal ocorrência deveu-se à "crise". Os músicos da cidade costumavam formar grupetos para participar da folia.

#### CARNAVAL

No presente anno, hoje é o primeiro dos trez dias consagrados annualmente a Momo.

Nesta cidade, se bem que não seja costume prestar-se as devidas homenagens ao deus pagão, não passará elle sem um cumprimento da mocidade serrana.

Assim é que, está marcado para hoje por occasião da retreta a realizar-se no coreto do Jardim Público pela Corporação Musical "Umberto I" um renhido combate de lança-perfumes, onde tomarão parte as gentis senhoritas e garbosos rapazes da nossa elite.

Portando, de lança-perfume em punho, ao combate no Jardim... *(O Serrano, 22/02/1914).*

A eleição para a composição da nova diretoria da "Umberto I" anunciada em dezembro de 1913 realizou-se somente em março.

<sup>126</sup> Alberto De Benedictis, além de músico passou a dedicar-se ao comércio, foi proprietário de uma loja denominada "Chapelaria Alberto".

<sup>127</sup> Segundo Olga von Simson, no carnaval realizado no bairro do Brás da cidade de São Paulo, as bandas de música eram especialmente contratadas na capital e no interior para animar o carnaval do bairro (2007, p. 40)

#### Banda "UMBERTO I"

O Sr. Vicente De Benedictis, maestro da banda musical "Umberto I", nos comunicou que será designado um dos dias da semana vindoura para se reunirem os socios daquela corporação afim de ser eleita a nova directoria e serem resolvidos outros assumptos de interesse da mesma corporação. (*O Serrano, 19/02/1914*)

#### BANDA "UMBERTO I"

Está marcado para hoje, às 19 horas, em a residência do maestro sr. Vicente De Benedictis, a primeira reunião da directoria da Corporação Musical "Umberto I", ultimamente eleita.

Por nosso intermédio são convidados a comparecerem a aquella reunião as pessoas interessadas. (*O Serrano, 12/03/1914*)

#### BANDA "UMBERTO I"

Em substituição ao snr. Ermindo Della Guardia, que se exonerou do cargo de conselheiro da directoria da Corporação Musical "Umberto I", foi eleito o snr. Prof. Francisco Alves de Almeida Junior. (*O Serrano, 15/03/1914*)

A Corporação Musical "União Operária", fundada em meados de 1911, que dividiu com a "Umberto I" alguns concertos e também participou de algumas solenidades, havia paralisado suas atividades, mas no mês de abril o seu antigo regente, José Pinto de Oliveira<sup>128</sup>, mobilizou-se com o intuito de reativar a banda operária.

#### UNIÃO OPERÁRIA

Com o fim de ser reorganizada a banda musical "União Operaria" desta cidade, foi aberta pelo seu antigo regente sr. José Pinto de Oliveira, uma lista destinada a receber os auxilios para a aquisição de alguns instrumentos.

O auxilio já subscriptos montam a uma boa somma, o que faz prever que dentro de pouco tempo esteja a Corporação Musical "União Operaria" reorganizada (*O Serrano, 16/04/1914*)

O maestro Vincenzo De Benedictis, após ter recuperado a sua saúde, apresentou-se regendo a "Umberto I" em seus concertos e, no mês de junho, foi convidado para reger a Corporação Musical "Bersaglieri", na cidade de São Paulo. O concerto foi realizado no Jardim da Luz, em 07 de junho de 1914. Segundo Siqueira (2002, p. 93-95), a banda "XI Dei Bersaglieri" foi fundada no início do século XX e era oriunda do bairro paulista, Bom Retiro. O nome dessa Corporação foi escolhido em homenagem à unidade militar que lutou na ação militar da Itália contra a Líbia, em 1911, cujo território estaria sob o domínio do Império Turco.

Ao retornar a Serra Negra, De Benedictis deparou-se com inúmeras críticas a respeito do repertório executado pela "Umberto I". A reclamação tinha fundamento pelo fato de que

---

<sup>128</sup> O Regente José Pinto de Oliveira tinha como profissão a de Oficial de Justiça, exercendo o cargo em Serra Negra.

algumas peças foram repetidas nos últimos concertos, como o estado de saúde do maestro era bom, certamente poderia preparar novas peças para futuras apresentações. O comentário foi profícuo.

#### RETRETA

Para a retreta a ser executada no coreto do Jardim Público no dia 5 do próximo mez de julho, a Corporação Musical "Umberto I", habilmente regida pelo maestro Vicente De Benedictis, está ensaiando novas e bellas peças, dentre as quaes um dos actos da opera 'Macbeth', sublime composição do immortal Verdi. (*O Serrano, 28/06/1914*)

A Sociedade Italiana sempre contou com o apoio de o Corpo Musicale "Umberto I" para organizar suas festas, anualmente. No dia 20 de setembro, a colônia italiana de Serra Negra comemorava a conquista de Roma, ocorrida em 1870, com importantes manifestações.

#### XX DE SETEMBRO

Em commemoração a data de hoje, que recorda a tomada gloriosa da Porta Pia, a "Società di Mutua Assintenza fra Italiani in Serra Negra", reunirá hoje, em sessão cívica, na sede social, os membros daquela sympathica e patriótica associação.

A Corporação Musical "Umberto I" também solennizando a conquista de Roma, executará, ao amanhecer de hoje uma alvorada.

"O Serrano" associa-se as manifestações de sentimento cívico da colônia italiana aqui domiciliada, fazendo votos pela sua prosperidade. (*O Serrano, 20/09/1914*).

Em outubro, fundou-se uma nova banda, que mais tarde ficou conhecida por "banda brasileira", embora seu regente fosse um ex-integrante da "Umberto I", o músico italiano Zaccharias Quaglio. Segundo depoimento de Antônio Briotto (1996, p.16), o músico Quaglio havia saído da "Umberto I" por desentendimentos com o trompetista Alfredo Dallari.

#### NOVA BANDA MUSICAL

Consta-nos que diversos elementos desta localidade estão se congregando para constituírem uma nova corporação. Segundo nos affiançaram, a nova banda tomará por patrono o nosso glorioso patricio Carlos Gomes e será regida pelo hábil musicista Zacarias Quaglio. (*O Serrano, 25/10/1914*)

Provavelmente, o maestro Vincenzo mantinha bons contatos com membros de outras agremiações musicais. Sua participação na banda em São Paulo fez com que a Corporação Musical "XI Dei Bersaglieri", também recebesse um convite para visitar Serra Negra.

#### XI BERSAGLIERI

A excellente Corporação Musical "XI Bersaglieri" de São Paulo, do qual são directores os srs. Irmãos Romano, virá brevemente a esta cidade em visita á Corporação Musical local "Umberto I".

Consta que o dia designado para essa visita será o 15 de novembro próximo vindouro.

O maestro Vicente De Benedictis, regente da Corporação "Umberto I", está tratando dos meios necessários para dispensar condigna recepção aos componentes da banda "XI Bersaglieri" da Capital  
Por ocasião dessa visita, as duas Corporações acima mencionadas, executarão no coreto do nosso Jardim Público uma retreta cujo programma está sendo organizado a capricho.  
(O Serrano, 25/10/1914)

A Corporação Musical "Umberto I" finalizou seu calendário anual com 26 apresentações no Jardim Público, encerrando a temporada em 27 de dezembro de 1914, conforme anunciou o Jornal "O Serrano"

#### RETRETA

Realizará hoje, às horas do costume um concerto no Jardim Público a Corporação Musical "Umberto I" executando o escolhido programma abaixo:

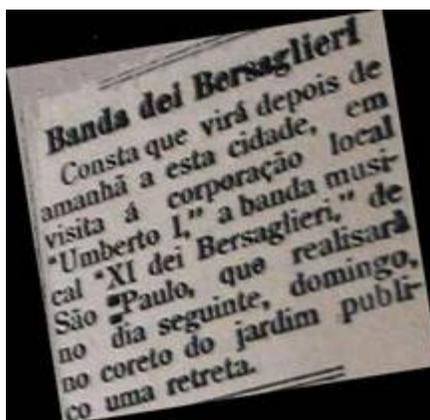
#### Primeira Parte

- I - Mani – Marcha Militar
- II – Straus – Valsa Doitrine
- III - Vicente De Benedictis – Mazurka Graciosa
- IV - Verdi – Phantasia Rigoletto

#### Segunda Parte

- V - Vicente De Benedictis – Marcha Honra ao Mérito
- VI - Junior – Rapsodia 2º Pot Pourri Burlesco
- VII - Barcone – Polka La Pizzicata
- VIII - Rizzotti – Marcha La Parenza del Coscreti

A visita da Corporação Musical "XI de Bersaglieri", só ocorreu em janeiro de 1915. Inúmeras providências foram tomadas para o evento. Os serranos acolheram os músicos visitantes, disponibilizando espaços para as apresentações e para os discursos.



**Ilustração 20.** Jornal "O Serrano", edição de 07/01/1915

A banda convidada movimentou a pequena cidade, motivando as autoridades locais a prepararem os seus respectivos discursos.

Conforme notícia, por nós anteriormente dada, chegou hontem pelo trem das 12 e 45 a esta cidade em visita a corporação local ‘Umberto I’ regida pelo maestro Vicente de Benedictis, a banda musical ‘XI dei Bersaglieri’, de São Paulo.

Crescido número de pessoas e a corporação ‘Umberto I’, aguardavam na gare da mogyana a chegada dos distintos componentes da Banda ‘Dei Bersaglieri’ que foi recebida ao som de festiva marcha e debaixo de vivas das pessoas que alli se achavam.

Após os cumprimentos apresentados aos recém chegados, dirigiram-se as duas bandas e grande numero de pessoas para o ‘Club 1º de Janeiro’ onde foi servido aos nossos hospedes profuso copo de cerveja.

A empresa Joli Cinema offereceu o espetaculo realizado hontem aos musicos da banda XI dei Bersaglieri, que encorporados compareceram ao espetaculo em sua homenagem.

A excellente corporação ‘Dei Bersaglieri’ que é habilmente dirigida pelo maestro sr. Vincenzo Santoro compoe-se de 25 musicos e possui dois bellos fardamentos, um dos quaes de grande gala.

Hoje, às 9 horas, trajando o uniforme de gala a corporação ‘Dei Bersaglieri’ sahirá á rua a fim de cumprimentar as autoridades locaes, após o que se-lhe-á offerecido no ‘Club 1º de Janeiro’ um copo de cerveja e finos doces.

Pelo trem das 12 e 45 deverão chegar de São Paulo o Sr. Ettore Colombari, presidente da banda, Donato Ferrari e mais membros da directoria da associação.

Tocará nessa ocasião a gare da mogyana a referida banda.

Em homenagem a banda XI de Bersaglieri haverá hoje às 16 horas no ground do “Ideal Club” um importante match de foot ball disputado entre um team desta sociedade que tomou a denominação de ‘XI dei Bersaglieri’ contra um team da cidade vizinha de Amparo.

Por ter sido esse encontro combinado á ultima hora, é de esperar que os jogadores serranos, apesar da boa vontade só por um tour de force, podendo empatar em vista da superioridade do team amparense.

O team XI de Bersaglieri ficou organizado do modo seguinte.

Lapa, Tovani, Affonso, João, Gonçalves, Pedro Paladini, Ramos, Fritz, Flaminio, Nhonho.

Às 18 horas a corporação XI de Bersaglieri sob a regência de seu maestro Sr. Vincenzo Santoro realizará no coreto do jardim público uma retreta obedecendo ao seguinte

Programma:

Primeira parte

I – Marchetti – Duello marcha Symphonica

II – De Benedictis – Synphonica Original –Resorgimento

III – Manente - Valsa Lembrança de Giovinane

IV – Nocentini – Pout porri original

Segunda parte

V – Verdi – Duetto e final do IV Ato

VI – NN. Mazurka – Ravedimento e perdão

VII – Mercadante – Omaggio a Belline

VIII – Marchetti – Polka, La bella Fiorentina

Associando-nos as homenagens que são prestadas a excelente Corporação XI de Bersaglieri que nos honra com a sua visita apresentamos aos hospedes as nossas boas vindas. (*O Serrano, 10/01/1915*)

No concerto realizado pela “XI dei Bersaglieri” executou-se uma composição do maestro Vincenzo De Benedictis, percebendo-se, com isso, que entre os músicos italianos também ocorriam trocas de partituras.

Na edição do Jornal “O Serrano”, de 14 de janeiro, apresentou-se todo o trajeto da Banda “XI de Bersaglieri” pelas ruas da cidade, foi feita uma lista das autoridades homenageadas, na residência do maestro Vincenzo De Benedictis, que finalizou o percurso, nesse ocasião foi oferecido um “rico álbum” à banda visitante. O vice presidente da Corporação Musical “XI de Bersaglieri” agradeceu e homenageou por meio de um discurso em italiano. Citou as autoridades locais, o povo brasileiro e a calorosa recepção. Explicou a origem dos nomes “Umberto I”, referindo-se ao Rei italiano e “XI dei Bersaglieri” aos acontecimentos ocorridos na Líbia por ocasião da ação militar. Terminou o discurso com um brinde. *Alzo per ultimo il cálice porgendo il saluto alla Pátria Brasilana che ci ospita e um evviva allá nostra bella Itália. Adunque signori, viva l’Italia, viva la banda musicale “Umberto I” e viva la banda musicale “XI Bersaglieri”* (Jornal “O Serrano”, edição de 14/01/1915).

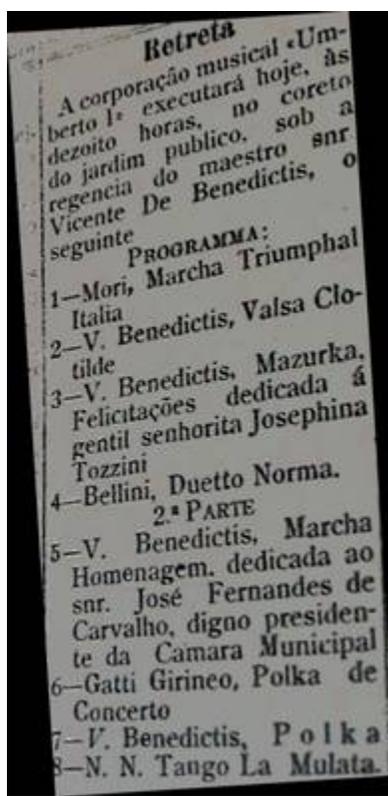


Ilustração 21 . Jornal “O Serrano”, edição de 24/01/1915.

Após a visita da “Bersaglieri”, a vida musical serrana voltou a normalidade e na apresentação de 24 de janeiro de 1915 concretizou o fato já antes mencionado sobre a escolha do repertório, sendo priorizadas quatro composições de Vincenzo De Benedictis. A freqüente introdução das peças de autoria do maestro, na seleção de músicas também foi motivo de críticas, pois o comentário era que o mesmo privilegiava suas próprias composições em detrimento de um repertório mais variado.

Vários acontecimentos de ordem interna, na "Umberto I", tornavam-se públicos, o que provocou entre a população duas correntes, uma mais favorável que a outra às questões da Corporação Musical.

A participação do poder público para o pagamento aos músicos foi questionada inúmeras vezes e motivou discussões nos semanários “O Serrano” e “A Gazeta da Serra”.

#### CORPORAÇÃO "UMBERTO I"

A um requerimento dos músicos, do Regente da Corporação "Umberto I" a Camara Municipal em sessão do dia 15, despachou mandando que se aguardasse oportunidade. Somos dos que entendem que a Camara devia attender ao requerido, augmentando de 24\$000 mensaes a verba destinada a Banda para que ella toque duas vezes por mês no Jardim Público. E estamos certos de que a Camara já não o fez, foi apenas para não abrir uma excepção em relação às demais gratificações, e que o fará desde logo que as circunstancias o permitam.

Não achamos, entretanto, razoáveis os commetarios da Gazeta da Serra, em sua edição de hotem, pois não é certo que haja actualmente despesas superfulas nem que para determinadas divisões haja sempre verbas generosas.

A administração Municipal tem agido com a economia que o bom senso manda que se faça em ocasião de tanta dificuldade como à presente, mas economia bem orientada e criteriosa.

A attitude em relação à Banda Musical revela mais do que essa orientação econômica, uma tendência de fazer a lei igual para todos. Com mais alguns mezes, cremos, não só a da Banda, como as demais gratificações e ordenados poderão ser restabelecidos.

E mesmo a Camara, por uma serie de considerações razoáveis poderá antecipar o augmento de pagamento a "UMBERTO I", o que repetimos cremos, fará em breve, satisfazendo assim indirectamente um justo desejo da população da cidade. (*O Serrano*, 18/04/1915)

#### BANDA DE MÚSICA

Felicamente a Banda de Música "Umberto I" resolveu a fazer os costumados concertos públicos, conforme demonstrou com o bom programma executado domingo. O incidente que nos referimos da baixa gratificação ficou, pois, resolvido. Resta-nos contestar a local ao nosso colega “O Serrano” na parte q'pretende censurar as nossas allegações quando defendíamos a causa dessa banda, o que fizemos sem outro intuito a não ser o de pugnar pela justiça como é fácil deduzir-se, porquanto o collega entendeu que atacávamos a actual administração. Tal não fizemos. A administração actual muito nos merece e o actos do honrado sr. Prefeito até hoje soa realisados com lisura não negamos essa sua dignidade, referimo-nos a certos actos em que existe falta de economia ou por outra, que seriam perfeitamente dispensados e que não o foram, este é o nosso verdadeiro modo de pensar.

Por conseguinte, intendemos, não haja motivo para que sejamos julgados desse modo, quando nossa intenção não dá direito para isso. Esperamos, pois, que prevaleça pura a intenção que tivemos afim de que não se explorem em torno deste caso e nem se procure dar ao mesmo interpretações absurdas. (*A Gazeta da Serra, 21/04/1915*)

Independentemente do valor do contrato com a Câmara Municipal, a "Umberto I" realizou 23 concertos durante o ano de 1915 e, no último concerto, foi apresentada uma mazurca de autoria de Lívio De Benedictis, segundo filho de Vincenzo De Benedictis.

#### RETRETA

A Corporação Musical "Umberto I", executará hoje, às dezoito horas, no coreto do jardim público, sob a regência do maestro snr. Vicente De Benedictis o seguinte programma:

##### Primeira Parte

- I – Alberto De Benedictis – Marcha Militar – Le presa di Rodi
- II – Frosali – Valsa – Nostalgia
- III – Bianchini – Polka – Odalisca
- IV – Verdi – Por pourri – Rigoletto

##### Segunda Parte

- I – Vicente De Benedictis – Marcha Binoculo – dedicada a Mysef
- II – D’Alesio – Phantasia – Norma com variações para requinta
- III – Rapisarda – Mazurka – Cuore d’Artista
- IV – Ascolese – Marcha – Promoção Militar (*O Serrano, 20/06/1915*)

#### RETRETA

A Corporação Musical "Umberto I", executará hoje, às dezoito horas, no coreto do jardim público, sob a regência do maestro snr. Vicente De Benedictis o seguinte programma:

##### Primeira Parte

- I – Cartocci – Marcha Militar – Omaggio
- II – Guiste – Mazurka Camilia
- III – Vicente De Benedictis – Symphonica Original Derrota dos Jagunços
- IV – Vicente De Benedictis – Valsa – Leticia – dedicada ao Sr. Dr. Raul Valentim de Queiroz

##### Segunda Parte

- I – Farina – Marcha Bullante – Eureka
- II – Cavallini – Grande Phantasia de Concerto- La sonambula com variações p/clarineta
- III - Passos – Polka Militar – Vida Paulista
- IV – Alves – tango – Fumaça dos Gatinos (*O Serrano, 15/09/1915*)

Na seleção desse repertório, constatou-se que duas composições apresentadas referem-se, nos respectivos títulos, às questões brasileiras, como: a “derrota dos jagunços” e a “vida paulista”, contrapondo-se com os repertórios selecionados nos concertos anteriores em que a maioria das composições eram peças de músicas ligadas à tradição italiana.

#### A DATA

Em comemoração a gloriosa data de 15 de novembro, percorrerá amanhã as ruas desta cidade, em alvorada, a Corporação Musical "Umberto I".

À tarde, no Jardim Público, essa mesma Corporação Musical, sob a regência do maestro Vicente de Benedictis, executará o seguinte

#### Programma

I – F. Manoel – Hynno Nacional

II – Morengo – Mazurka Excelsior

III – De Benedictis - Valsa – Clotilde

IV – Donizetti – Terzetto Final 2 – Lucrezia Borgia

#### Segunda parte

I – Orlando – Marcha – Symphonica – Poeta e Contadino

II – Morengo – Gran Pot Pouri – Ballo Excelsior

III – De Benedictis – Polka – Leticia

IV – F. Manoel - Hynno Nacional (*O Serrano, 14/11/1915*)

O programa acima preenche os requisitos de uma solenidade cívica com a apresentação do Hino Nacional, um fato não observado anteriormente.

#### RETRETA

A Corporação Musical "Umberto I", executará hoje, às dezoito horas, no coreto do jardim público, sob a regência do maestro snr. Vicente De Benedictis o seguinte

#### Programma

I – Vicente De Benedictis – Marcha Militar –I Granatieri

II – Vicente De Benedictis – Polka – Leticia

III – Aberto De Benedictis - Symphonia Original

IV – Livio De Benedictis – Mazurka – “Água Poderosa” dedicada ao distinto Clínico Sr.Dr. Francisco A. Tozzi.

#### Segunda Parte

I – Orlando – Marcha Symphonica Poeta e Contadino

II – Gounod – Phantasia Faust

III – Vicente De Benedictis – Valsa – Filhinha

IV – Neves – Tango – O Delirante (*O Serrano, 26/12/1915*)

[...] Foi bem apreciada a mazurka “Água Poderosa” de Composição do jovem Livio de Benedictis, recompensada ao seu primeiro e feliz esforço. (*O Serrano, 30/12/1915*)

A obra dedicada pelo compositor Livio De Benedictis, “Água Poderosa” referiu-se às qualidades das águas minerais encontradas em Águas de Lindóia, o que demonstrou que o músico estava integrado a comunidade. A identidade local sendo construída através da atividade musical.

O ano de 1916 iniciou-se com uma boa notícia: a Câmara Municipal deferiu o requerimento formulado pelos integrantes da Corporação Musical "Umberto I" e elevou para

120\$000 mensais a gratificação ao maestro Vincenzo. E abordou-se mais uma vez a questão do repertório.

A Corporação Musical Umberto Primo, executará hoje, as dezoito horas, no coreto do Jardim Público, sob a regência do maestro snr. Vicente de Benedictis, o seguinte programma

I - Marcha Militar – Vicente De Benedictis  
II - Polka- Alice - Vicente De Benedictis  
III - Mazurka – Lucia – Vicente De Benedictis  
IV - Simphonia Original – Vicente De Benedictis

Segunda Parte

V - Marcha Honra ao Mérito – Vicente De Benedictis  
VI – Valsa – Felicitações – Um Bailo da Maschera – Verdi  
VII -Tango – NN (*O Serrano, 26/03/1916, grifo nosso*)

#### RETRETA

Conforme fora anunciado a Corporação Musical "Umberto I", sob a regência do hábil maestro Vicente De Benedictis, realizou Domingo p. passado no coreto do Jardim Público, a retreta correspondente à segunda quinzena do corrente mez. As peças constantes do programma foram bem executadas, não sendo, porém de bom gosto o critério adaptado na organização do programma desse concerto no qual figuraram muitas composições de um só autor. Como das vezes anteriores, a affluencia de exmas, familias do Jardim Público, por occasião da retreta, foi grande. (*O Serrano, 30/03/1916*)

Após a estréia de Lívio De Benedictis como compositor da mazurka, “Água Poderosa”, este apresentou-se à comunidade serrana como professor de música.

Lívio De Benedictis  
Maestro de Música  
Lecciona Piano, Canto, Violino, Bandolini, Harmonia e Orchestra  
Rua 7 de setembro  
Num. 39

(*O Serrano, 07/11/1916*)

Em 1916, foram realizadas 20 retretas, incluindo as da solenidade de 15 de novembro. Os últimos quatro concertos do ano contaram com a regência de Alberto De Benedictis.

15 de Novembro

Em commemoração aos 27<sup>a</sup>. anniversario da implantação ao regime repúblicano em nosso paiz a Corporação Musical "Umberto I", realizará Quarta-feira próxima no jardim Público uma retreta obdecendo o seguinte

Programma

I – F. Manoel – Hynno Nacional

II – Guisti – Mazurka – Camelia

III – Faust – Valzer – Nell’Ora del Crepusculo

IV – Ascolese – Symphonica Original

Segunda Parte

V – Suppé – Marcha Symphonica – Poeta e Contadino

VI – De Benedictis – Symphonica Original – Mestizia e Gioia

VII – De Benedictis – Polka Le Maschere

VIII – Hynno Nacional (*O Serrano, 12/11/1916*)

No ano de 1917, todo o segundo semestre direcionou-se no sentido de angariar fundos para a feitura do novo fardamento da Corporação Musical "Umberto I". Durante o ano não se mencionou notícia sobre Vincenzo De Benedictis, e a banda permaneceu sob a regência de Alberto De Benedictis, em 18 concertos realizados. Outros dois concerto foram regidos por seu irmão, Lívio De Benedictis, e devido ao número e freqüência das apresentações, deduz-se que vigorava um o contrato junto ao poder público.

CORPORAÇÃO "UMBERTO I"

Esta prospera Corporação Musical resolveu nomear uma comissão afim de tratar do fardamento dos srs. Músicos.

Ao que sabemos os snr. Ermindo Della Guardia, proprietário da conhecida Alfaiataria Della Guardia, já está encarregada da execução do mesmo.

Applaudindo essa idéia que em boa hora se levantou, hypothecamos o nosso apoio a comissão que se constituiu visto que a esse melhoramento faz juz a antiga e conceituada banda musical "Umberto I". (*O Serrano, 08/07/1917*)

CORPORAÇÃO MUSICAL "UMBERTO I"

Esta antiga e conceituada Corporação Musical que há cerca de annos vem prestando excellentes serviços a esta localidade, devido aos esforços de uma comissão provisória, terá em breve o seu fardamento.

Communicou-nos o Sr. Ermindo Della Guardia, um dos membros da comissão, que envidará todos os esforços no sentido de confeccionar o fardamento de casimira do Molde de official da infantaria ilaliana de accordo com o do patrono da banda "Umberto I".

Segundo cálculos já feitos montarão as despezas em cerca de três contos de reis, há necessidade de que o público serrano concorrá a bellissima iniciativa da comissão provisória, que ficou constituida dos srs. Ermindo Della Guardia, Frederico Domingues e Alfredo Marques da Fonseca.

Essa comissão, por sua vez, nomeou uma outra de distincta senhoritas serranas, que assim ficou constituida : d.d. prof. Carolina Bruschini, Altemizia Rielli, Henriqueta Michelini, Alayde Rielli, Anna Rielli, Anesia Coli, Rosa Vergilio, as quais trabalharão para uma grande Kermesse que se projecta para o dia 20 de setembro.

Para início desta bella inicitiva já se acha aberta uma lista com as seguintes assignaturas:

Corporação Musical	300\$000
Cap. Francisco Pinto da Cunha	100\$000
José Fernandes de Carvalho	100\$000
Adriano Pinto da Fonseca	100\$000
Dr. Firmino Cavenaghi	50\$000
Francisco Tozzi	100\$000
Marcos Zelante	50\$000
Estherlino Soares	50\$000
“O Serrano”	50\$000

Há outras listas em poder das seguintes pessoas: Segundo Perondini, Domingos Rielli, Francisco Pinto da Cunha Jr. e Alfredo Dallari. (*O Serrano, 12/07/1917*)

#### Corporação Musical "Umberto I"

Communicou-nos o snr. Ermindo Della Guardia, membro da comissão encarregada do fardamento da Corporação Musical "Umberto I" que o sr. Alfredo Marques da Fonseca, digno proprietário do Joli Cinema, offereceu um espectáculo em beneficio do referido fardamento, escolhendo, para isso, o dia 20 do corrente, por ser dia da festa nacional italiana. (*O Serrano, 09/09/1917*)

#### “XX de Setembro”

Foi regularmente festejada nesta cidade, a data italiana de 20 de setembro.

Às sete horas da noite, a Corporação Musical "Umberto I" se dirigiu á Sociedade “Mutua Assistenza Fra Italiani” onde executou o hynno Nacional, a marcha real italiana, o hynno di Garibaldi além de variadas peças musicas.

A directoria que é formada dos srs. Antônio Invernizzi, Antônio Ricci, João Possagnolo e Luiz Dini, offereceu ás pessoas presentes, profuso copo de cerveja.

O snr. Prof. Fortunato Lombardi, incumbido pela Directoria, fez uso da palavra, agradecendo a todos que concorreram com a sua presença para o realce daquella modesta reunião.

Escreve-nos a comissão encarregada de angariar donativos para o uniforme da banda musical "Umberto I", pedindo que expressemos os seus agradecimentos as gentis senhoritas que se prontificaram a auxiliar a referida corporação artistica, passando as entradas do seu beneficio, e ao sr. Alfredo Marques da Fonseca que desinteressadamente poz ás ordens da commissão o salão do Joli Cinema para a realização do seu festival.

É a seguinte, na ordem dos seus esforços, a lista das senhoritas serranas que concorreram para o beneficio da artistica e querida Corporação Musical que conhecemos. D. Ana Rielli, Alayde Rielli, Anna Gianmini, Arthemisa Rielli, Adelma Vergilio, Henriquetta Micheline, Corolina Bruschini, Helena Scatena. Fazemos votos para que a banda "Umberto I" encontre como agora na boa vontade do povo serrano um auxilio nunca esmorecido para o seu continuado progresso, e assim possa continuamente produzindo, nos offerecer sempre o prazer progressivamente augmentado dos seus deliciosos concertos. (*O Serrano, 23/09/1917*)

#### Corporação "Umberto I"

Communicou-se a commissão encarregada do fardamento dessa Corporação Musical que o espectáculo offericido a mesma pelo Empresário do Joli cinema, rendeu a quantia de 178\$500 liquidos.

A commissão, por nosso intermédio agradece o snr. Alfredo Marques da Fonseca empresário do Joli, por seu valioso concurso. (*O Serrano, 04/10/1917*)

Para a comemoração das solenidades de 15 de novembro, a população serrana foi convidada a participar de uma passeata cívica, cujo evento contou com a Corporação Musical "Umberto I", Corporação Musical "Carlos Gomes" e pela linha de tiro, encerrando-se com um concerto.

Em comemoração a data nacional que se festeja hoje a Corporação Musical "Umberto I" realizará no coreto do jardim público, às horas de costume, um concerto, regido pelo sr. Livio de Benedictis, que obedecerá o seguinte Programma:

Primeira Parte

I – Hynno Nacional

II – Tarditi – Valsa – Elegia

III – De Benedictis – Mazurka – Lagrimi silenziosi

IV – Morengo – Pot Pourri – Baleo Excelsior

Segunda Parte

I – Nicoletti – Marcha Militar – Sangue Italiano

II – De Benedictis – Symphonia Original- Yolanda

III – Pirani – Polka – Bebé

IV – Hynno Nacional (*O Serrano, 15/11/1917*)

Em 06 de janeiro de 1918, houve um concerto executado pela "Umberto I", com o qual foram iniciadas suas atividades, perfazendo durante o ano 21 apresentações, incluindo datas oficiais.

CONCERTO

A Corporação Musical "Umberto I" executará hoje, às 18 horas, no coreto do nosso jardim público, sob a regência do hábil maestro Alberto De Benedictis o seguinte

Programma

I - De Benedictis – Marcha Militar – Triumpho da Virtude

II - Pirane – Mazurka – Flora

III -Tarditi – Valsa Fior Calpestado

IV - Puccini – Phantasia - Tosca

Segunda Parte

I – Publielli – Marcha – Ettore Feiramosca

II – Junior – Rapsodia – 2º Pot Pourri – Burlesco

III – Netti- Nesi – Polka – Um Saluto

IV – NN. – Tango – Lamparina (*O Serrano, 06/01/1918*)

CONCERTO

A Corporação Musical "Umberto I" executou domingo no coreto do Jardim Público, o costumado concerto dos quinze dias. Dentre as peças do programma foi muito aplaudida a Rhapsodia de Junior, 2º Pot Pouri Burlesco, que foi oferecido pelo Sr. José Fernandes de Carvalho, e ensaiada pelo hábil maestro Aberto De Benedictis. (*O*

*Serrano, 10/01/1918*)

## CONCERTO

A Corporação Musical "Umberto I" executará hoje, às 18 horas, no coreto do nosso jardim público, sob a regência do hábil maestro Alberto De Benedictis o seguinte

### Programa

#### 1ª Parte

I – NN – Marcha Militare

II – G Mignoni – Mazurca – Lacrima d'amor

III – Donizette – Romanza e Nell'Opera La Favorita

#### 2ª Parte

IV – NN – Marcha Militare

V – Gemme – La Bella Itália – Sinfonia Original

VI – Bernansi – Polka – La Fura a Biegras

VIII – Ricci – Tango dois por quatro (*O Serrano, 14/07/1918*)

Na seleção do repertório do maestro Alberto De Benedictis, diminuem, gradativamente e com freqüência as obras de autoria Vincenzo De Benedictis, seu pai.

Durante o ano de 1918, não se publicou notícia sobre o maestro Vincenzo De Benedictis, salvo o seu falecimento que ocorreu em 10 de dezembro desse ano.

Alguns acontecimentos musicais se destacaram em 1919. No mês de março, o maestro Alberto De Benedictis, seguindo os passos de seu pai, compôs e ofereceu um dobrado ao Sr. Virgilio Amaral, reconhecido farmacêutico.

## COMPOSIÇÃO MUSICAL

O Sr. Alberto de Benedictis, competente maestro da Corporação Musical "Umberto I", desta cidade, acaba de compor um bello dobrado a que deu o nome de AMARALINA, dedicado ao Sr. Virgilio Amaral, inventor do excelente remédio "Amaralina" para a cura de mordeduras de cobras, preparado pelo Sr. pharmaceutico Clovis Pereira da "Pharmacia Italiana".

A composição do Sr. Alberto de Benedictis, que será executada no concerto de hoje, ha de confirmar como em tantas outras os seus méritos de compositor.

### Concerto

A Corporação Musical "Umberto I" executará hoje, às 18 horas, no coreto do jardim Público, local, sob a regência do hábil maestro Alberto De Benedictis, o seu costumado concerto quinzenal.

### PROGRAMMA

I -De Benedictis – Marcha Militar

II -De Benedictis – Polka Occhi billi

III - Verdi – Ária – Misere(?) nell opera Il Trovator

#### 2ª Parte

IV - De Benedictis – Marcia "Amaralina"

V -Budue – Uma gita alla festa – Fantasia Caracteristica popular

VI - De Benedictis – Valsa- Sogno Del Onoro

VII -Poncí- Tango – Na coleta (*O Serrano, 30/03/1919*)

Em maio mereceu destaque a peça de autoria de Nicolino Fatigatti, um jovem músico muito estimado pelos serranos e que se perpetuou devido a sua obra.

Depois de muito tempo, após a última notícia em 1917, foi registrada a participação da Corporação Musical “Carlos Gomes”, na festa em louvor a São Roque, no bairro rural das Três Barras.

#### Parque Serrano

No próximo sábado dar-se-á às 4 horas da tarde, a inauguração do Parque Serrano, centro de diversões para as exmas famílias. Mediante uma pequena esportiva, os espectadores se divertindo nas balanças, no trapézio, nas barras fixas e um luxuoso jogo de box. Tocarà neste dia a banda musical “Carlos Gomes” que gentilmente prestará o seu auxilio, afim de dar maior brilhantismo. Aos seus Lima e Marques, proprietários do Parque, agradecemos a gentileza do convite que nos fora enviado. (*Jornal “A Epocha”, 08/04/1917*)

#### Festa no bairro das Três Barras

No dia 22 do corrente, realisam-se no Bairro das Três Barras, as festas populares em louvor a São Roque. Haverá missa, às 10 horas, celebrada pelo revdmo conego Humberto Manzini, vigário desta parochia, leilões, procissão, etc. Abrilhanará os festejos a banda musical “Carlos Gomes” (*O Serrano, 20/09/1919*)

A “gripe espanhola” atingiu alguns músicos serranos, em 1919, o que motivou o adiamento de quatro dos 24 concertos que ocorreram durante o ano. Em novembro foi apresentado o Tango “Falchi”, composição em homenagem à uma casa de chocolate homônima. Após o término da retreta, a Casa Falchi ofereceu aos músicos e ao público presente 300 tabletes de chocolate.

#### CONCERTO

A Corporação Musical "Umberto I" executará amanhã às 18 horas, no coreto do Jardim Público local sob a regência do hábil maestro Aberto De Benedictis, o seu costumado concerto quinzenal

#### Programa

I - A de Benedictis – Marcha Amaralina

II - F.J. Camargo – Valsa – 1 de Setembro

III - Verdi – Duetto Nell’Opera Attilia

#### 2ª. Parte

IV - A. de Benedictis – Marcha Panamá Ideal

V - F.Femme - Sinfonia La Bella Italia

VI – NN - Mazurka – Lilia

VII - J. Tavares de Araujo – Tango Falchi, oferecido pela casa Falchi e arranjo para banda pelo maestro sr. Aberto De Benedictis . (*O Serrano, 15/11/1919*)

O maestro Alberto De Benedictis não conseguiu renovar o contrato com a Câmara Municipal e encerrou a temporada com um agradecimento público.

#### CORPORAÇÃO “UMBERTO I”

“Sendo hoje a ultima retreta que a Corporação Musical “Umberto I”, realiza no coreto do Jardim Público desta cidade, por ter sido indeferido o seu requerimento, o abaixo assignado vem agradecer em seu nome e nos dos músicos, aos representantes da Câmara Municipal e ao Sr. Adriano Pinto da Fonseca, digno prefeito, a atenção e preferência que sempre tem dado à referida corporação durante todo tempo que realizou suas retretas no Jardim Público desta cidade.

(a) O maestro - Alberto De Benedictis.

##### Programma

I – Mori – Marcha Triumphal – Italia

II – De Benedictis – Valsa – Clotilde

III – De Benedictis – Symphonia Original – Mistizia e Goia

##### Segunda parte

IV - De Benedictis – Marcha Militar – Honra ao Mérito

V- Junior – Rapsodia 2<sup>o</sup> Pot Pourri – Burlesco

VI – De Benedictis – Mazurka – Nininha

VII – Araujo – Tango – Falchi (*O Serrano, 28/12/1919*)

Os primeiros anos da década de 1920 foi um período difícil para a Corporação Musical "Umberto I", como também para todas as atividades musicais em Serra Negra. A "Umberto I" não renovou seu contrato e suas apresentações ficaram restritas a alguns contratos particulares.

Em 25 de março de 1920, no espaço do Cinema Joli, realizou-se um Sarau Artístico, evento que contou com a participação da Corporação Musical "Umberto I" e de outros conjuntos musicais que se apresentaram regidos pelos músicos: Livio de Benedictis, Zacharias Quaglio, Alfredo Dallari, Angelo Lamari e da Sra. Artemisa Rielli Lombardi. Em 16 de junho, nos salões do “Club 1º de Janeiro”, ocorreu a “Audição Musical” com apresentações dos alunos do maestro Livio de Benedictis. O programa foi composto das seguintes peças:

- Sireich. Op. 5 (?) – variação para piano – Livio de Benedictis.
- 2- Donizetti – La Favorita. Romanza, canto, Ermindo Della Guardia.
- 3 – Bohm, Op. 213 – piano a quatro mãos – Yolanda e Diva Bruschini.
- 4 – Beriot – Scena e Ballet, violino – Artemisa Lombardi, piano – Livio de Benedictis.
- 5- Gouschalk – Meditation, piano – Diva Bruschini
- 6- Noguez – Capricho de Gênero Espanhol, piano Carolina Bruschini
- 7- Chopin, Op. 9 n. 2. Noturno, piano – Yolanda Bruschini
- 8 – Curtis. Te vene a mente. Canzonetta – Ermindo Della Guardia
- 9 – Smith. Op. 118, Sérénade de Gounod – piano – Livio De Benedictis (*O Serrano, 16/06/1920*)

A "Umberto I" participou da tradicional festa italiana em 20 de setembro, e dividiu com Corporação Musical "Carlos Gomes" a procissão em homenagem a padroeira da cidade, Nossa Senhora do Rosário, porém o concerto de 15 de novembro foi realizado pela "Carlos Gomes", sob a regência de José Pinto de Oliveira que havia sido maestro da Banda de Música "União Operária"

#### XX DE SETEMBRO

A unificação do povo italiano, cuja gloriosa data passa amanhã, será nesta cidade festivamente lembrada pela "Societá de Mutua Assistenza fra Italiani" com a participação da "Umberto I" com o seguinte programma:

##### 1ª Parte

- I - Olivieri – Hynno de Garibaldi
- II - Mancini – Marcha Symphonica
- III - Janni – Pot- Pourri- Canzone Popolare Napolitani
- IV - Donizete – Terzetto- La Favorita

##### 2ª Parte

- V - Faust- Valzer- Nell'Opera del Crepusculo
- VI - Adam – Symphonic – Se j'Etai Roi
- VII - Gabetti – Marcha Real (*O Serrano, 19/09/1920*)

#### Concerto Musical

A Corporação Musical Carlos Gomes realizou no dia 15 do corrente, no Jardim Público, sob a regência do Sr. José Pinto de Oliveira, um magnífico concerto, as peças executadas foram muito aplaudidas. (*O Serrano, 21/11/1920*)

Em 1921, segundo os registros jornalísticos, a Corporação Musical "Umberto I" participou de dois concertos e um deles juntamente com a banda "Carlos Gomes".

A Corporação Musical "Umberto I", executará no dia 1º a noite, no largo da Matriz, sob a regência do Sr. Aberto De Benedictis, o seguinte programma:

##### Primeira Parte

- I - Mori – Italia – Marcha Triunfale
- II - De Benedictis – Bocca Baciata – Mazurka
- III - NN. - Inglezina Scerzo – Marciabile
- IV - Bellini – Duetto Nell'Opera a Norma

##### Segunda Parte

- V - De Benedictis – Marcha Militar
- VI - Verdi – Sinfonia- Nell'Opera- Conte S. Bonifácio
- VII - Pezzini – Amor que passa – Valsa
- VIII - NN – Tango – Futuro (*O Serrano, 30/10/1921*)

Somente no final do ano de 1922, a "Umberto I" mobilizou-se a fim de reorganizar da corporação musical.

Corporação Musical "Umberto I"

Consta-nos que está em vias de constituir-se uma comissão com o fim de conseguir auxílios para a aquisição de fardamento aos músicos da excelente Corporação "Umberto I", desta cidade.

Essa falta, que diversos cavalheiros se propõem preencher, de há muito se faz sentir, e, por isso, applaudimos essa bela iniciativa, certos de que a população serrana acolherá benevolmente a magnífica ideia que precisa tornar-se, breve em realidade. (*O Serrano*, 07/11/1922)

O maestro Alberto De Benedictis deixou a regência da banda e mudou-se definitivamente para a cidade de Amparo, na qual exerceu a atividade de professor de música e foi sua aluna, a depoente Zoraide Moises Lamari.

*... eu era novinha... minha mãe era viva, ainda... eu a perdi com nove anos... meus pais estavam muito bem, então eu fui alfabetizada em casa, tinha uma senhora de cor, ela vinha me alfabetizar em casa e sr. Alberto De Benedictis vinha dar aula de piano para mim, em casa. Nós tínhamos piano. Depois minha mãe morreu... e meu pai saiu de Amparo, e nós, os três filhos fomos morar com meu nonno italiano. Lá meu nonno achou que era uma coisa boba estudar piano, era melhor aprender a costurar. O piano foi vendido... (Zoraide Moises Lamari, 2001, Serra Negra/SP, p.5-6).*

Zoraide Lamari permaneceu na casa dos avôs até seu pai constituir novo casamento. Quando voltou à casa paterna, retornou também às aulas de música ministradas pelo maestro Alberto De Benedictis. O instrumento de sua aprendizagem era o violino. A boa relação com a família do professor aproximou Zoraide das filhas dele, tornando-as suas amigas. A depoente lembrou que elas executavam bordados com “ponto Paris” os quais eram vendidos para ajudar nas despesas da casa, visto que o salário do pai, músico, não era suficiente para a manutenção da família, *mas era um grande professor de música!*

Retomando o ano de 1922, após a mudança do maestro Alberto De Benedictis para Amparo, a regência da banda "Umberto I" passou a seu irmão, Lívio De Benedictis.

Concerto

A Corporação Musical "Umberto I", sob a competente regência do Maestro Lívio De Benedictis realizou, Domingo um concerto no coreto do Jardim Público, executando um excelente programma que foi muito apreciado pelas pessoas presentes. (*O Serrano*, 07/11/1922)

Esse ano foi marcado também pelo falecimento do jovem compositor Nicolino Fatigatti, filho de Julieta Fatigatti e, provavelmente do músico Alessandre Fatigatti, flautista da Corporação Musical "Umberto I". Nicolino nasceu por volta de 1898 e com 24 anos foi vítima de tuberculose, vindo a falecer. Tocava clarineta e baixo tuba e pertenceu a "Umberto I". Não existe um levantamento completo de suas obras, mas sabe-se que a maioria das composições eram constituídas por valsas, entre as quais a valsa, “Caminhos Ocultos”, mais conhecida.

Pelo fato de ter falecido muito jovem e com uma razoável produção musical, criou-se uma “aura” em torno do músico, misturando admiração e mito. Parte das suas obras pertencem ao acervo de partituras da Corporação Musical "Lira de Serra Negra". Ele foi muito amigo de Hildebrando Siqueira, mas foi o músico, Cesarino Perondini, o responsável pela maioria dos arranjos das suas composições para a banda.

Entre as histórias narradas pelos músicos estão:

*...essa valsa “Caminhos Ocultos”... que era do Nicolino... ele acabou de compor a valsa e morreu... (Orlando Lugli, 1996, Serra Negra/SP, p.7).*

*...eu admiro muito ele, mas eu nasci em 25. Ele tem uma porção de valsas e dobrados. Ele tem a grande valsa que chama “Caminhos Ocultos”... Olha “Caminhos Ocultos”, “Perfil de Loira”, “Panamá- Linho”, “Santini”, “Saudades dos Serranos”... a última música que ele fez foi “Caminhos Ocultos”. O Angelim sempre contava a história do “Caminhos Ocultos”... ele ficou tuberculoso e foi para Campos do Jordão. E quando... um dia, a banda recebeu pelo correio (a composição). Eles abriram e caíram duro... – Não é possível que o Nicolino escreveu uma coisa dessa aqui? Aí foram tocar...(João Galo Coratto, 1996, Serra Negra/SP p.8).*

*...mas o Nicolino Fatigatti, ele tem uma valsa, “Caminhos Ocultos”... ele fez, quando estava no fim da vida... é a coisa mais linda... canto e contra canto... ele era um músico, assim meio extravagante... amanhecia na rua fazendo serenata. Ele gostava da vida e da música... “Perfil de Loira” ele dedicou para uma moça... eu acho que tinha problemas com a família dela, que era de posse e não queria o namoro, então ele fez a música e dedicou à ela... (Geraldo Macedo Bulk, 2000, Serra Negra/SP, p. 7-8).*

A rivalidade entre a Corporação Musical "Umberto I" e a Corporação Musical "Carlos Gomes"<sup>129</sup> foi sempre “apimentada” por Nicolino, afirmam os músicos antigos. Certa vez, às vésperas de uma festa em que ambas as bandas iriam participar, Nicolino foi até a sede da “Carlos Gomes”, escondeu-se do lado de fora e ouviu as músicas que estavam sendo ensaiadas, voltou para casa e fez os respectivos arranjos. Como a "Umberto I" seria a primeira banda a se apresentar, ela tocou o repertório selecionado e preparado pela “Carlos Gomes”.

#### COMPOSIÇÕES DE NICOLINO FATIGATTI (1898(?) – 1924)

NOME DA COMPOSIÇÃO	GENERO
Amadeu Lombardi	Marcha
Panamá-Linho	Dobrado
Santini Mattedi	Dobrado
Saudade dos Serranos	Dobrado
Adeus	Dobrado
Dobrado em Cm	Dobrado
Jacomino	Tango
Novo Amor	Xote
Eu e Ela	Xote
Uma Tarde de Outubro	Mazurca
Polca in Eb	Polca
Que Folia é Essa?	Polca
Perfil de Loira	Valsa
Valsa in Dm nº 1	Valsa
Valsa in Fm	Valsa
Valsa in Dm nº 2	Valsa
Sonhar Eterno	Valsa
Sufrimento Inspirador	Valsa
Valsa in Cm	Valsa
Sineta de um Coração	Valsa
Quanto Dói uma Saudade	Valsa
Recordação	Valsa
Sonhando	Valsa
Caminhos Ocultos <sup>130</sup>	Valsa
Saudades do Nicolino <sup>131</sup>	Valsa

**Tabela nº 6** - Os dados foram coletados no acervo de partituras da Corporação Musical “Lira de Serra Negra”. **Fonte** : Quadro elaborada pela pesquisadora.

<sup>129</sup> Também eram designadas como: Banda Italiana e Banda Brasileira.

<sup>130</sup> Vide Anexo nº 18

<sup>131</sup> A valsa “Saudade do Nicolino” foi composta por Nicolino Fatigatti, porém ele não havia dado um nome. Após a morte de Nicolino, o músico Cesarino Perondini fez o arranjo para banda e deu esse título em homenagem ao compositor.

Além das versões sobre a vida e obra de Nicolino Fatigatti, também foi possível levantar que, em 1919, ele ofereceu uma composição ao sr. Amadeu Lombardi.

#### CONCERTO

A Corporação Musical Umberto Primo, executará hoje, às dezoito horas, no coreto do Jardim Público, sob a regência do *hábil* maestro Aberto De Benedictis, o seu concerto quinzenal.

#### PROGRAMMA

- 1- Puglielli – Marcha Ettore Fiera Mosca
- 2- Ascolese – Mazurka Característica – Il Canto dilgi Uccelli
- 3- NN. – Pot Pourri Original – Sonho Dourado

#### 2ª. Parte

- 4 - Fatigatti – Marcha Amadeu Lombardi – dedicado ao Sr. Amadeu Lombardi
- 5 - Verdi – Scena e Quintetto – Um ballo in maschera
- 6 - De Benedictis – Valsa – Hilda
- 7 - Vilera – Tango- Ai! Ai! (*O Serrano, 27/04/1919*)

#### CONCERTO

“Com optimo programma e perante numerosa e selecta assistência a Corporação Musical "Umberto I" realizou, domingo ultimo, no coreto do jardim Público, o seu concerto habitual.

Entre as peças executadas figurou o dobrado “Amadeu Lombardi”, composição do jovem sr. Nicolino Fatigatti, que nesse trabalho, reafirmou as suas excellentes qualidades de musicista inspirado e perfeitamente conhecedor da sua arte. (*O Serrano, 01/05/1919*)

Em outubro do mesmo ano, Nicolino dedicou um dobrado à Fabrica de Chapéu Panamá – Linho.

#### CONCERTO

A Corporação Musical Umberto Primo, executará hoje, as dezoito horas, no coreto do Jardim Público, sob a regência do maestro snr. Alberto de Benedictis, o seguinte programma:

#### 1ª Parte

- I – Marchetti – Passo Doppio – Sinfônico
- II – De Benedictis – L. Polk – Chops
- III – Verdi – Parte II dell’Opera Macbete

#### 2ª Parte

- IV – N. Fatigatti – Dobrado – “Panamá-Linho” – dedicado ao Sr. José Filippi & Cia.<sup>132</sup>
- V – NN – Mazurka – La Bella di Cabras
- VI – Verdi – Scena e Cavatina – Nell’Opera Il Traviata
- VII – Villaldo – Tango – La Cachosa (*O Serrano, 19/10/1919*)

<sup>132</sup> A partitura do Dobrado “Panamá – Linho” foi impressa pela Editora A Melodia Edições Musicais, de E. S. Mangioni em São Paulo. (Rocha, 2007, p. 73).

Nicolino recebeu uma carta com agradecimentos do representante do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, pelo oferecimento de um hino da autoria dele, em janeiro de 1921.

#### Carta

O Sr. Nicolino Fatigatti residente nesta cidade, recebeu a seguinte carta do gerente do Lyceu de Artes e Ofícios de São Paulo.

“A directoria do Lyceu de Artes e Offícios vem por meio desta agradecer sinceramente o trabalho que gentilmente se dignou offerecer para Corporação Musical deste Instituto a qual, desempenhando-se de sua missão, executou, no dia 8 de dezembro por ocasião da Exposição Annual desta casa e na presença de selecta assistência o Hynno que V.S. com tanta inspiração e felicidade compoz e que foi unanimemente apreciado e applaudido. (*O Serrano, 16/01/1921*)

Provavelmente nesse mesmo ano, Nicolino sabia que estava doente. Como era muito estimado, no meio musical serrano, prepararam um evento para arrecadar fundos a fim de auxiliar o seu tratamento nas cidades de Campo Mystico<sup>133</sup> e Campos do Jordão.

#### LIGA OPERARIA

Tendo se dissolvida a ‘Liga Operaria’, desta cidade, o conselho administrativo da mesma resolveu fazer donativo da importância que havia em caixa 62\$100, o Sr. Nicolino Fatigatti, que se acha em Campo Mystico em tratamento de sua saúde. (*O Serrano, 20/03/1921*)

#### FUTEBOL

Desempate entre os quadros Virgilio Amaral e Hermino Ioriatti. O Jogo será abrilhantado pela banda "Umberto I".

É hoje que se realiza o desempate do ultimo encontro entre as equipes “Virgilio Amaral e Hermínio Ioriatti”. Esse jogo terá início às 16 horas e o seu producto será revertido em beneficio do nosso conterrâneo sr. Nicolino Fatigatti que se acha em Campo Mystico em tratamento de sua saúde.

Durante o match tocará a banda musical "Umberto I". O ingresso custa \$ 300. (*O Serrano, 03/04/1921*)

Os esforços do povo serrano foram em vão, em novembro de 1922, chegou a notícia do seu falecimento.

#### NECROLOGIA

##### NICOLINO FATIGATI

Por notícias aqui recebidas de Campos de Jordão, sabe-se ter fallecido ahi, na semana passada nosso conterrâneo sr. Nicolino Fatigati, filho da viúva sra. Julieta Fatigati.

O inditoso moço, que contava com 24 annos de idade, desde criança se dedicara a musica. Innumeras são as suas produções musicais, todas ellas relevando o seu apurado sentimento artístico e a sua inegável competência. A família enlutada os nossos pezames . (*O Serrano, 07/11/1922*)

<sup>133</sup> Atual cidade de Bueno Brandão/MG.

Hildebrando Siqueira despediu-se do amigo publicamente.

*Nicolino Fatigatti*

*Que pode, em verdade, a Morte meu Deus! Deante do poder maravilhoso da ilusão?*

*Humberto de Campos*

*Lá, nas campinas vastas do norte, dizem que morreste... Mas, não morreste, não. Cerraste apenas os olhos para não mais, como dizias, ver a brutalidade chocante desta amarga vida....*

*Apenas fechaste os ouvidos aos alaridos disformes do zum-zum humano... Mas não morreste, não!*

*A tua obra - esses poemas de sons, que deixaste, essas tuas confidências musicadas, de amor e, de tortura - não te deixa morrer. Em cada nota de tuas produções, que são partículas da tua alma; em cada accôrde de tuas músicas, que são o bater do teu coração bondoso, nós vemos com os olhos de nossa amizade e admiração, a tua figura meiga e bohémia...*

*Em nossos corações o teu nome terá um culto immorredouro, a tua lembrança, um santuário.*

*A tua voz amiga, que nas tardes paradisíacas da Serra embalava o nosso ouvido com a sonoridade de tuas idéias, ao falar de teus amores, e até- ah! Como nos lembra! - a nossa discussão de História: tu, pelo Gonçalves Ledo, nós pelo José Bonifácio - a tua voz, como um eco dum eco confortador, nos embalará sempre.*

*E mais que as tuas obras de Artista, e mais que os corações de teus amigos sensíveis de mulher... No de tua boa Mãe, terás por sempre um altar dia e noite florido de saudades constantemente renovado de flores da lembrança, de flores regadas pelas lágrimas da separação - e no daquela, cuja ephígie tu vias na pauta, ao compor, cheio da febre da inspiração, as tuas músicas, - terás com carinho um nicho rozeo de recordações...*

*Não, não morreste, não! Um artista, um bom, não pode assim morrer...*

*Novembro.*

*HILDEBRANDO S. SIQUEIRA (O Serrano, 07/11/1922)*

Em homenagem ao compositor, a Corporação Musical "Umberto I" apresentou duas de suas obras, no concerto realizado em 19 de novembro.

Concerto

A Corporação Musical "UMBERTO I" executará hoje às 18 horas no Coreto do Jardim Público um concerto com o seguinte programma:

- I – Machado – Recordações – dobrado
- II – Fatigati – Caminhos ocultos – Valsa
- III – Morengo – Ballo Excelsior – Gran Pot Pourri

Segunda Parte

- IV – Fatigati – Ultimo Adeus aos Serranos - dobrado
- V – Puccini – Tosca – Phantasia
- VI – Padua – Wat Shall I Offer You? Rag Time (*O Serrano, 19/11/1922*)

A Societá Fra Italiani tomou a iniciativa de reorganização da Corporação Musical "Umberto I", em 1923 reuniram-se os músicos e se formou uma diretoria composta por associados da referida sociedade.

CORPORAÇÃO MUSICAL "UMBERTO I"

Realizou-se Segunda feira p. passada, ás 20 horas, na sede da Societá Italiana di Mutua Assistenza, a posse da nova directoria da Corporação Musical "Umberto I" que está assim constituída:

Presidente: Marcos Zelante

Vice – Presidente: Ermindo Della Guardia

Thesoureiro – Eduardo Vicchi

1º Secretário – Raphael Della Guardia

Conselho deliberativo: - Segundo Perondini, José Alves Verdade, José Micheline, Raul Marques, Albino Marchi e João Felippi.

Ao acto da posse, a que presidiu o sr. Eduardo Vichi, estiveram presentes inúmeras pessoas. Empossados os novos directores fizeram uso da palavra os srs. Luiz Smith, João Lombardi e Raul Marques que, em bellas palavras saudaram os esforçados cavalheiros que constituem a nova directoria e fizeram votos pela crescente prosperidade da Corporação Musical "Umberto I".

Ao finalizar o seu discurso, o sr. Raul Marques submeteu á assignatura dos presentes uma lista com o fim de angariar a quantia necessária para mandar confeccionar o uniforme para aquella corporação. A iniciativa do sr. Marques, que vem de realizar uma antiga aspiração da nossa banda, foi acolhida com aplausos.

Em seguida, foram servidos aos presentes profuso copo de cerveja e finos doces, tocando por essa ocasião a Corporação "Umberto I", no próximo número publicaremos os nomes das pessoas que contribuíram para aquisição dos fardamentos. (*O Serrano, 11/03/1923*)

A aquisição do uniforme da "Umberto I" foi uns dos quesitos da pauta da reunião. A mim me parece que a banda desde sua fundação, no final do século XIX, nunca possuiu um fardamento.

NOME	VALOR
Marcos Zelante	200\$000
Câmara Municipal	200\$000
Irmãos Lombardi	100\$000
Irmãos Della Guardia	100\$000
Eduardo Vichi	100\$000
Segundo Perondini	100\$000
Albino Marchi	100\$000
João Felippi	100\$000
Adriano Pinto da Cunha	100\$000
Irmãos Lombardi	100\$000
Domingos Dematte	100\$000
José Fernandes de Carvalho	50\$000
Um anônimo	50\$000
Raul Marques	50\$000
José Alves Verdade	50\$000
Francisco Tozzi	50\$000
Ferdinando Zelante	50\$000
Laurindo Pinto de Almeida	50\$000
Jorge Ioriatti	30\$000
Moyses Mendes	30\$000
Cap. José Bruschini	30\$000
Dr. Julio da Rosa Furtado	30\$000
Dr. José de Moraes Godoy	30\$000
Andrelino C. Lara	30\$000
Oscar Mangeon	30\$000
J. José & Filho	30\$000
Germano Vittari	30\$000
Pasquale Farsetti	30\$000
Antônio Invernizzi	30\$000
Celeste Luglio	30\$000
Benedito de Abreu	30\$000
Souza & Pagnan	30\$000
Angeli & Conti	30\$000
Nicolau Citrangulo	30\$000
Dr. Nicolau Vita	30\$000
Joaquim Barbosa	30\$000
Gastão Ramos	30\$000
Eliseu Franco de Godoy	30\$000
Antônio Nicolliello	30\$000
João Ignácio de Barros	30\$000
Marcos Burgos	30\$000
Basílio Marson	30\$000
Benedito Napoleão	30\$000
Alberto De Benedictis	30\$000

**Tabela nº 7** - Dados coletados no Jornal “O Serrano”, nas edições dos dias 08 e 15 de abril de 1923. **Fonte** : Quadro elaborada pela pesquisadora.

Pela campanha realizada anteriormente no ano de 1917, não se esclareceu se realmente conseguiram a aquisição do uniforme. A princípio, tudo indica que não, pois a partir de 1918 foram períodos muito tumultuados, inclusive em relação às subvenções dadas pela Câmara Municipal.

A nova diretoria e a regência do maestro Lívio De Benedictis deu maior atenção aos instrumentos, encaminharam-se todos para Campinas a fim serem reformados. No mês de setembro de 1923, a Corporação Musical "Umberto I" realizou um concerto noturno em que se estreou o novo uniforme.



**Foto nº 20** . Corpo Musicale "Umberto I", setembro de 1923. Foto em comemoração a estréia do primeiro fardamento. Músicos identificados na fileira da frente, da esquerda para a direita: Arturo Olivieri, trombone; Primo Buzzo, clarinete; Virgilio Ferrari, clarinete; Arseário Perondini, clarinete; Alfredo Dallari, trompete; José Lamari, flauta. Umberto Lugli, requinta. Acervo da Pesquisadora.

A partir de outubro de 1923 e por todo o ano seguinte, regularizaram-se os concertos e elegeu-se uma nova Diretoria da Banda.

O maestro Lívio De Benedictis organizou, em 1925, por duas vezes, audições musicais, as quais deram oportunidades para que os seus alunos realizassem apresentações públicas.

#### Audição Musical

Realisa-se hoje, as 19 horas, no Clube 1º de Janeiro uma audição musical dos alunos do Maestro Lívio de Benedictis.

O programma está assim organizado

#### I Parte

1 – S de de Benedictis – Serenate Espgnole – Piano

2 – Saint-Saens – “Cigne Melodie” – Violino – Olívia Quaglio

3 – Kohler (op 70) “Serenata Oriental” – Flauta – José Lamari

4 – Bastini – Cavalleria Rusticana – Phantasia – Violino – Plínio Godoy

#### II Parte

5 – Pinzarrone – Il Guarany – Caprice Brillhante – piano a quatro mãos – Profª. Maria C. Godoy Ramos e Dirce Godoy

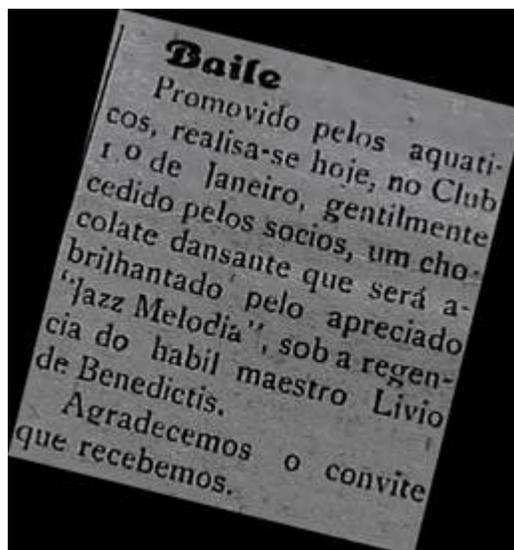
6 – Gluck – Drusler – Melodie – violino – Olívia Quaglio

7 – Silva – La serenata de Schebert – flauta – José Lamari (*O Serrano, 08/02/1925*)

Na audição de 08 de fevereiro, constou a presença do flautista, José Lamari, e também instrumentista da "Umberto I", juntamente com seus irmãos. Essa é uma das poucas informações publicadas sobre José Lamari.

Lívio De Benedictis permaneceu como maestro da banda até julho de 1925. No concerto realizado no mês de agosto, a regência passou para Astolpho Alonso Américo Perondini. Esse músico iniciou seus estudos com Vincenzo De Benedictis e por muitos anos foi trombonista da Corporação Musical "Umberto I". Ao assumir a regência, Astolpho encerrou uma fase da banda, que marcou a presença dos Benedictis.

Segundo as narrativas dos antigos músicos de Serra Negra, o maestro Lívio De Benedictis, após deixar a regência da "Umberto I" mudou-se para o Rio de Janeiro, porém em 29 de abril de 1933, consta sua presença entre os serranos, pela publicação ocorrida no “Serra Negra Jornal”.



**Ilustração 22** . “Serra Negra Jornal”, edição de 29/04/1933.

Realizaram-se alguns concertos, em 1925, mas não foi possível precisar a atuação da Corporação Musical "Umberto I", entre os anos de 1926 e 1928, visto restarem poucos exemplares dos jornais desse período. Em 1929, obteve-se a notícia de que a banda participou das solenidades da Semana Santa.

Houve uma expressiva produção musical, na década de 1930, em contraposição aos anos anteriores, embora a “Umberto I” estivesse em dificuldades financeiras e envolvida nas contentas políticas. Apresentaram-se, em 1930, em 17 eventos incluindo solenidades oficiais e participação na inauguração da Fonte Santo Antônio. Durante muito tempo não ocorria o tradicional oferecimento de composições, até que em novembro, desse mesmo ano, os irmãos Mattedi prestaram uma homenagem.

“General Palmito”

Domingo próximo a Corporação Musical "Umberto I" executará, no jardim público local, o dobrado “General Palmito” de autoria dos apurados compositores Benedicto Mattedi e Santini Mattedi.

Trata-se de uma peça de inegável mérito, razão porque estamos certos de seu êxito. (*O Serrano*, 02/11/1930)

Segundo o depoente, Geraldo Macedo Bulk (2000, p. 30), o Dobrado “General Palmito” foi composto com o intuito de satirizar os serranos que não participaram do movimento de 1930, pois medrosos, fugiram para o mato em meio a muitos pés de palmito... Uns até disseram que tinham ido, mas ficaram escondidos por um tempo. Como a notícia se espalhou pela cidade, os irmãos Mattedi compuseram esse Dobrado.

Em maio de 1931, a "Umberto I" voltou a ser notícia, depois de seis meses sem apresentações públicas.

Corporação Musical "Umberto I"

Vem a ser reorganizada a Corporação Musical "Umberto I" desta cidade. Esse facto veio, sem duvida ao encontro das mais justas aspirações do povo serrano, motivo pelo qual causou contentamento. (*O Serrano, 24/05/1931*)

As raras retretas ocorreram somente no segundo semestre, porém a "Umberto I" esteve presente em dois eventos maiores, na comemoração de 4 de novembro, promovida pela Societá Fra Italiani e nas solenidades de 15 de novembro.

15 de Novembro

Em commemoração a data de 15 de Novembro, a excellente corporação musical "Umberto I", percorrerá, amanhã, em alvorada, as ruas da cidade e à tarde executará um concerto no coreto da Praça Barão do Rio Branco, com o seguinte programa:

I – Hynno Nacional

II – Lebrezze della Sera - Valsa

III- Il Trovatore – Opera - Verdi

IV – Wolga-Wolga - Fox

V – General Palmito - Dobrado

VI – Morres de Amores – Fantazia

VII – No Muchirão - Samba (*O Serrano, 15/11/1931*)

No dia 15 de novembro, data cívica, tornou-se pertinente a obrigatoriedade de se executar do Hino Nacional e, para tal comemoração, houve a seleção das músicas, porém a quinta música do programa era uma composição que satirizava a postura impatriótica de alguns serranos e a última música, um samba, o que demonstrou a inclusão de uma peça de música popular.

Em janeiro de 1932, chegou à notícia do falecimento do maestro Alberto De Benedictis.

Necrologia

Alberto de Benedictis

Faleceu, a 8 do corrente em Amparo, onde residia, o conhecido maestro Alberto de Benedictis. A infausta notícia foi recebida, nesta localidade, com profundas manifestações de pesar, dado o largo circulo de amigos que aqui o finado contava.

O extinto que a anos residiu nesta cidade deixou viúva a sra. Benedita de Moraes Benedictis e duas filhas senhorinhas Maria de Lourdes e Nadir Benedictis.

Era irmão do musicista Livio de Benedictis. O fêretro foi transportado para esta cidade, onde se realizou o sepultamento que teve lugar as 17:00hs do mesmo dia com numeroso acompanhamento. Compareceu aos funerais a Corporação Musical "Umberto I" o qual o finado foi regente. (*O Serrano, 10/01/1932*)

No mês de abril, a "Umberto I" renovou o contrato com a Prefeitura Municipal, tendo em vista a campanha promovida, a fim de sensibilizar os dirigentes políticos para a causa da musicalidade em Serra Negra.

Corporação Musical "Umberto I"

Atendendo ao apelo publicado, de que foi interprete esta folha, a Prefeitura Municipal desta cidade, sempre pronta a corresponder a confiança geral, entrou em entendimento com a Corporação Musical "Umberto I" para que esta, quinzenalmente, continue a realizar concertos públicos.

Assim no próximo domingo em diante, os amantes da boa música terão, novamente oportunidade de assistir as apreciadas retretas proporcionadas pela brilhante banda local. (O Serrano, 03/04/1932)

As retretas seguiram-se até 04 de junho e, durante os meses de julho a outubro, não se noticiou nada referente à Corporação "Umberto I". Os concertos à retornaram somente no mês de novembro, encerrando a temporada musical em 24 de dezembro.

Concerto

A Corporação Musical "Umberto I" sob a regência do sr. Astolpho Perondini, executará amanhã o seguinte programa:

1ª Parte

I – O Granadeiro – Dobrado

II – Eterna lembrança – Valsa

III- L'anello de Ferro - Preludio

IV – Wolgi Wolgi – Fox trot

2ª Parte

V – Confragração - Dobrado

VI – Si festari - symphonia

VII – No muchirão – samba (O Serrano 24/12/1932)

Durante o ano de 1933, realizaram-se inúmeros concertos e houve participações em festas, inclusive religiosas. Entre os entrevistados, foi muito lembrada a festa em louvor a Santo Antônio, que se iniciava com a alvorada.

*“Festa de Santo Antônio, por exemplo, que era festa tradicional de Serra Negra. Nós tocávamos na quermesse. Uns dias antes, nós fazíamos, íamos tocar na quermesse á noite.... mas no dia de Santo Antônio, 13 de junho, nós reuníamos e íamos ao coreto, que era aqui no largo da igreja e fazia um coreto grande lá, alto e nós íamos lá em cima. Para ir almoçar, Claudia, era revezado, entendeu? O Alfredo Dallari chegava e dizia – Vai você, Orlando. Agora vai você, depois vai você fulano. Volta logo, volta logo, o dia todo. A banda não saia” (Orlando Lugli, 1996, Serra Negra/SP, p.8)*

Os senhores Coratto, Briotto e Bulk referem-se à festa, em seus depoimentos orais.

*Coratto: Uma coisa maravilhosa, para nos. Naquele tempo não era como agora que você encontra doce, bolo, um copinho de chocolate, era pra gente mais ou menos, uma maçã... não era assim como é hoje, não. E toda a alvorada de Santo Antônio, quando terminava a alvorada a gente ia na casa do João Possagnolo. É lá tinha uma mesa com tudo o que você pensar, bolo, chocolate, café, leite, doce, pão, manteiga... Olha, era uma delícia.*

*Briotto: Biscoito...*

*Coratto: Biscoito, tudo.*

*Briotto: Lá era uma mesada. A turma não via a hora de chegar Santo Antônio. (João G. Coratto e Antônio Briotto, 1996, SerraNegra/SP, p. 6).*

*Festas religiosas: Santo Antônio, São Benedito e Nossa Senhora do Rosário. Às 5:00hs da manhã saía a alvorada. Na festa de Santo Antônio a banda tocava, depois então parava na casa do Possagnolo velho. O velho Possagnolo... e chegava lá tinha chocolate, maçã... Ele servia, como é que chama? Uma bebida... Vermute sabe! Aqueles vinhos... Vermute sabe! Então entrava lá quando eu ia, chocolate tudo, tinha.*

*É porque ele... a festa de Santo Antônio então... Ele, senhor Antônio Possagnolo, depois que a banda fazia alvorada e parava na casa do Possagnolo... percorriam todas as ruas..., terminava a alvorada, parava lá e ai tomava café, bolo, doce, chocolate, tinha bebida, tinha tudo.. Depois então às dez horas. As dez da manhã ia tocar, tinha leilão às dez horas, da missa das 10, ai ficava tocando até meio dia, das dez até meio dia mais ou menos. Nove e meia, já estava toda a banda tudo na sala já. Bom! Meio dia depois vem uma hora, uma e meia dispensava a banda e os músicos iam almoçar. As cinco horas da tarde, era a procissão, acabava a procissão, quando era sete horas da noite voltava tocar até terminar a festa, já noite. (Geraldo Bulk, 2000, SerraNegra/SP, p.11).*

Dalmo de Abreu Dallari (1999, p. 19), ao relatar suas lembranças sobre as festas, também mencionou a de Santo Antônio e a participação dos ítalo-brasileiros na irmandade de Santo Antônio.

*A banda tinha um som próprio para cada tipo de manifestação. E aquelas grandes festas religiosas. Festa de Santo Antônio especialmente. Que a irmandade de Santo Antônio, era uma irmandade que hoje, nos poderíamos dizer que era poderosa na cidade, tinha até uma casa sede. Promovia muitas festas e entre os irmãos de Santo Antônio, o número de italianos era altíssimo então havia uma conjugação, uma presença forte. A banda estava em tudo em que a irmandade fazia e a Irmandade Santo Antônio, tinha uma presença muito grande nas organizações das festas*

*religiosas, nas procissões, na Semana Santa, nas festas de junho e julho, e, isso tudo com a presença muito forte da banda.*

Em 03 de fevereiro de 1934, o “Serra Negra Jornal” publicou uma nota inusitada, em relação aos honorários da "Umberto I".

#### BANDA DE MUSICA

O sr. Dr. Firmino Cavenaghi, prefeito municipal, vem de abrir mão de parte de seus subsídios, para subvencionar a corporação musical Umberto I, que estava na imminência de ser dissolvida. A corporação Umberto I, que é uma das melhores do interior do Estado e representa para Serra Negra uma verdadeira tradição artística, bem merece o gesto do chefe do executivo municipal, que é, aliás, digno de todo o nosso applauso. O sr. dr. Firmino Cavenaghi com essa attitude, firmou-se ainda mais no alto conceito em que é tido pelos seus pares<sup>134</sup>.

A "Umberto I" realizou cerca de 20 apresentações, graças ao auxílio financeiro do Prefeito Municipal.

#### Concerto

A Corporação Musical Umberto I, realizará hoje, a tarde, no coreto do jardim da praça Barão do Rio Branco, mais um excellento concerto, que obedecerá ao seguinte programma:

- 1- Il Ritorno de Parigi – Marcha Symphonica
- 2- Adeus Estrella – Valsa
- 3- Sinfonia della Norma – Bellini
- 4- Melodía do Arrabal
- 5- Murmurio da Cascata – Dobrado
- 6- Pot ouri nel ballo due Gemalli – Porichielli
- 7- O Pirata – Samba (*Serra Negra Jornal*, 23/09/1934)

O comerciante, João Boccato, em dezembro de 1934, passou a anunciar no “Serra Negra Jornal” a sua representação para vendas de piano.



**Ilustração 23.** “Serra Negra Jornal”, edição de 15/12/1934

<sup>134</sup> Firmino Cavenaghi, nascido na cidade de Itapira, filho de imigrantes italianos, fixou-se em Serra Negra, na década de 1920. Era médico, foi prefeito da cidade por duas gestões, membro da Sociedade Italiana e participou da diretoria do Hospital Santa Rosa de Lima, também era muito próximo do Monsenhor Mansini.

Em 1935, a "Umberto I" não realizou muitas retretas, apesar da renovação do contrato ter ocorrido no mês de fevereiro. Entretanto, intensificaram-se as atividades musicais na cidade. A Jazz Band Melodia, formada em 1929 pelos irmãos Benedito, Santini e Matheus Mattedi e a Jazz Radio, dirigida pelo músico Alfredo Dallari, participaram de inúmeros bailes, na sua maioria realizados no novo espaço, Club Operário. O referido clube foi fundado em agosto de 1935 e se localizava na Rua Tiradentes. Entre os seus diretores destacaram-se os maestros Astolpho Perondini e Ângelo Lamari.

Observou-se que, durante a realização da coleta dos depoimentos orais com os músicos selecionados, as lembranças se esvaíam ao se tratar de algum tipo de conflito. No final de 1935, ocorreu um desentendimento entre a "Umberto I" e um grupo de políticos, fato esse apontado pelos depoentes: Coratto e Briotto de foram evasiva. É perceptível na fala de Coratto a postura “agressiva” do músico Alfredo Dallari, ao abrir o portão do Jardim Público, para que a banda entrasse e realizasse a retreta. Tal gesto ficou gravado na memória do depoente e foi considerado uma vitória.

*“Eu lembro o dia que o Alfredo Dallari abriu o portão para banda... e a banda "Umberto I" não tocava ai no jardim, porque era política contraria... Isso era mais ou mesmo em quarenta e ... Não era antes porque eu não tocava na banda nesse tempo. Deve ser 30 não sei o que. Ai quando mudou a política eu lembro perfeitamente que o Alfredo Dallari foi lá abriu o portão para banda entrar” (Coratto, 1996, Serra Negra/ SP, p. 15).*

*“Foi um prefeito, não sei que prefeito foi... problema político que teve...”(Briotto, 1996, Serra Negra/ SP, p.5)*

Corroborando as lembranças dos músicos, a publicação do fato, na imprensa local, permitiu deduzir que o conflito constituía-se de certa seriedade, a ponto de obrigar a presença de uma autoridade policial. Será que a "Umberto I" iria se apresentar no espaço público, mesmo sem o aval da Prefeitura? Só não o fez devido à intervenção do Delegado? Não foi possível precisar quanto tempo durou o “estranhamento”, mas a "Umberto I" realizou outros concertos no espaço cedido pelo sr. João Pires.

#### Concerto Musical

Impedida de realizar, há dias, uma de suas costumeiras retretas no coreto do Jardim Público, por comunicação da Prefeitura Municipal desta cidade, feita por intermédio do digno sr. dr. Delegado de Polícia, a tradicional Corporação Musical Humberto I, realizará, hoje, às 19 horas, no recinto da Fonte São João, gentilmente cedido pelo seu proprietário sr. João Pires, mais um dos seus bellíssimos concertos. (*“Serra Negra Jornal” 29/12/1935*)

Em relação aos anos de 1936 a 1939, são poucas as informações sobre as atividades desenvolvidas pela Corporação Musical "Umberto I", pois são raros os exemplares do Jornal “O Serrano”. O “Serra Negra Jornal” apresentou apenas algumas notícias sobre a banda, dentre elas uma recepção promovida pela Societá Fra Italiani.

#### Societá di Mutua Assistenza fra Italiani

Constituiu, sem duvida a nota chic da semana, a festa realizada a 4 do corrente, em commemoração do XVIII anniversario da confraternisação européia e do XIV aniversario da marcha sobre Roma.

As 10 horas da manhã na igreja matriz que se encontrava repleta, realizou-se solenne missa cantata, em suffragio das almas dos soldados mortos na grande guerra ítalo-abysinica.

A noite no coreto do jardim da Praça Barão do Rio Branco, a corporação musical "Umberto I" realisou maravilhoso concerto. Em seguida, no Club Operário Serrano, onde se encontrava o que Serra Negra possui de mais chic fizeram uso da palavra, falando sobre os factos que se commemorava os srs: Benedito Freire Napoleão, dr. Vicente Rizzo, Dyonisio David Teixeira, Monsenhor Humberto Manzini e Adone Bonetti, agente consunlar italiano em Amparo, que foram bastante applaudidos. Seguiu-se animado baile, cujas danças se prolongaram ate alta madrugada. (*“Serra Negra Jornal”, 08/11/1936*).

As festas organizadas pela Sociedade Italiana foram muitas, no decorrer da sua existência, havia as tradicionais, realizadas anualmente, como a comemoração da data de XX de Setembro, esse evento ficou marcado na memória do depoente Dalmo de Abreu Dallari.

*A Sociedade Italiana, eu me lembro porque ela tinha suas reuniões e promoviam, assim música, mas além disso, de vez em quando, havia festa na Sociedade Italiana para comemorar alguma coisa da Itália, datas da Itália ou quando chegava um italiano, um visitante ilustre. A festa que eu me lembro mais foi no dia da chegada do Cônsul Italiano na região, que foi visitar Serra Negra. O Cônsul chamava-se Bonetti, foi um alvoroço na cidade e uma multidão foi esperar o Bonetti na entrada da cidade, e a banda estava lá e ele foi a pé da entrada da cidade até a sede da Societá, e ali houve vários discursos e os discursos em italiano. Eu me lembro também que os brasileiros ficaram indignados... e disseram que no Brasil*

*ele tinha que ter falado português, não tinha razão de falar a língua de outro país, sentiram isso como sendo um menosprezo, um distanciamento.*(Dalmo de Abreu Dallari, 1999, São Paulo, p. 14)

De fato, os discursos foram proferidos no idioma italiano, inclusive o do Monsenhor Manzini. A Societá Fra Italiani investiu a soma de 510\$000 (quinhentos e dez mil réis) para a organização do evento, conforme dados lançados na Ata da Diretoria, lavrada em 06 de dezembro de 1936<sup>135</sup>. Registrou-se a colaboração da “Corporazione Musicale Umberto I” e perpetuou-se também a solenidade através de duas imagens fotográfica.



**Foto nº 21** . Solenidade realizada pela Societá Fra Italiani em Serra Negra/SP, em 1936. Palco do Club Operário Serrano, decorado com a bandeira italiana no alto e as bandeiras italiana e brasileira forrando a mesa. A cerimônia foi presidida pelo sr. Giovanni Zelante, pelo Prefeito Municipal, Dr. Firmino Cavenaghi, pelo Presidente da Sociedade, sr. Silvano Fossato, pelo Presidente da Câmara, sr. Benedicto Freire Napoleão, pelo médico, dr. Davi Teixeira , pelo Monsenhor Manzini e pelo Agente Consular, Adone Bonetti. Alguns músicos da "Umberto I" estão do lado esquerdo. Acervo Humberto Narbot

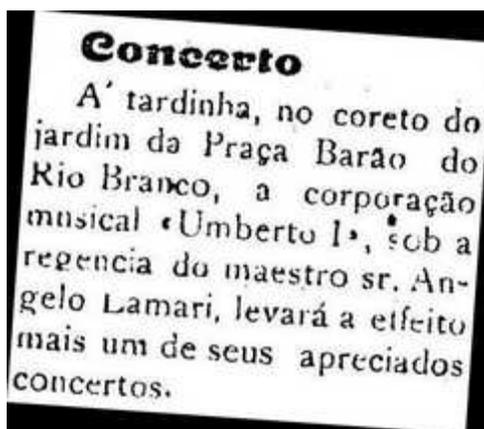
---

<sup>135</sup> Vide Anexo nº 19



**Foto nº 22 .** Solenidade realizada pela Societá Fra Italiani em Serra Negra/SP, em 1936. Salão do Club Operário Serrano. Público presente no evento. Acervo Humberto Narbot

No ano de 1937, foi registrada a presença do maestro Ângelo Lamari na regência da Corporação Musical "Umberto I".



**Ilustração 24.** "Serra Negra Jornal", edição de 22/08/1937.

Embora os dados não permitam precisar a duração exata da permanência de Ângelo Lamari como maestro da Corporação Musical "Umberto I", provavelmente foi por um curto espaço de tempo, talvez por um ano, mas como regente da Corporação Musical "Lira Serra Negra" permaneceu entre os anos de 1951 a 1976.

O depoente João Gallo Corato (1996, p. 4-5), recordou o seguinte: quando ingressou na "Umberto I" por volta de 1937, o músico Ângelo Lamari era maestro e por problemas familiares, foi obrigado a deixar o cargo, voltando a regência para o músico Astolpho Perondini, *na outra gestão dele*, o que indica que, possivelmente, Astolpho desligou-se da regência por um período.

Orlando Lugli (1996, p.4) também lembrou de alguns acontecimentos sob a regência de Ângelo Lamari. Em um dos concertos foi apresentado um trecho da ópera "El Trovatore" de Verdi, e Alfredo Dallari apresentou o solo de trompete. Nesse período os programas dos concertos eram publicados nos jornais de Serra Negra e também anunciados em uma tabela afixada na entrada do coreto. Numa determinada retreta, os músicos chegaram ao Jardim Público executando um dobrado e acidentalmente, o músico Herminio Della Guardia deixou cair o seu instrumento, baixo si bemol. Orlando, na ocasião, iniciava-se nesse instrumento e, entre as músicas programadas, estava o Pout Pourri do Guarani em que havia uma passagem musical feita pelo baixo si bemol e aí...

*Angelin chegou para mim e disse – Orlando, como é que eu vou fazer, eu acho que não convém por a sinfonia porque é difícil para baixo. É muito difícil, não convém por o pot-pourri. Eu respondi - Realmente, mas quer saber de uma coisa pode por o Pout Pourri que se Deus me ajudar, eu vou me sair bem. O senhor vai ver só. E ele disse – Você tem coragem? Eu disse: Tenho. Ele pos e graças a Deus, Deus me ajudou...(Orlando, 1996, p. 4)*

Em 1937, também ocorreu o falecimento de Francisco Tozzi. Médico imigrante, muito estimado pelos músicos, atuou de maneira significativa como presidente e colaborador nos primeiros anos de atividade da Corporação Musical "Umberto I". Mesmo após ter mudado definitivamente para Águas de Lindóia, em 1914, manteve vínculo com Serra Negra e contato

com a "Umberto I", razão pela qual a banda se apresentava regularmente em Águas de Lindóia, sobretudo no dia 02 de julho, data comemorativa do aniversário da cidade<sup>136</sup>.

Segundo Orlando Lugli (1996, p. 8) a banda saía de Serra Negra rumo à Águas de Lindóia em cima de um caminhão que pertencia a seu avô paterno, Celeste Lugli, e numa dessas aventuras, Orlando, ainda criança, acompanhou seu pai e a "Umberto I". Saíram de madrugada, pelo fato da banda apresentar a alvorada às 04h30. Nesse dia, havia geado muito e o frio deixou os uniformes dos músicos cobertos de orvalho<sup>137</sup>. Quando chegaram a Águas de Lindóia foi impossível realizar a alvorada no horário combinado, pois os instrumentos não emitiam som. A demora na apresentação acarretou descontentamento por parte do Dr. Tozzi, e Alfredo Dallari justificou a demora – *Dr. Por favor, venha ver como eles estão... não dá para tocar, não está saindo nada...* E a banda só conseguiu realizar sua apresentação após o aparecimento do sol.

No final da década de 1920, em um dos eventos realizados em Águas de Lindóia, a "Umberto I", após apresentar-se publicamente dirigiu-se até a residência do médico, local onde foi tirada a fotografia apresentada abaixo.



**Foto nº 23** . Corporação Musical "Umberto I" em Águas de Lindóia/SP, começo da década de 1930. Ao centro os anfitriões: Filomena e Francisco Tozzi, e seu neto Pedro. Acervo da Pesquisadora.

<sup>136</sup> Oficialmente Águas de Lindóia foi fundada em 02 de julho de 1916. Vide Anexo nº 20

<sup>137</sup> O uniforme descrito é o mesmo apresentado na fato de fls. 205.

Em 1938, a Corporação Musical "Umberto I" realizou 10 apresentações e no ano de 1939, os concertos estavam sendo realizados quinzenalmente, segundo algumas notícias.

#### Concerto

Realizar-se hoje, as 19:00 horas, no coreto do Jardim da Praça Barão do Rio Branco. O concerto quinzenal da Corporação "Umberto I" desta cidade com o seguinte programa

#### 1ª Parte

I – Avenida – Dobrado

II – Caminhos Ocultos – Valsa

III – Va Crudelle al dio spreta nel Opera – Norma

IV – Pedrinha – Cateretê

#### 2ª Parte

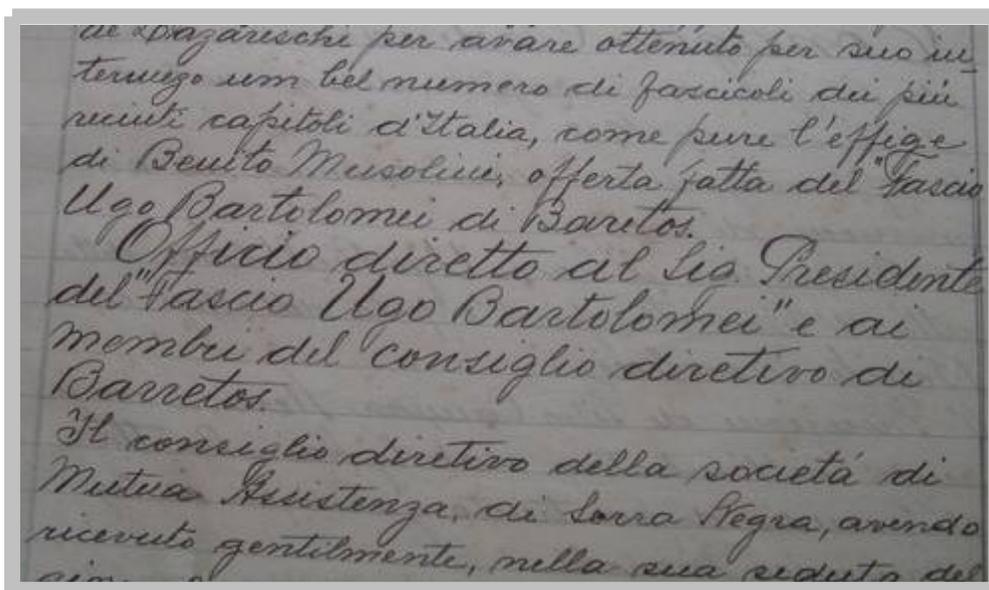
V – Floriano Peixoto – Dobrado

VI – Cavalaria – Polka

VII – Duette Nel Opera Ione – Petrelli

VIII – Os dois bugios – Maxixe (*O Serrano, 24/12/1939*)

É importante salientar alguns dados relacionados à Societá de Mutua Assistenza Fra Italiani, anteriores a década de 1940. A Ata da Diretoria de 02 de junho de 1935<sup>138</sup> registrou, entre outros assuntos, o recebimento de uma fotografia de Benito Mussolini e um fascículo narrando os recentes feitos na Itália, naquele período. A foto e o livreto foram ofertados pelo Partido Fascista “Ugo Bartolomei” de Barretos.

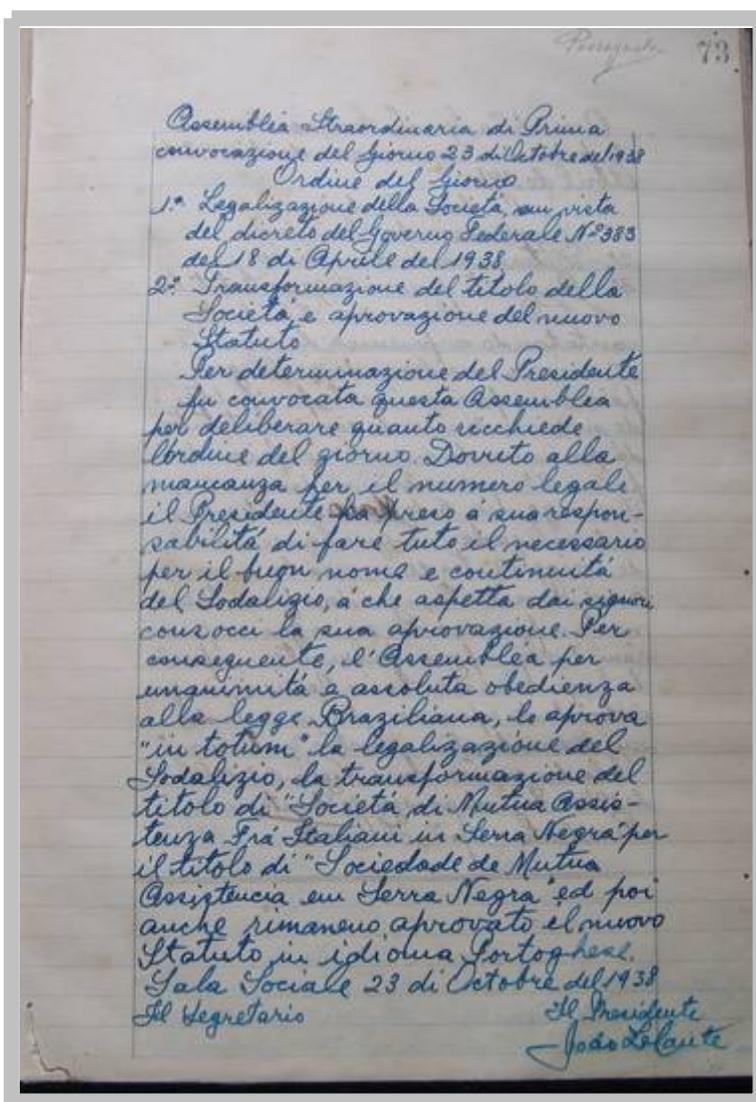


**Ilustração 25.** Trecho da Ata da Diretoria da Societá Fra Italiani em 02 de junho de 1935 em que foi mencionado o recebimento da foto de Benito Mussolini.

<sup>138</sup> Vide Anexo nº 21

Muitos dos integrantes do Corpo Musicale "Umberto I" eram associados da Società e contribuíam financeiramente para o sustento da entidade, além de uma quantia específica que era enviada à Itália regularmente, através do agente consular. O comprometimento dos membros da colônia italiana com as idéias vinculadas pelos fascistas, justificou as posturas tomadas por alguns músicos, após 1942.

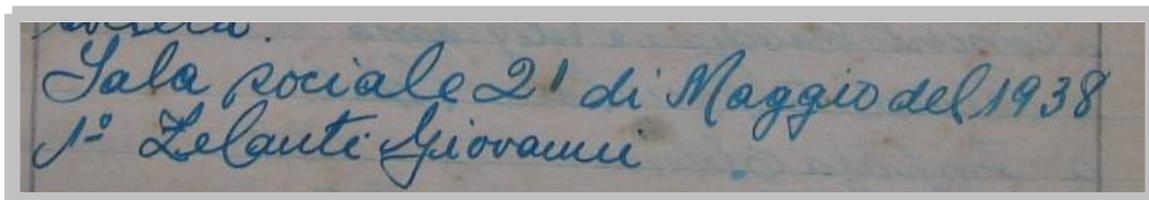
Em 23 de outubro de 1938, a Società Fra Italiani convocou os seus associados para uma Assembléia Extraordinária, a fim de tratar da legalização da entidade, tendo em vista o Decreto do Governo Federal nº 383, de 18 de abril de 1938<sup>139</sup>.



**Ilustração 26 .** Ata da Diretoria da Società Fra Italiani em 23 de outubro de 1938, deliberando sobre a legalização da Sociedade, tendo em vista o Decreto nº 383 /1938.

<sup>139</sup> Vide Anexo nº 22

Seguindo as orientações do Decreto 383, o nome da Societá di Mutua Assistenza Fra Italiani passou a ser “Sociedade de Mutua Assistência de Serra Negra”, e, nesse registro, só existe a assinatura do Presidente a qual também sofreu alteração, ele assina “João Zelante”, sendo que no registro da ata anterior a assinatura estava “Zelanti Giovanni”



**Ilustração 27** . Trecho da Ata da diretoria da Societá Fra Italiani em 21 de maio de 1938, destacando a assinatura do presidente da entidade.

Em 05 de maio de 1940, realizou-se a Assembléia Geral Extraordinária para decidir a legalização da Sociedade e, entre outros assuntos, o referente às novas eleições<sup>140</sup>.

Pressupõe-se que a Corporação Musical "Umberto I" não tomou os mesmos cuidados que a Societá Fra Italiani, pois entre 1940 e 1941 realizaram-se 20 concertos, mantendo o nome italiano da banda.

#### Concerto

Hoje, no coreto do Jardim da Praça Barão do Rio Branco, far-se-á ouvir a Corporação Musical "Umberto I" que executará o seguinte programma:

##### 1ª Parte

- 1 – Sangue Italiano – Dobrado
- 2 – Duqueza Del Bel Tabarin – Valsa
- 3 – Genova – Mazurka
- 4- Cavatina Nell’Opera – Sommambula

##### 2ª Parte

- 1 – Major Wolmer – Dobrado
- 2 – Ballo Brama – Pot – Pourri
- 3- Maranga - Tango (*O Serrano 23/06/1940, grifo nosso*)

#### Concerto

Hoje, no coreto do Jardim da Praça Barão do Rio Branco, far-se-á ouvir a Corporação Musical "Umberto I" que executará o seguinte programma:

##### 1ª Parte

- 1 – Ancora Levantada – Marcha
- 2 – La Critica Dell 49 de Dicci – Passo Doppio
- 3 – Adeus Estrela – Valsa
- 4 – Canzone Napolitana – Pot Pourri

<sup>140</sup> Vide Anexo nº23 (Ata da Diretoria)

2ª Parte

1 – Espírito de Liberdade – Marcha

2 – Magna – Fox – Trot

3 – Mazurka

4 – Olé Moleque - Maxixe (O Serrano 26/10/1940, grifo nosso)

Coincidências, ou não, nas programações estão incluídas peças com nomes de músicas italianas.

Em 1942, foram anunciados dois concertos, o primeiro em 25 de janeiro e outro em 08 de fevereiro, sem informar a programação das músicas e, em ambos, a denominação Corporação Musical "Umberto I" ainda prevaleceu. Somente a partir de 12 de abril verificou-se uma mudança nos anúncios das apresentações musicais. O nome Corporação Musical "Umberto I" não apareceu nos programas, foi substituído por Banda de Música ou Corporação Musical, a princípio a dedução é que a Corporação Musical "Umberto I" havia encerrado suas atividades e uma outra banda estava atuando na cidade.

CONCERTO

Far-se-á ouvir hoje, no coreto do jardim da Praça Barão do Rio Branco, a banda de música desta cidade. (O Serrano 12/04/1942, grifo nosso)

CONCERTO

A Banda de Música desta cidade executará hoje, às 19:00 hs no coreto do jardim da Praça Barão do Rio Branco, os seu concerto quinzenal. (O Serrano 17/05/1942, grifo nosso)

A tradicional festa de Santo Antônio também contou com a presença de uma Banda de Música na Alvorada e no Concerto realizado, à noite.

Com relação ao episódio da omissão do nome Corporação Musical "Umberto I", os depoentes disseram não se lembrarem do fato, apenas que a banda não parou de se apresentar. Quando questionado se a omissão não teria sido uma estratégia, o depoente Fioravante Lugli (1996, p. 15) lembrou que no período da guerra as pessoas tinham muito medo “...*todo mundo tinha muito medo, qualquer coisinha... tinha medo de ser taxado de “quinta coluna”, mesmo que não fosse...*”

Esse medo também foi lembrado pelos depoentes Wanda e Roberto, pois seu pai, Alfredo Dallari chegou a comprar uma chácara, longe do centro da cidade e lá ficava durante o dia.

Não podia comentar muita coisa. Porque ainda tinha o seguinte, se você chegasse na delegacia e falasse, fulano de tal é um quinta coluna ...então a polícia ia buscar o cara... precisava ter muito cuidado sobre o que conversava. Até que meu pai comprou essa chácara no bairro dos Francos, mais para sair da cidade para evitar... (Luiz Roberto Dallari, 2000, Serra Negra/SP, p. 22)

Segundo Wanda, a sapataria do “Dallari”, localizada no largo da Matriz, tornou-se um ponto de encontro entre os amigos, para tórridas discussões. Alfredo Dallari, apesar de gostar de assuntos relacionados à política, não se envolvia com a ideologia política. Como era assinante do Jornal “Fanfulla” e depois do Jornal “Estado de São Paulo”, todos que iam à sapataria, de passagem ou especialmente para conversar, saíam de lá sabendo dos últimos acontecimentos narrados, no jornal da colônia italiana, por uma leitura conjunta e em voz alta. Até o vigário era um visitante assíduo da sapataria. Padre Umberto Manzini, lá ia e passava horas e horas conversando em italiano, relembrando o seu país de origem. No período da guerra, como ele tinha muita amizade com as pessoas “*da roça*” e *os coitados não sabiam nada, não tinha radio, não tinham nada* ... eles iam até a sapataria para obter informações sobre a guerra. Para evitar maiores problemas, o músico Alfredo Dallari ficava longe da cidade...

O Delegado de Polícia, sr. Antônio Loletto Salvia, seguindo ordens superiores lacrou a sede da Societá Fra Italiani, em 31 de agosto de 1942, confiscando os móveis como: mesas, cadeiras e alguns relógios<sup>141</sup>. Parte da documentação da instituição foi retirada antes do fechamento e guardada por membros da família Lamari. Não existe referência sobre a documentação ligada à Corporação Musical "Umberto I".

A Banda de Música ou Corporação Musical continuou a se apresentar, inclusive em solenidades oficiais.

#### Concerto

Hoje, no coreto do Jardim da Praça Barão do Rio Branco, far-se-á ouvir a Corporação Musical desta cidade que executará o seguinte programma:

#### 1ª Parte

- 1 – Dr. Trajano – Marcha
- 2 – Elbreze Della Sera – Valsa
- 3 – Rasinha – Mazurka
- 4 – (?) di Ferro – Prelúdio

<sup>141</sup> Informações cedidas por Guilherme Della Guardia em 27/06/2009.

2ª Parte

1 – Albertina – Marcha

2 – Fra Diavolo – Opera

3 – Pintinho no Terreiro - Maxixe (O Serrano 27/09/1942, grifo nosso)

Talvez por descuido do jornal “O Serrano”, no anúncio de 12 de dezembro de 1943, constou o nome da "Umberto I" na programação do Dia do Reservista, sendo que não mais estava sendo mencionado o nome da entidade musical, pois ela não cumpriu o determinado, em 1938, isto é, mudar o nome como fez a Società Fra Italiani.

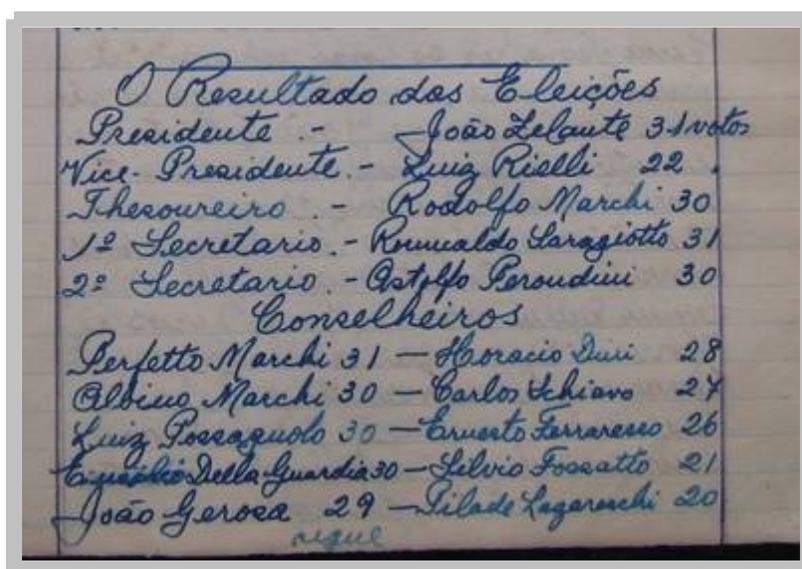
Às 8:00hs

Hasteamento da Bandeira, ao som do Hino Nacional pela Banda de Música "Umberto I"...

Às 19h00hs

Retreta pela Banda de Música "Umberto I", no coreto do jardim da Praça Barão do Rio Branco, que executará peças de seu vasto repertório.

No ano de 1944, foram levantadas somente três apresentações da Banda de Música e a última datou de 03 de setembro. Constatou-se, também, que, a partir de 1939, não mencionaram os nomes dos maestros nos respectivos programas. A princípio, Astolpho Perondini permaneceu em Serra Negra até o início da década de 1940, pois elegeu-se para o cargo de segundo secretário na eleição da Sociedade Italiana, em 19 de maio de 1940, porém Rocha (2007, p. 100) afirmou que o maestro mudou-se para o Estado do Paraná, em 1939, e a regência da banda ficou dividida entre os irmãos Luiz e Ângelo Lamari.



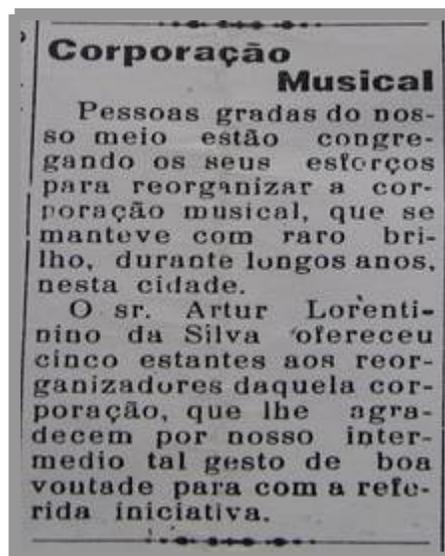
**Ilustração 28.** Trecho da Ata da Diretoria da Società Fra Italiani em 19/05/1940, com o quadro dos membros eleitos.

Para Nello Dallari (1966), a Corporação Musical "Umberto I" foi extinta no início da década de 1940, entretanto os dados apontam que a "Umberto I" manteve-se ativa desde sua fundação, reorganizando-se várias vezes ao longo de sua história. O período conturbado dos anos quarenta foi contornado estrategicamente pelos dirigentes da Banda que omitiram o nome italiano "Umberto I", não trocando como ocorrido com a Sociedade Italiana. Segundo afirmou Fioravante Lugli:

*“... aí no seu histórico você pode falar sem medo de errar que a banda italiana, a banda "Umberto I" é a mesma que a “Lira de Serra Negra” (Fioravante Lugli, 1993, Serra Negra/SP, p.10)*

As atividades musicais da Banda ficaram paralisadas até abril de 1945, quando foi noticiada a sua reorganização. A retomada, não como Corporação Musical "Umberto I", mas Corporação Musical "Lira de Serra Negra", não foi muito diferente do histórico da “Banda Velha”<sup>142</sup>. Em seu (re) início, os músicos e admiradores voltaram suas ações a fim de adquirir a estrutura básica para constituição do novo agrupamento musical com instrumentos e fardas.

Em 22 de abril de 1945, foi iniciado um movimento para a reorganização da banda de música. Na matéria de 03 de junho, explicitou-se que a “Lira de Serra Negra” realmente era a reorganização do Corpo Musicale "Umberto I".



**Ilustração 29.-** Jornal “O Serrano” edição de 22/04/1945

<sup>142</sup> O entrevistado Antonio Briotto sempre se referiu ao Corporação Musical "Umberto I" como “Banda Velha”

#### Corporação Musical

Vem sendo bem acolhida, graças os esforços e boa vontade encontrados por parte de pessoas gradas do nosso meio, a iniciativa da reorganização da banda musical desta cidade.

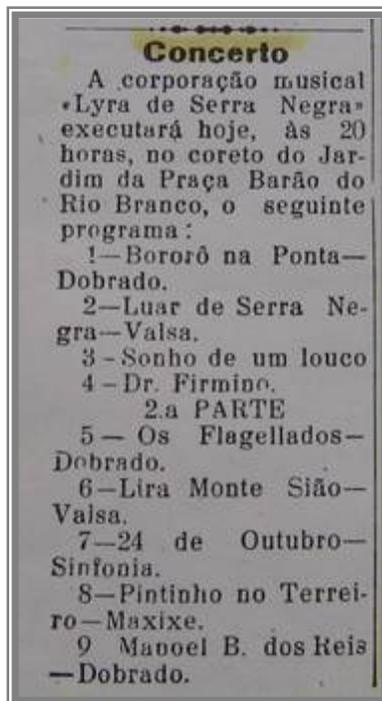
Tal empreendimento se faz merecedor de aplausos, pois a corporação musical serrana foi, em outros tempos, uma das mais bem organizadas desta zona, concorrendo a vários concursos e conquistando belas classificações. Harmonioso e disciplinado, quantas vezes aquele tradicional conjunto de amadores da sublime arte foi laureado nos vários certames, aos quais compartilharam outros de grande fama e de renome. Sob a batuta de bons maestros que aqui residiram, já atraídos pelos elementos admiradores da boa música, Serra Negra teve a sua expressão de arte, deixando algo de conceito em torno de seu nome.

Não poderia sossobrar a vitoriosa organização e, bem por isso, agora repontam novas energias, que já se pronunciam plenamente, no reaparecimento da Banda Musical desta cidade.

Com a compra de novo instrumental e de seu uniforme, a corporação vae receber nova denominação, que ficou para ser deliberada, quando reunidos os seus reorganizadores.

Merecem, pois os nossos aplausos os afeiçoados e aqueles que se dispuzeram a dar seus esforços a simpática iniciativa, já coroada de pleno êxito com o breve reencetar dos concertos públicos naquela corporação musical nos logradouros da cidade. (*O Serrano*, 03/06/1945)

Em 05 de junho de 1945, foi fundada, oficialmente, a Corporação Musical “Lira de Serra Negra, e, em 14 de junho, foi apresentado o primeiro concerto da “nova” banda de música.



**Ilustração 30** . Jonal “O Serrano, edição de 14/06/1945

A diretoria da Corporação Musical "Lira Serra Negra", mostrou-se muito ativa e, em 19 de agosto, publicou a tabela de preços dos serviços que fossem prestados pela banda.

Corporação Musical "Lira Serra Negra"	
TABELA DE PREÇOS	
Festas até 5 serviços	1.000,00
Enterro	500,00
Serviço avulso	250,00
Manifestações	400,00
Espetáculos circenses, por noite	150,00
Alvorada	200,00
Festa de bairros, leilões e procissões	400,00
Serviço fora do município, preços a combinar	
Serra Negra, 19 de Agosto de 1945	
O contratante: CEZAR PIERINE	

**Ilustração 31.** Jornal "O Serrano", edição de 19/08/1945

Desde sua (re) fundação, a Corporação Musical "Lira de Serra Negra", manteve-se, ininterruptamente, ativa.



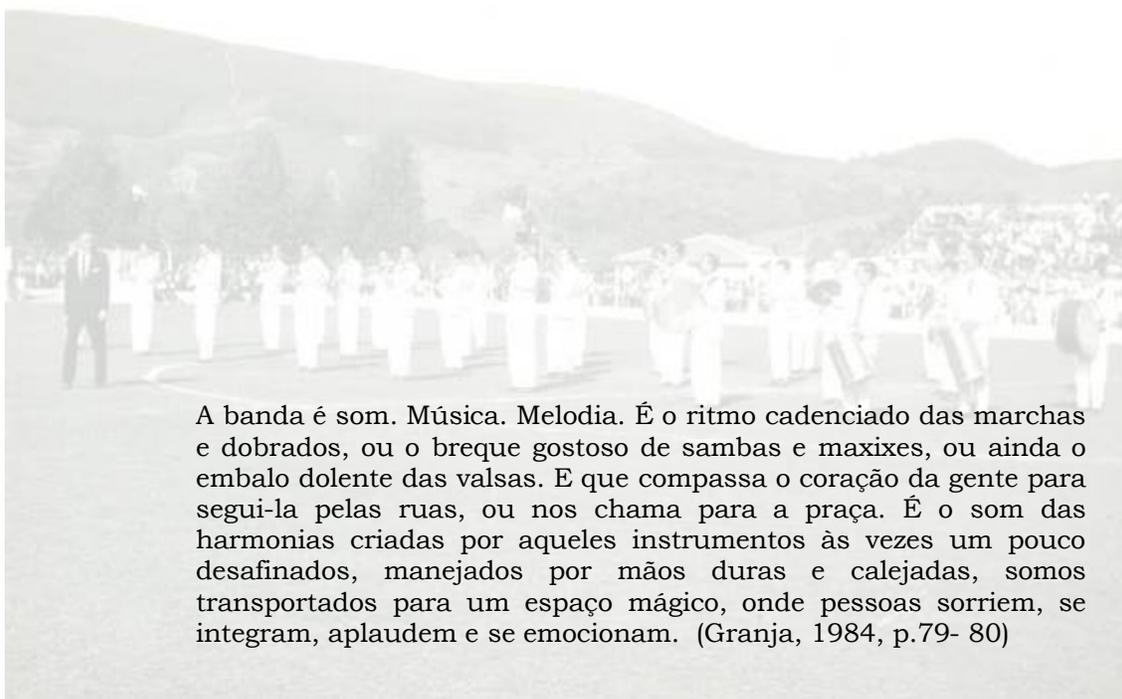
**Foto nº 24.** Corporação Musical "Lira de Serra Negra", Serra Negra/SP, década de 1960. Músicos marchando em via pública. Lado esquerdo, junto ao meio fio, sem instrumento o maestro Ângelo Lamari. Acervo da Pesquisadora.



**Foto nº 25** . Corporação Musical "Lira de Serra Negra", Serra Negra/SP, década de 1980. Desfile em comemoração à solenidade de “23 de Setembro”, aniversário da cidade, Maestro Fioravante Lugli. Músicos, na primeira fila, à esquerda o depoente João Gallo Corato, trompete, à direita o depoente Antônio Briotto, requinta. Acervo da Pesquisadora.



**Foto nº 26**. Corporação Musical "Lira de Serra Negra", Serra Negra/SP, 1992. Solenidade em frente a Prefeitura Municipal em comemoração à data cívica de “07 de Setembro”. Maestro Cláudio Bernardino Marques. Observa-se a presença feminina na primeira fila da banda, fato inusitado até então. Em meados dos anos 90 observa-se uma integração regular de moças aos quadros da agremiação, preferencialmente no naipe das madeiras.



## 6 . IMIGRAÇÃO, FORMAÇÃO MUSICAL E EDUCAÇÃO INFORMAL E NÃO FORMAL. FAMÍLIA E AGRUPAMENTOS MUSICAIS.

No final do século XIX e início do século XX, a cidade de Serra Negra possivelmente possuía atividades musicais dirigidas por serranos, pois como foi mencionado, os músicos José Rodrigues da Silva Munhoz e Ariovaldo Amaral Campos já participavam de inúmeros eventos, no início dos anos de 1900. Porém, com a chegada dos imigrantes italianos aconteceram mudanças na vida musical da cidade, especialmente com a formação do Corpo Musicale "Umberto I". A criação da banda data de 1896, por iniciativa de imigrantes italianos. Pressupõem-se que esses primeiros imigrantes chegaram a Serra Negra já trazendo na bagagem instrumentos e conhecimentos musicais. Dessa iniciativa começou um processo de aprendizado musical que percorreu todo o século XX, abrangendo italianos e brasileiros.

A família dos músicos "De Benedictis" foi responsável pela formação da primeira e segunda geração dos instrumentistas da "Umberto I". Nos relatos dos depoentes temos a informação de que vários dos novos músicos foram seus alunos, como o requintista, Umberto Lugli, que estudou com o maestro Vincenzo De Benedictis e cinco dos seus nove filhos também se interessaram pelas atividades musicais, tendo aprendido algum tipo de instrumento. Romeu Lugli foi clarinetista, Fioravante Lugli tocou sax de harmonia, sax-tenor, clarineta, foi maestro das bandas "Renato Perondini" e "Lira de Serra Negra", e foi aluno de Ângelo e Luiz Lamari. Alfredo Lugli estudou sax de harmonia. Orlando Lugli tocou baixo tuba e Nilo Lugli, sax de harmonia, os dois últimos citados foram alunos de Matheus Mattedi.

A família Dallari iniciou-se na música por meio de Alfredo Dallari, que foi aluno do Prof. Munhoz. Ele tocava trompete e contra-baixo. Dois de seus doze filhos foram músicos: Bruno Dallari tocou trompete e violino e Aymoré Dallari sax de harmonia. Alfredo e Aymoré foram professores do depoente João Gallo Corato, sendo que o vínculo musical entre o aluno e a família Dallari foi tão intenso que João dedicou uma composição sua à família Dallari, em 1967: o Dobrado, "Aymoré Dallari" <sup>143</sup>. O depoente Gerado Macedo Bulk também foi aluno de Aymoré.

---

<sup>143</sup> Vide anexo nº 24

A figura de Alfredo Dallari sempre esteve tão relacionada à música, tanto que muitas vezes foi esquecido o ofício que exerceu durante toda a vida: o de sapateiro, isso ocorreu devido a sua atuação no meio musical. Ele foi membro da "Umberto I" no início do século XX e permaneceu até os anos de 1940. Além de instrumentista, participou ativamente da diretoria, durante muito tempo foi responsável pelo pagamento dos músicos. Segundo a depoente Wanda Dallari Guirelli (1999, fls. 22), o dinheiro era controlado em anotações realizadas por ele, em um caderno de capa dura.

O pagamento dos serviços prestados pela banda era feito, anualmente, e os músicos passavam na sapataria para receber sua quota referente às apresentações, porém se o concerto fosse contratado para alguma festa religiosa, ou um circo, o recebimento se dava após a apresentação.

Wanda Dallari Guirelli e seu irmão Luiz Roberto Dallari lembraram que em certa feita, apareceu em Serra Negra um circo, e, o seu proprietário entrou em contato com a "Umberto I" para que a banda participasse do espetáculo e doasse o cachê para um serrano que estava muito doente. Houve um acordo e a corporação apresentou-se. Nesses trabalhos, além do seu próprio repertório, a corporação ensaiava músicas específicas para as encenações, sendo que essas partituras eram fornecidas pelo próprio circo. Passados quinze dias, o dono do circo procurou novamente Alfredo para outra apresentação beneficente. Dessa vez, a "Umberto I" não concordou em ir gratuitamente, cobrou cem mil réis por sua participação e doou, pessoalmente, o dinheiro à família do moribundo, pois ficou sabendo que na apresentação anterior o dono do circo entregou somente parte da quantia combinada.

Outro fato interessante narrado pelos depoentes, aconteceu no período em que a "Umberto I" ocupava uma das salas da Sociedade Italiana. Um vizinho da Societá Fra Italiani adoeceu e seu estado era gravíssimo. A "Umberto I", por intermédio de Alfredo, transferiu os ensaios para sua casa. A fim de acomodar os músicos, foi improvisado um espaço na sala de visitas. Os ensaios permaneceram na residência dos Dallari até o falecimento do vizinho. Ai, então, a "Umberto I" voltou para sua sede.

O Clã dos "Lamari"<sup>144</sup> era formado por sete irmãos, sendo que seis deles foram músicos. Ângelo Lamari, percussionista e violinista, foi maestro da Corporação Musical

---

<sup>144</sup> Dos descendentes da família Lamari, somente João Batista Lamari Palma e Silva foi aprender música, atualmente é clarinetista da Corporação Musical "Lira de Serra Negra".

"Umberto I" e da Corporação Musical "Lira de Serra Negra" por mais de vinte anos, além de exercer o papel de professor de música. José Lamari foi flautista e professor, inclusive do depoente Dalmo de Abreu Dallari; Luis Lamari, também conhecido por "Gino", foi percussionista, violinista, professor e maestro da "Lira de Serra Negra", enquanto os mais jovens Romeu e Caetano foram só instrumentistas. O primeiro tocava clarinete e piano e o segundo tocava bombardino.

O vínculo entre as famílias "Lamari" e "Dallari" foi muito expressivo e por muitos anos mantiveram um conjunto de música de câmara, formada por: Luiz e Angelo Lamari ao violino, José Lamari à flauta, Romeu Lamari ao piano e Alfredo Dallari ao contrabaixo. Seus ensaios eram regulares e para manter a qualidade da sonoridade e interpretação, cada músico estudava separadamente sua partitura. Antes de iniciarem a primeira música, fechavam todas as janelas e lá ficavam ensaiando um rico repertório de música erudita.

Uma passagem interessante desse grupo de amigos aconteceu na década de 1940, quando dois músicos italianos, Luigi Benedetto e Vítório Pezzeti, que eram integrantes da orquestra do navio Conte Grande, instalaram-se em Serra Negra como musicistas do Cassino. Segundo Wanda Dallari Guirelli (2000, p.12) e Zoraide Moises Lamari (2000, p.5), o contra baixista, Luigi Benedetto, conheceu Alfredo Dallari por intermédio de Sergio Beraldi, antigo proprietário do Hotel São Paulo, onde o músico italiano estava hospedado. Como Benedetto estudava regularmente e era descômodo transportar seu instrumento do Cassino para o hotel e vice versa, Alfredo emprestou seu contra baixo até Benedetto adquirir um outro. Desse contato, nasceu uma sólida amizade e o músico passou a lhe dar aulas, ele dizia "*...Vai Dallari, pega lá o contra baixo que eu vou lhe passar algumas lições...*"<sup>145</sup>

Além de Luigi Benedetto, o pianista Vítório Pezzeti passou a freqüentar a casa de Alfredo Dallari e ambos foram levados até a família Lamari. Como Romeu Lamari além de clarinetista foi pianista, aproveitou a presença de Pezzeti para aulas complementares de piano.

A família dos músicos Mattedi era composta por José Mattedi, trombonista, Benedito Mattedi, clarinetista, Santini Mattedi, trompetista e Matheus Mattedi saxofonista. Os irmãos foram na adolescência alunos dos "De Benedictis" e, posteriormente, professores de música em Serra Negra. Em 1929, fundaram a "Jazz Band Melodia" que por muitos anos foi referência na cidade.

---

<sup>145</sup> Foto de Alfredo Dallari e seu contra baixo. Vide Anexo nº 25



**Foto nº 27.** Conjunto Jazz Band Melodia. Serra Negra/SP. Foto Fagundes de Serra Negra, década de 1930, músicos identificados por Odilon Souza Lemos, colaborador do Jornal Serra Negra. Ao alto, em pé, da esquerda para a direita: José Mattedi, trombone, Matheus Mattedi, saxfone alto, Benedito Mattedi, clarinete, Joaquim do Amaral Campos, trompete e Amadeu Evangelista Carletti, violino. Sentados, da esquerda para a direita: Donato Albertini, banjo tenor, José Caetano dos Santos, bateria, Afonso Bertini, cavaquinho. Acervo da Pesquisadora.

A preocupação com o ensino de música pela família Mattedi levou o músico Santini Mattedi a abrir uma escola, em 1953, com a finalidade de formar instrumentistas para a banda de música local e outros conjuntos como orquestras e jazz band. O nome da escola foi dado em homenagem ao compositor Nicolino Fatigatti<sup>146</sup>

A família Perondini foi muito especial no cenário musical de Serra Negra, pois os irmãos Arsênio e Arsiário foram alunos dos “De Benedictis”. O músico Arsiário era clarinetista e foi professor do depoente Antonio Briotto. Os seus descendentes atuaram e ainda atuam musicalmente, pois os filhos de Arsênio: Edino Silotto Perondini foi clarinetista, Renor Silotto Perondini é clarinetista e Roberto Silotto Perondini é trombonista, sendo o atual maestro da Corporação Musical "Lira de Serra Negra", iniciou-se musicalmente de forma auto-didata, pois

---

<sup>146</sup> Vide anexo nº 26

acompanhava seus irmãos nas aulas, ministradas por Matheus Mattedi e presenciava os estudos de seus irmãos em casa. Ele já lia partituras antes de ser alfabetizado. A terceira geração dos “Perondini” também está presente, nas atividades musicais da cidade, pois Rogério Perondini, aluno de Cláudio B. Marques<sup>147</sup>, é hoje o primeiro trompete da “Lira de Serra Negra”.

O ambiente musical criado com a atuação dos imigrantes italianos, na sociedade da cidade serrana, foi o contexto privilegiado em que se formaram as próximas gerações de músicos da cidade.

Vivendo desde a mais tenra infância em famílias, nas quais o fazer musical permeava intensamente o cotidiano familiar, as crianças recebiam uma primeira educação musical, de maneira informal, aprendendo a gostar das atividades que envolviam os sons e a conhecer partituras, antes mesmo de se alfabetizar.

Ao demonstrar interesse por algum instrumento eram encaminhadas a grupos musicais informais, cujo aprendizado se esmerava no próprio fazer musical, interpretando temas e composições da própria família.

Ao denotar um talento e vontade mais efetiva, a família buscava uma formação mais regular e aprofundada com auxílio de professores particulares, estes em sua maioria músicos integrantes da própria banda.

Nenhum deles cursou escola formal de música e somente Fiorvante Lugli teve oportunidade de aprimorar sua formação, ao servir o exército, por volta dos 20 anos.

Portanto, os dados da pesquisa salientam a importância dos laços familiares e da existência de uma agremiação musical atuante de forma ininterrupta, durante décadas, para que a educação não formal pudesse se constituir como alternativa válida para a formação desses músicos diletantes. Vale salientar que uma formação regular de caráter formal foi privilégio apenas dos maestros Vincenzo De Benedictis e Fioravante Lugli, sendo que o último viveu do exercício da profissão de músico.

---

<sup>147</sup> Cláudio B. Marques, foi regente da Corporação Musical "Lira de Serra Negra", entre os anos 1991 a 1997, atualmente é professor da Escola de Música da Prefeitura de Serra Negra, seu pai João Baptista Marques foi membro da diretoria da “Lira de Serra Nega”, Cláudio foi aluno de Fiorvante Lugli.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERTI, Verena. Ouvir Contar: textos em história oral. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.
- ALMANAK DA PROVINCIA DE SÃO PAULO para 1873, organizado e publicado por Antonio José Baptista de Luné e Paulo Delfino da Fonseca. Edição Fac-Similar. Imprensa Oficial do Estado S. A. São Paulo, 1985.
- ALMANACCO DEL FALNFULLA. Dono Agli Abonati. São Paulo, 1905.
- ALMEIDA, Manuel Antonio de. Memórias de Um Sargento de Milícias. Coleção: Serie bom livro. São Paulo: Ática, 1979.
- ALVIM, Zuleika M. F. Brava Gente. Os italianos em São Paulo. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- ANDRADE, Hermes de. A banda de música na escola de primeiro e segundo graus. Dissertação apresentada ao Conservatório Brasileiro de Música do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1988.
- ANDRADE, Mário. Pequena História da Música. Belo Horizonte -MG. Itatiaia Ltda, 1987.
- BENEDITO, Celso José Rodrigues. Banda de Música Teodoro de Faria: Perfil de uma banda civil brasileira através de uma abordagem histórica, social, e musical de seu papel na comunidade. Dissertação (Mestrado em Musicologia) - Escola de Comunicação e Artes. Universidade de São Paulo, 2005.
- BERTUSSI, Aideone. A Banda do Alto da Cruz. Serie “Lá vem a banda”. Instituto de Artes e Cultura. Universidade Federal de Ouro Preto. Ouro Preto, 1985
- BINDER, Fernando Pereira. Bandas Militares no Brasil: difusão e organização entre 1808 -1889. Dissertação (Mestrado em Musicologia) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2006.
- BINDER, Fernando Pereira. O Dossiê Neuparth. Revista Rotunda. Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, 2006.
- < <http://www.iar.unicamp.br/rotunda/index.htm> >Aceso em 08 agosto. 2008
- BLANCO, Pablo Sotuyo. Damião Barbosa de Araújo (1778-1856): novas achegas biográficas e musicais. Salvador: Fundação Gregório de Mattos: EDUFBA, 2007.
- BOSI, Ecléa. Memória e Sociedade: Lembrança de Velhos. 2.ed. São Paulo, T.A. Queiroz, EDUPS, 1987.

- BOTELHO, Marcos. Sociedade Musical Beneficente Euterpe Friburguense: Um estudo sócio-histórico. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.
- BRANDANI, Neyde. A Banda Marcial como núcleo de formação musical. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1985.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues (org). As Faces da Memória. Coleção Seminários 2. Centro de Memória – Unicamp. Campinas: s/d
- BOFF, Claudete. A Imaginaria Guarani: O Acervo do Museu das Missões. Dissertação (Mestrado em História) - Centro de Ciência Humanas. Universidade do Vale do Rio dos Sinos. São Leopoldo. Rio Grande do Sul, 2002.
- BOSI, Alfredo. Dialética da colonização. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BUDASZ, Rogério. O Cancioneiro Ibérico em José de Anchieta: Um enfoque musicológico. Dissertação (Mestrado em Musicologia) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.
- CALDEIRA, João Neto. Álbum de Serra Negra. Ed. Organização Cruzeiro do Sul - Bentivegna & Netto: São Paulo, 1935.
- CALDEIRA, Jorge. O banqueiro do sertão. - São Paulo: Mameluco, 2006.
- CAMARGO, José Benedito. Bandas de Música Cívica em Comunidades Interioranas, 1873/1977. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1978.
- \_\_\_\_\_. Levantamento de uma memória nacional: Compositor Edmundo Cacciacarro (1890-1962). Tese (Doutorado em Artes). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 1984.
- CARDOSO, André. A música na Corte de D. João VI, 1808 – 1821; coordenador Paulo Roberto Pereira. São Paulo: Martins, 2008.
- CARDOSO, Lino de Almeida. O som e o soberano: uma história da depressão musical carioca pós-Abdicação (1831-1843) e seus antecedentes. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

- CARVALHO Junior, Almir Diniz. Índios Cristãos: A Conversão dos Gentios na Amazônia Portuguesa (1653/1769). Tese (Doutorado em História), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Campinas, Campinas, 2005.
- CARVALHO, Cleto Marinho. Genealogia dos Distritos, Municípios e Comarcas Paulista. São Paulo: Editora Resenha Tributária Ltda, 1988.
- CARVALHO, Vinicius Mariano de. As bandas de música nas Minas Gerais. In. Anais. I Simpósio Latino Americano de Musicologia. Fundação Cultural de Curitiba, 1998.
- CASTRO, Celso. IZECKSOHN, Vitor. KRAAY, Hendrik (organizadores). Nova História Militar Brasileira. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.
- CASTAGNA, Paulo Augusto. Fontes bibliográficas para a pesquisa da prática musical no Brasil nos séculos XVI e XVII. 1991. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Artes) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991.
- \_\_\_\_\_. O estilo antigo na prática musical religiosa paulista e mineira dos séculos XVIII e XIX. 2000. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2000.
- CENNI, Franco. Italianos no Brasil. São Paulo: Edusp, 2003.
- COLLI, Juliana Marília. “VISSI D’ARTE” Por amor a uma profissão (um estudo sobre as relações de trabalho e a atividade do cantor no teatro lírico). Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Departamento de Sociologia. Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.
- DICIONÁRIO Grove de Música: edição concisa/editado por Stanley Sadie: editora assistente, Alison Latham; tradução, Eduardo Francisco Alves - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.
- DALLARI, Nello Constantino. Sob o céu azul da Estância de Serra Negra. Serra Negra: Editora e Artes Gráficas “O Serrano”, 1966.
- DANTAS, Fred. Teoria e leitura da música para as filarmônicas. Publicado pelo Selo Editorial da Casa das Filarmônicas. Salvador BA: s/d
- DELLA MÔNICA, Laura. História da Banda de Música da Força Pública. São Paulo: Polítipo, 1951. (1ª Edição).
- \_\_\_\_\_. História da Banda da Polícia Militar do Estado de São Paulo. São Paulo: Tipografia Edannee, 1975. (2ª Edição, ed. Especial).

- DELLA GUARDIA, Guilherme. Imigração italiana em Serra Negra, 1887 – 1987. Serra Negra, 1987.
- DIAS, Jose Leonel Gonçalves. A Música em Prados. Tese (Doutorado em Musicologia) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.
- \_\_\_\_\_. O Arquivo secular da Lira Ceciliana de Prados (MG). In Encontro de Musicologia, V. 2002, Juiz de Fora. Anais. Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 2002, p. 259- 266.
- DOMINGUES, Julio Manoel. Nossas Bandas Musicais. In A história de Porangaba. ps. 193-225. [www.porangabasuahistoria.cjb.net/](http://www.porangabasuahistoria.cjb.net/) - acesso em julho de 2005.
- DUPRAT, Regis. Música na Sé de São Paulo colonial. São Paulo: Paulus, 1995.
- \_\_\_\_\_. Orbino, Nise Poggi. O estanco musical no Brasil colonial. JSTOR: Anuário: vol. p. 98. Disponível < <http://www.jstor.org/view> > Acesso em 17.10.2007.
- ELIAS, Nobert. Mozart, sociologia de um gênio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.
- FAUSTO, Boris. Imigração e política em São Paulo. São Paulo: Editora Sumaré, 1995.
- \_\_\_\_\_.(organizador). Fazer a América. A imigração em massa para a América Latina. São Paulo: Edusp, 1999.
- FIGUEIREDO, Leda Maria Gomes de Carvalho. Bandas de Musicas – Fenômeno cultural e educacional no contexto da microrregião de Barra do Pirais. Dissertação. Conservatório Brasileiro de Música: Rio de Janeiro, 1996.
- GALZERANI, Maria Carolina B. Memória, História e (Re)Invenção Educacional: uma tessitura coletiva na Escola Pública, 2000.
- GEERTZ, Clifford. A Interpretação das Culturas. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- GIARDINI, Mônica. A Banda Sinfônica Juvenil do Estado de São Paulo: organização, trajetória e importância na formação de instrumentistas de sopros e percussão. Dissertação (Mestrado em Musicologia) - Escola de Comunicação e Artes. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- GODOY, Silvino de. História da minha vida. Campinas, 1970.
- GONÇALVES, Janice. Música na cidade de São Paulo (1850-1900): O circuito da partitura. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1995.

- GOUVÊA, Geraldo Magela de. Banda do Corpo de Bombeiros do Estado do Rio de Janeiro, um Arquivo Histórico-Musical Centenário. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.
- GRANJA, Maria de Fátima Duarte. A Banda: Som e Magia. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Escola de Comunicação. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1984.
- GUSMÃO, Neusa Maria N. Projetos e Pesquisa: Caminhos, Procedimentos, Armadilhas. In: LANG, Alice B.S.G. (org). Desafios da pesquisa em Ciências Sociais. São Paulo: Ceru, 2001. (Textos, Série 2, nº 8) p.91-112.
- HEITOR, Luiz. 150 anos de Música no Brasil (1800 - 1950). Rio de Janeiro: Coleção Documentos Brasileiros, 1956.
- HOLLER, Marcos Tadeu. Uma História de Cantares de Sion na Terra dos Brasis: A Musica na atuação dos Jesuítas na América Portuguesa (1549 – 1759). Tese (Doutorado em Música) Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.
- HOLLOWAY. Thomas H. Imigrantes para o café. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- JOSÉ. Jorge Antonio- A História de Serra Negra, como deve ser contada. Suplemento Histórico-Jornal “O Serrano”, 07 de novembro de 1978. São Paulo: Rumo Gráfica Editora Ltda, 1999.
- KIEFER, Bruno. História da Música Brasileira: dos primórdios ao início do século XX. Porto Alegre: Editora Movimento, 1977.
- KOSSOY, Boris. Fotografia, matéria e memória no abandono. Pau Brasil, 3(14), set./out. 1986.
- \_\_\_\_\_. A fotografia como fonte histórica. São Paulo: Secretaria da Indústria, Comércio, Ciência e Tecnologia, 1980. (Coleção Museu e Técnicas; 4).
- \_\_\_\_\_. Realidade e Ficções na Trama Fotográfica. Cotia/SP. Ateliê Editorial: 2002
- LANG, Alice B. S. Gordo. (org.). Reflexões sobre a Pesquisa Sociológica, vários textos. São Paulo: CERU, 1992. (Textos, Série 2, nº 3).
- \_\_\_\_\_. (org.) Desafios da pesquisa em Ciências Sociais. São Paulo: CERU, 2001. (Textos, Série 2, nº 8).
- LEONI, Aldo Luiz. Os que vivem da arte da música – Vila Rica, Século XVIII. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Campinas, Campinas, 2007.

- LESSA, Elisa. Os beneditinos portugueses e o voto de “passar o mar”: a música nos mosteiros do Brasil. Correspondência musicológica euro-brasileira, Colônia, n.65.2000. Disponível <<http://www.revista.akademie-brasil-europa.org/CM65-03.htm>> Acesso em 15.12.07.
- LIBERATO, João. Filarmônica Nossa Senhora da Conceição: Funções de uma banda de música no agreste sergipano no período entre 1898 e 1915. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.
- LIGHT, Kenneth. A viagem marítima da família real: a transferência da corte portuguesa para o Brasil. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.
- LIMA, Ana Paula de. A música militante: trajetória histórico-musical da Corporação Musical Campineira dos Homens de Cor. Relatório Final de Bolsa Pesquisa apresentado ao Programa SAE/UNICAMP. Abril de 1998
- LIMA, Roberto Pastana Teixeira. A cidade racional: Amparo: um projeto urbanístico do “oitocentos”. Amparo, Campinas; Faculdade de Ciências e Letras Plínio Augusto do Amaral, Centro de Pesquisa em História da Arte e Arqueologia. Unicamp, 1998
- LIMA, Ronaldo Ferreira. Bandas de Música, escola de vida. Dissertação (Mestrado em História) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2006.
- LISBOA, Maria Aparecida Moraes. Os 120 anos da Banda Lira “Maestro Antonio Lisboa” de Angatuba. Angatuba. São Paulo, 2008.
- LOVE, Joseph. A Locomotiva. São Paulo na Federação Brasileira, 1889-1937. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- MACHADO Neto, Diósnio. Música Sacra em Terra de Santos. Dissertação (Mestrado em Musicologia) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, 2001.
- MAGALHAES, Adélia Maria de Amorim. Música também é historia: As bandas de música em Marechal Deodoro e a tendência cívico-militar no seu repertório tradicional. Dissertação (Mestrado em História) - Departamento de Historia. Universidade Federal de Alagoas, 2006.
- MANCUSO, Maria Inês R. A cidade na memória de seus velhos: estudo sobre São Carlos, Itirapina e arredores. ( Doutorado em Sociologia) – Universidade de São Paulo, São Carlos, 1998.

- MARQUES, M.E. de Azevedo, Apontamentos Históricos, Geográficos, Biográficos, Estatísticos e Noticiosos da Província de S.Paulo, tomo 4, 1878.
- MASSIN, Jean. História da música ocidental / Jean & Brigitte Massin; tradução de Maria Tereza Resende Costa, Carlos Costa Sussekind, Ângela Ramalho Viana. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- MEIRA, Antonio Gonçalves. Schirmer, Pedro. Música militar e bandas militares: origem e desenvolvimento. Rio de Janeiro: Ombro a Ombro, 2000.
- MELLONE, Dirceu Jair (Cap. PM – CAO/I – 86). O Corpo Musical da Polícia Militar: Arte e Profissão. Monografia apresentada para Curso de Aperfeiçoamento de Oficial e Superior de Polícia. São Paulo, junho de 1986.
- MIRANDA, Daniela. Músicos de Sabará: a prática musical religioso a serviço da Câmara (1749-1822). Dissertação (Mestrado em História) - Departamento de História/Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2002.
- MONTEIRO, Maurício Mário. João de Deus de Castro e Lobo e as práticas musicais nas associações religiosas de Minas Gerais (1794 – 1832). Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1995.
- 
- \_\_\_\_\_ A Construção do Gosto: música e sociedade na Corte do Rio de Janeiro – 1808-1821. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.
- MOREIRA, Marcos dos Santos. Aspectos históricos, sociais e pedagógicos nas Filarmônicas do Divino e Nossa Senhora da Conceição, do Estado de Sergipe. Dissertação (Mestrado em Educação Musical) – Escola de Música. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2007.
- NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. Maneco Músico. Pai e mestre de Carlos Gomes. Dissertação (Mestrado em Artes). Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1989.
- 
- \_\_\_\_\_ Música em Campinas nos últimos anos do Império. Campinas: Editora da Unicamp – CMU, 2001.
- O'NEIL, Thomas. A Vinda da Família Real Portuguesa para o Brasil. Rio de Janeiro: José Olympio: Secretaria Municipal das Culturas, 2007.

- PÁTEO, Maria Luisa de Freitas Duarte do. Bandas de música e cotidiano urbano. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997.
- PAHLEN, Kurt. História Universal da Música. São Paulo: Melhoramentos, 1963.
- PEREIRA, Avelino Romero. Música, Sociedade e Política. Alberto Nepomuceno e a República Musical. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007.
- PETRONE, Maria Thereza Schorer. O imigrante e a pequena propriedade. Coleção Tudo é História. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- PICHONERI, Dilma Fabri Marão. Músicos de Orquestra: Um estudo sobre educação e trabalho no campo das artes. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.
- PROJETO HISTÓRIA. Revista do programa de estudos pós-graduados em história e do departamento de história. São Paulo: Editora da PUC-SP, 1997.
- QUEIROZ, Maria Izaura P. Relatos Oraís: do “Dizível ao Indizível”. In. SIMSON, Olga R.M. von et. al. (org). Experimentos com histórias de vida (Itália – Brasil). São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1998. p.14-43.
- \_\_\_\_\_ O pesquisador, o problema da pesquisa, a escolha da técnica: algumas reflexões. In. LANG, Alice B.S.G. (org). Reflexões sobre a pesquisa sociológica. São Paulo: CERU, 1992 (Textos CERU, Série 2, nº 3) p.13-29.
- \_\_\_\_\_ Variações sobre a Técnica de Gravador no Registro da Informação Viva - São Paulo - T.A. Queiroz/USP. - 1991.
- QUINTÃO, Antonia Aparecida. Irmandades Negras: Outro espaço de luta e resistência (São Paulo: 1870-1890). São Paulo: Annablume: Fapesp, 2002.
- RAYNOR, Hery. História social da música: da idade média a Beethoven. Rio de Janeiro: Zahar Editoras, 1981.
- RELATÓRIO apresentado ao Exmo. Sr. Presidente da Província de São Paulo pela Comissão Central de Estatísticas, Leroy King Bookwalter, São Paulo: Tipografia King, 1888.
- REZENDE, Maria Conceição. A Música na História de Minas Colonial. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.
- ROCHA, Gentil. A Banda do Rosário. Serie “Lá vem a banda”. Instituto de Artes e Cultura. Universidade Federal de Ouro Preto. Ouro Preto. 1985.

- ROCHA, José Roberto Franco da. Catálogo descritivo do acervo de partituras musicais: Coleção De Benedictis, vol. 1. Corporação Musical “Lira de Serra Negra”, Serra Negra, 2007. Edição do autor.
- ROSSI, João Batista Prado. Velho Rossi - A integração de uma família italiana no Brasil. São Paulo: Companhia ed. Nacional, 1987.
- SALLES, Vicente. Sociedades de Euterpe: As bandas de música no Grão Pará. Rio de Janeiro: Edição do autor, 1985.
- SANTIAGO, José Jorge P. Santiago. Liras e Bandas de Música. Entre Práticas e Representações. Dissertação (Mestrado em História) – Departamento de Historia. Pontifica Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1992.
- SANTOS, Antonio Carlos. Os Músicos Negros Escravos da Real Fazenda de Santa Cruz no Rio de Janeiro (1808-1832). Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 1998.
- SANTOS, Roselys Izabel Correa do. A Terra Prometida: Tese e Antítese. Os jornais do norte da Itália e a Emigração para o Brasil (1875-1899). Tese (Doutorado em História Econômica). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1995.
- SAROLDI, Luiz Carlos. MOREIRA, Sonia Virginia. Radio Nacional, o Brasil em sintonia. Instituto Nacional de Música. Rio de Janeiro: Zahar Editor Ltda, 2005.
- SCARANO, Julita. Devoção e escravidão: A Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos no Distrito Diamantino no século XVIII. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1975.
- \_\_\_\_\_. Negro nas terras do ouro: cotidiano e solidariedade. Século XVIII. São Paulo: Brasiliense, 2002.
- SCHAFER. R. Murray. A afinação do mundo. São Paulo: Editora da Unesp, 1997.
- SCHULTZ, Kirsten. Versalhes Tropical: império, monarquia e a Corte real portuguesa no Rio de Janeiro, 1808-1821. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. O sol do Brasil: Nicolas-Antoine Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de d. João. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- SILVA, Cristiane dos Santos. Irmãos de fé, Irmãos no poder: A Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos na Vila Real do Senhor Bom Jesus do Cuiabá (1751-1819). Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Mato Grosso, 2001.

- SILVA, José Paulo de Campos e. Guia Histórico de Águas de Lindóia. Os índios, os tropeiros, o médico italiano e o que aconteceu depois. Campinas: Editora Átomo, 2005.
- SIMSON, Olga R. de Moraes von. Carnaval em Branco e Negro: Carnaval Popular Paulistano: 1914-1988. Campinas, Editora da Unicamp; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.
- \_\_\_\_\_. Som e Imagem na Pesquisa Qualitativa em Ciências Sociais: Reflexões de Pesquisa. Anais do Seminário Pedagogia da Imagem, Imagem na Pedagogia. Universidade Federal Fluminense – UFF, Faculdade de Educação, 1995, p. 88-101.
- \_\_\_\_\_. A utilização de jornais como fonte de dados para a pesquisa sociológica. Faculdade de Educação, Unicamp, CMU – Unicamp, s/d (mimeo).
- SIQUEIRA, Hildebrando. Apontamento para História de Serra Negra - Revista do Instituto Histórico e Geográfico. São Paulo Vol XXXI: 1933/1934 (Sócio Correspondente).
- SIQUEIRA, Uassyr. Clubes e Sociedades dos Trabalhadores do Bom Retiro. Organização, lutas e lazer em um bairro paulista (1915-1924). Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.
- TAVARES, Célia Cristina da Silva. Entre a Cruz e a Espada: Jesuítas e a América Portuguesa. Dissertação (Mestrado em História Social)- Universidade Federal Fluminense, 1995.
- TRENTO, Ângelo. Do outro lado do atlântico. Um século de imigração italiana no Brasil. São Paulo: Nobel, 1988.
- TINHORÃO, José Ramos. Música Popular de Índios, Negros e Mestiços. Rio de Janeiro: Vozes, 1972.
- \_\_\_\_\_. Música Popular. Os Sons que Vêm da Rua. Rio de Janeiro: Edições Tinhorão, 1976.
- \_\_\_\_\_. História Social da Música Popular Brasileira. São Paulo, Editora. 34, 2005.
- \_\_\_\_\_. Os Sons dos Negros no Brasil. Cantos, danças, folguedos: origens. São Paulo, Editora 34, 2008.
- TOFFOLO, Rodrigo Ângelo. A Banda do Rosário de Ouro Preto: A etnografia de um som pela fé. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.
- TONI, Flavia Camargo. A Música nas Irmandades da Vila de São José e o Capitão Manoel Dias de Oliveira. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1985.

- TUGNY, Rosangela Pereira de. Queiroz, Rubens Caixeta de (organizadores). Músicas, africanas e indígenas no Brasil. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- TOLEDO, Roberto Pompeu de. A Capital da Solidão. Uma historia de São Paulo das origens a 1900 – Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.
- TORRES, Luiz Henrique. Historiografia Sul-Rio-Grandense: O lugar das missões jesuítico-guaranis na formação histórica do Rio Grande do Sul (1819/1975). Tese ( Doutorado em História) – Faculdade de Historia, PUC Rio Grande do Sul, 1997.
- UCHÔA, Maria Lucia da Silva. As Bandas no Amapá e o Mestre Oscar Santos. Dissertação (Mestrado em Musicologia ) - Escola de Comunicação e Artes. Universidade de São Paulo, 2003.

# ANEXOS

ANEXO N° 1 - Societ  de Mutua Assistenza Fra Italiani / Ata da Diretoria de 31 de Maio de 1903.

Adunanza di Consiglio tenutasi la sera del 31 Maggio 1903 sotto  
la presidenza del sig. Giorgio Fioratti

Alle ore cinque pm., verificato esservi numero legale, essendo presenti sette  
membri, il Presidente dichiara aperta la seduta. Il consigliere Giovanni Passaghi  
fa proposta che in vista di aver alcuni soci offerto i libri necessari, anche gli statuti  
e diplomi, i talloni di ricevute e gli inviti vengano comprati per mezzo di una  
sottoscrizione da farsi fra i soci. Il presidente propone che si mandino a fare  
cinquanta sedie di poco valore, che si inventurino e che ogni socio, intendendo, paghi  
la propria, rimanendo il resto della spesa di acquisto a carico della cassa sociale.  
Il segretario comunica che il socio Cesare Tossi si   offerto di far la scuola serale gra-  
tuitamente e per due ore ai soci o ai figli adulti di questi, purch  la societ  paghi  
la met  dell'affitto della casa, cio  dieci lire al mese, poich  il socio Domenico  
Rielli offre la sua casa per venti mesi mensili. Inoltre comunica che il socio  
Tossi si assume la pulizia della casa e la custodia di quanto la societ  necessita di  
lasciare nella casa, e che lascia a completa disposizione della societ  stessa un  
sala e due stanze, rimanendo la illuminazione a carico di quei soci che vo-  
ranno alla scuola. Il vice-presidente propone di chiedere all'assemblea che au-  
torizzi il Consiglio a spendere fino alla somma di venti lire al mese per  
le spese necessarie. Ad unanimit  di voti viene approvato che tutte le pro-  
poste fatte vengano presentate all'approvazione dell'assemblea. Letto ed  
approvato il presente verbale, il Presidente chiude la seduta.

Il segretario  
Giovanni E. Passaghi

Il Presidente  
Giorgio Fioratti

ANEXO Nº 2 - Carta assinada pelo Juiz Julio A. R. Furtado, endereçada ao Monsenhor Manzini em agradecimento ao convite para presidir a comissão que organizou a solenidade de recepção do Bispo Don Nery de Campinas, realizada em 12 de dezembro de 1912.

Serra Negra, 15 de Setembro  
de 1912.

Revd. Sr. Vigário Padre  
Humberto Manzini.

Saúde - o.

Tive a honra de re-  
ceber a carta de V. Revda.,  
datada de ontem, convi-  
dando-me para fazer  
parte da Comissão, que  
tem de receber o Revdo.  
& Cam.º Sr. D. João e Nery,  
digno Bispo d'esta Dio-  
cese, Comunicando essa

### Theatro Municipal

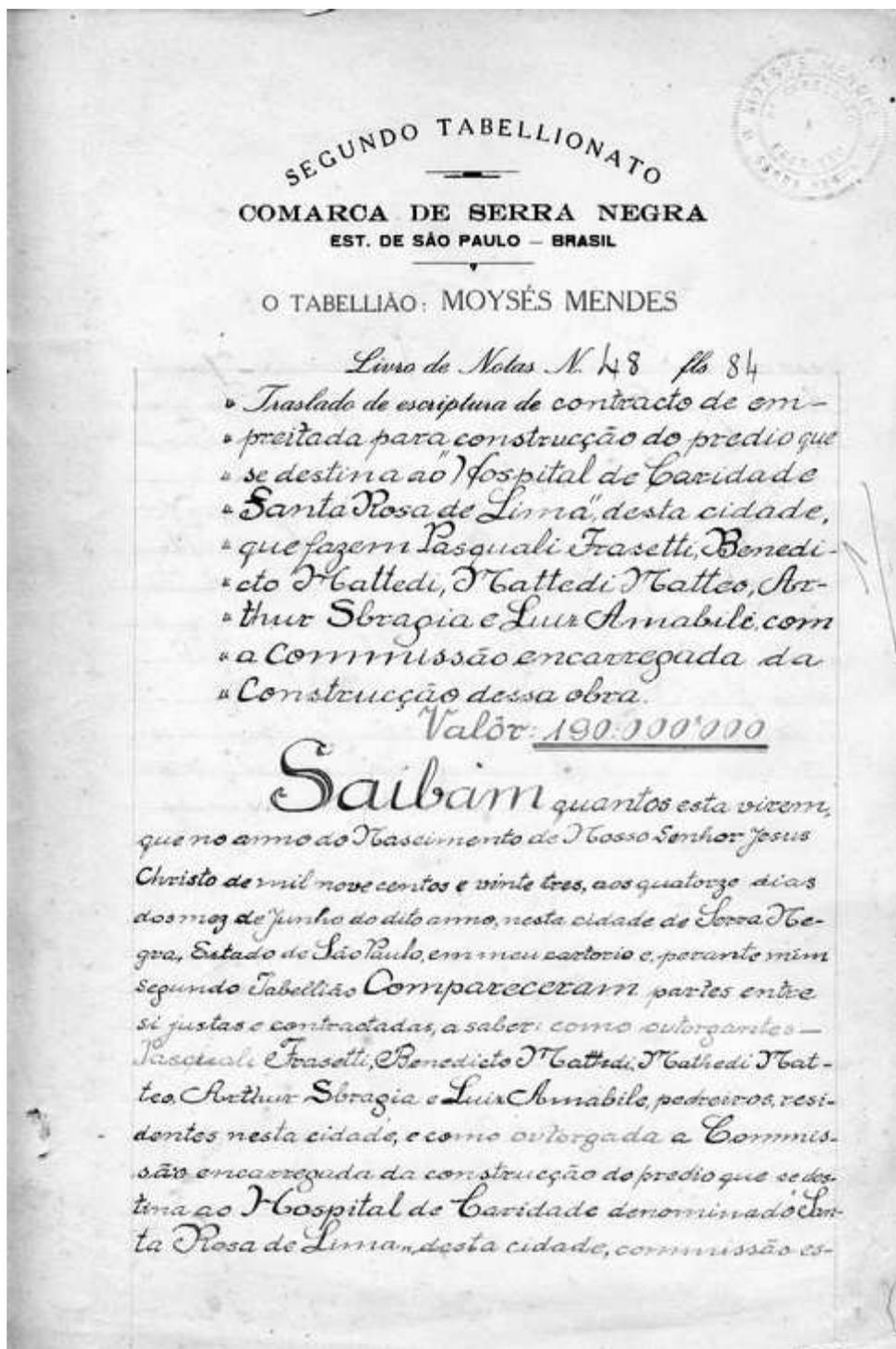
Como estava anunciado, realizou-se hontem o espectáculo em beneficio das obras da igreja Matriz, desta cidade. O nosso elegante theatrinho completamente cheio, attestou hontem o espirito religioso de nosso povo, que pressuroso, correu em auxilio da commissão angariadora de donativos coadjuvando seus esforços, para maior quantia ser obtida, em beneficio das obras do nosso templo, ora em construcção.

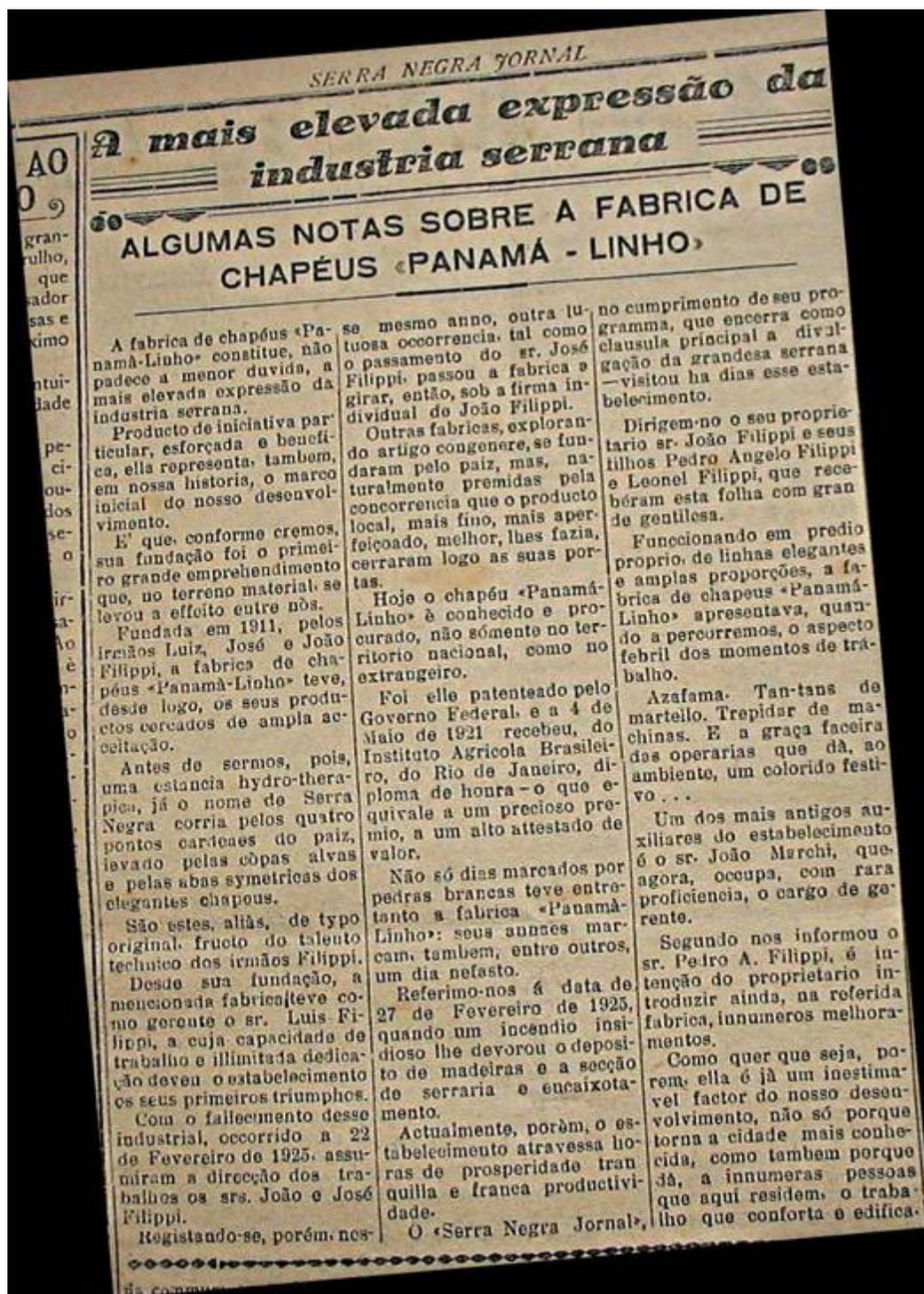
O desempenho dado às comedias, pelo grupo de meninas que gentilmente tomaram parte no espectáculo esteve acima da nossa expectativa. Todas foram muito bem, por isso, merecidos foram os applausos que receberam da numerosa assistencia.

A musica da comedia «A Soberana» especialmente escripta pelo maestro Vicente de Benedictis, muito agradeo.

Applausos, muitos applausos merecem tambem os organizadores | de tão bella festa.

ANEXO Nº 4 - Traslado da escritura de contrato de Empreitada para Construção do Prédio que se destina ao "Hospital Santa Rosa de Lima". 1923





ANEXO Nº 6 - Matéria publicada no “Serra Negra Jornal” / promoção publicitária da nova Fonte Santo Antonio e suas propriedades radioativas das águas, veiculava nos jornais as imagens da radiação. “Serra Negra Jornal” 11/08/1932.



## **Casino Serra Negra**

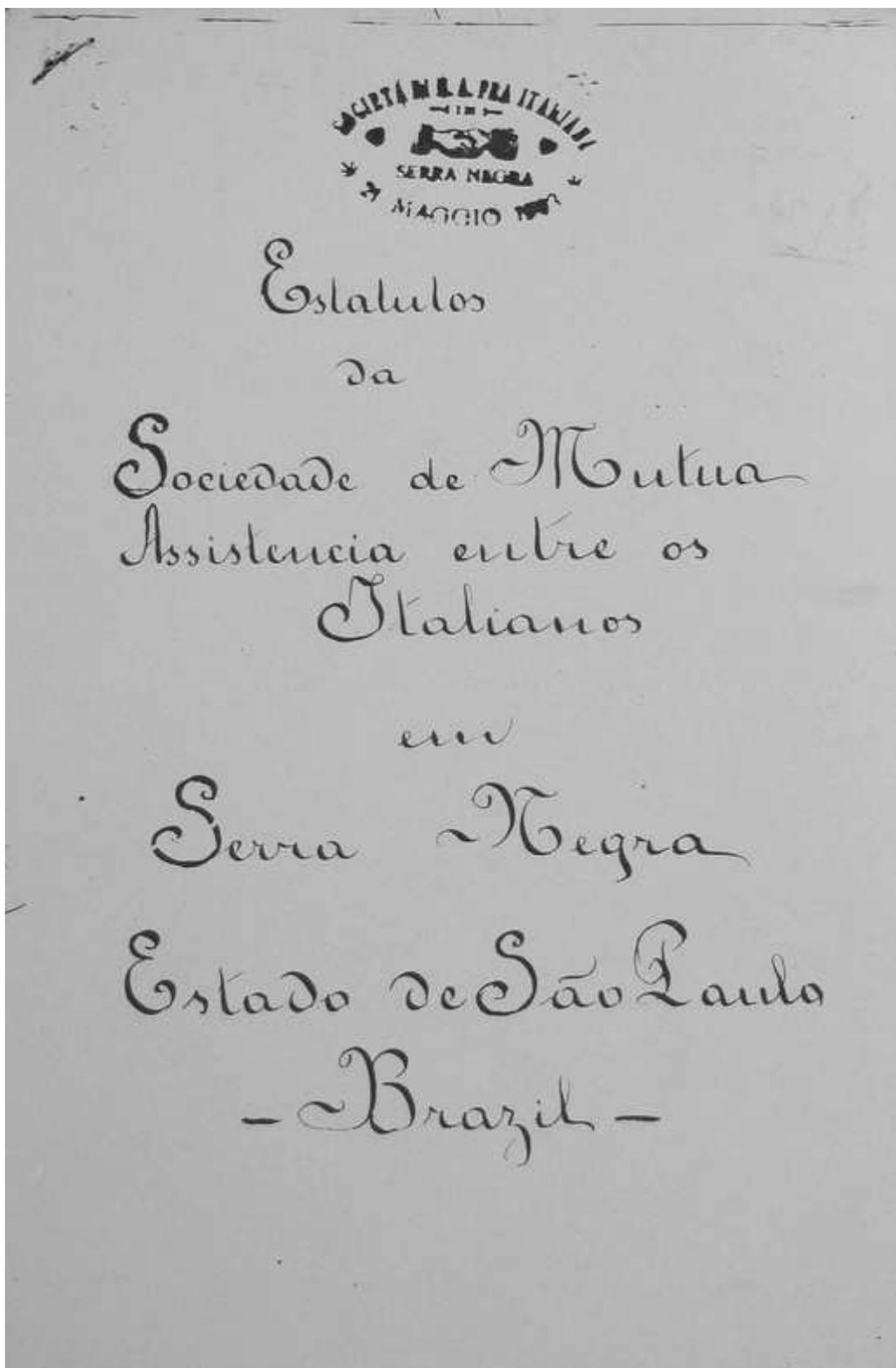
A direção do Casino Serra Negra já iniciou os preparativos da Festa da «Noite de São Pedro», que promete ser das mais brilhantes naquele centro recreativo.

Antecedendo o grande baile daquela noite, o o Casino Serra Negra oferecerá um esplendido «show» no seu «grill», onde vai desfilar na próxima temporada uma pleiade dos artistas mais festejados.

— Hoje realizar-se á nos elegantes salões daquela casa um pomposo baile, que será abrilhantado por excelente orquestra recentemente contratada pela empresa Alberto Quatrini Bianchi.

ANEXO N° 8

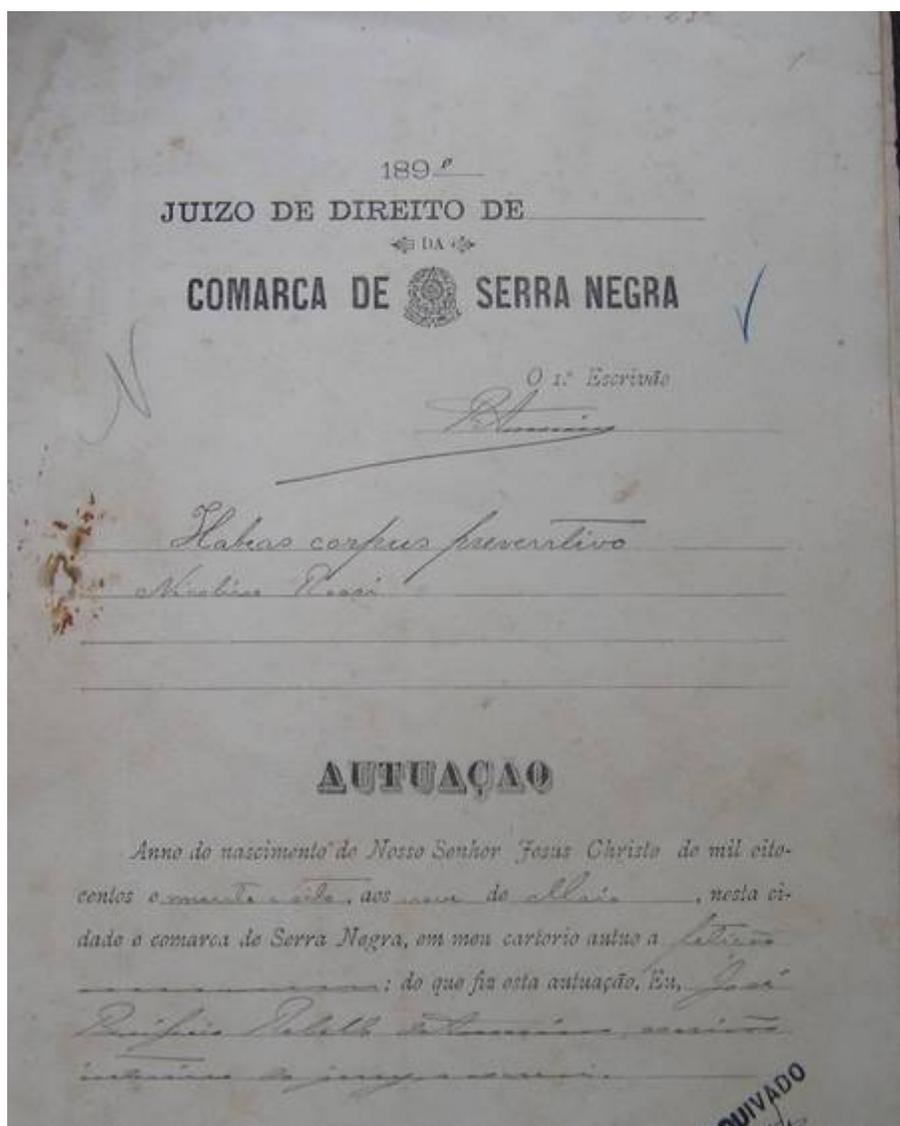




Adunanza di Consiglio ai 13 luglio 1903, sotto la presidenza del Sig. Giorgio Soriatto.

Il tredici luglio millenovecentocinque riunitosi nella sede sociale della Società di M. A. fra Italiani in S. Maria Nuova numero legale di membri del Consiglio Direttivo. Come consta dal rispettivo libro di presenza, il Presidente Sig. Giorgio Soriatto, dichiara aperta la seduta, manda il Segretario a dar lettura del verbale dell'adunanza precedente, che posto in discussione e quindi all'approvazione viene approvato per unanimità di voti. Si passa all'ordine del giorno. Il Presidente mostra la Bandiera rimessaci da la Casa Vittorio Garofelli, dicendo che non è quella stata ordinata dalla nostra Società, ma bensì quella che ordinò il Sig. Michele Rivatti per conto dell'antista Società Umberto I. Infatti i nostri portano l'iscrizione: Società Italiana di M. A. Umberto I° in S. Maria Nuova, 1894; quando i nostri dovevano avere la dicitura: Società di M. A. fra Italiani in S. Maria Nuova, 21 maggio 1903. Quindi lo stesso Sig. Presidente pone in discussione il dar fuori a rispetto di questo fatto. Considerato che mandare indietro la Bandiera <sup>sanabile</sup> è un assurdo inquanto che la dogana era stata pagata e ammontava a 325 milreis, e sarebbe stato necessario dopo - nel caso che la casa accettasse il richiamo - pagarne altrettanti per tirarla nuovamente dalla dogana, considerato anche che più che altro fu l'occasione di attività per parte di chi si prese l'iniziativa di comprarla e portarla, poiché doveva lui provvedere affinché la Bandiera gli giungesse.

ANEXO Nº 11



ANEXO Nº 12 – Jornal “A Serra Negra”, edição de 22/01/1905

## Retrefa

Aos primeiros clarões vespertinos do dia 15 do corrente, no espaçoso, plano e apreciavel Largo da Liberdade, admiravelmente enfeitado em seu fundo pela poetica floresta da montanha em que se encosta o mercado municipal, quando ainda os ultimos raios de um sol cristalino doiravam o cimo das esmeraldinas collinas que circundam esta cidade, teve inicio a primorosa sonata classico-musical da conhecida corporação italiana *Umberto 1º*, que tanto honra os fóros de civilização deste municipio e muito enaltece os progresso artistico-musicaes do nosso meio.

A magnifica e apreciada phylharmonica fez com a maxima correção executar o programma previamente annunciado, que compunha-se das seguintes peças:—*Uma lagrima de amor*—mazurka—Rozatti.

2.º *Grand Pot Purri* da opera *Polido*—Donizetti.

3.º *Symphonia do Guarany* Carlos Gomes.

4.º (a pedido) *Um fim de batalla*—sensacional e apparatusa phantasia de Gatti.

ANEXO Nº 13 - Contrato

Contracto que fazem entre partes: A  
Camara Municipal e a Sociedade mu-  
nicipal Umberto I anno abain e de lora.

Nos onze dias do mez de abril do anno de mil  
novecentos e seis, nesta cidade de terra do pra,  
na Secretaria do Camara, onde se achava  
seu secretario, ab compareceram as partes  
se justas e contractadas a saber: de um lado  
como contractante a Camara Municipal,  
neste acto representada pelo seu Presidente Sr  
M. Arcelino de Souza Lima, e de outro lado como  
contractada a Sociedade municipal Umberto I ab  
representada pelo seu presidente Sr. Athilio de Lencastre  
decombinadas pelas proprias de um e das de outro  
partes abain nomeadas e occupadas, para ab  
que ab por elles se foi feito que haviam entre  
se feito e contractado o seguinte:

- 1º O corpo municipal Umberto I desta cidade, repete  
pelo seu presidente Sr. Athilio de Lencastre, compromete  
se a executar no corte do jardim publico, uma  
rebita de quinze em quinze dias, isto e, um do-  
mingo sim e outro naõ, de cada mez, comen-  
do a tocar as 8 horas da tarde e publicando pelo  
jornal local o programma a executar.
- 2º Compromete se a tocar as abovadas de todos  
os dias de festa municipal.
- 3º Compromete se ainda a tocar em todas qual-  
quer festa promovida pela Camara municipal,  
destando neste caso a Camara providir o man-  
to com antecedencia de oito dias e fim de prepa-  
rar algumas peças novas.
- 4º Obrigou a fazer este servico nas condicoes abain

ANEXO Nº 14 – Contrato

Pagou tres mil e trecentos reis de sellos de pimenta  
 do contrato. Collector de Serra Negra, 8 de Junho  
 de 1707. Jõão Pereira Guimarães. Alçada Fiscal.  
 Escribaõ publico de Serra Negra, secretario e escrevi.  
 Serra Negra 8 de Fevereiro de 1704  
 Revendo a Hora  
 Manoel de Godoy Pinheiro  
 Escribaõ Publico da Fazenda

Revendo de contracto deo de ratifica  
 ção e renovação de contracto, em que se  
 a Camara Municipal e a Sociedade Hum  
 berta. E como abaixo se declara.

Que de oito dias de mes de Fevereiro de anno  
 de mil e setecentos e setenta e seis se fez  
 a Serra Negra, no secretario e promissor, subscrito  
 pelo Sr. Godoy Pinheiro, Intendente Municipal  
 e alcaide e promissor do Sr. Estrela Relante. E  
 assim se fez e se fez e se fez e se fez e se fez  
 mediantes a banda municipal, em que se  
 se fez e se fez e se fez e se fez e se fez  
 em presença dos testemunhos abaixo assigna  
 dos, que nesta data se em a ratificação e  
 contracto passado em nome do Sr. de mil e  
 setecentos e setenta e seis, quanto a clausulas 1.ª 2.ª 3.ª 4.ª  
 e quanto a quinta, sera da seguinte forma.

5.ª O Revendo contracto tem vigor de 1.ª de Janeiro de  
 corrente anno até 31 de Dezembro, com o paga  
 mento, feito, hum mes antes de dois em dois  
 meses.

6.ª Em qualquer actõ que a banda seja avista  
 conforme a clausula 5.ª e faltando sem motivo

## “O Serrano”

### SITUACIONISTAS E DISSIDENTES

#### XVI

O sr. cel. Luiz Leite, como chefe de zona, não se dignou attender a um pedido, que era a vontade da maioria do eleitorado serrano; pedido, que ao mesmo tempo veio mostrar, que os nossos concidadãos por um meio legal, pediam a mudança na direcção politica local.

Mas, s. ex. entendeu que Serra Negra, era um burgo pobre, e que o povo por esse meio, embora legal, não tinha o direito de ter vontade.

E, a isso talvez foi levado por lembrar-se que, até a nomeação do carcereiro da cadeia publica desta cidade, precisava do beneplacito de s. ex.

Até que ponto chegou a influencia dos chefes politicos de então.

Como jornalista e republicano historico, temos por norma em nossos escriptos a verdade — embora a nossa linguagem seja rude.

Foi uma prova, e esta bem eloquente, porque mostrou a pujança do novo partido.

Essa victoria foi saudada com hymnos, e o povo delirantemente aclamava os chefes da dissidencia caps. Francisco Pinto da Cunha e Antonio Eduardo de Almeida.

A 27 de Março do mesmo anno, nos salões da Corporação Musical Umberto I, reuniram-se os eleitores do municipio para a eleição do directorio,—comparecendo 212, e no mesmo dia em Lyndóia, para o mesmo fim assignaram o livro de presença 203.

O directorio eleito então, compoz-se dos srs. Francisco Pinto da Cunha, Antonio Eduardo de Almeida, Ignacio Tristão da Silveira, José Ignacio Teixeira e Joaquim de Godoy Bueno, que obtiveram respectivamente cada um para esses cargos 416 votos.

Nessa occasião foi proclamado chefe do partido o capitão Francisco Pinto da Cunha.

ANEXO Nº 16 – Músico Ariovaldo do Amaral Campos



82  
Folha

de que se trata por esta quantia (13) treze lampi-  
ões. Para ser feita responsavel a presente  
pelo Senhor Chefe Foguim de Honra de Godoy,  
me foi dito que assume a responsabilidade  
de que com ter a sua assignação pelo Senhor  
Prefeito Municipal, foi dito que accete a pro-  
duz indicar para a tal caso de respon-  
sabilidade assumida, dando por firme e  
valios o presente contracto. Por que para  
constar fazer o presente contracto que  
leio e achado conforme, vai assignada  
pelo parte e pelo testamento abaixo as-  
signados. Sen. Municipalidade Solido, e  
cruzada Carmine e scien.

Em a Vigoria de Deus de 1909.

Doutor



Doutor José Ferreira

Estevão Franco de Godoy  
Honorio Ferreira de Lima  
Vicente N.º Cadeco

Termo de contracto que fazem a Ca-  
mara Municipal, representada neste acto  
pelo Senhor Tenente Honorario Estevão Franco  
de Godoy, com a Sociedade Musical Honu-  
berto I. representada pelo seu Presidente Se-  
nhor Doutor Francisco Paggi, valor seis  
1.200.000, como abaixo se declara.

ANEXO Nº 18 – Composição de Nicolino Fatigatti

A handwritten musical score for guitar, written on aged, yellowed paper. The score is arranged in ten staves, with the music written from right to left. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as *f* (forte) and *pp* (pianissimo). The piece is titled "Salvador" and includes the subtitle "Caminhos do Retorno". The handwriting is in dark ink, and the paper shows signs of age and wear.

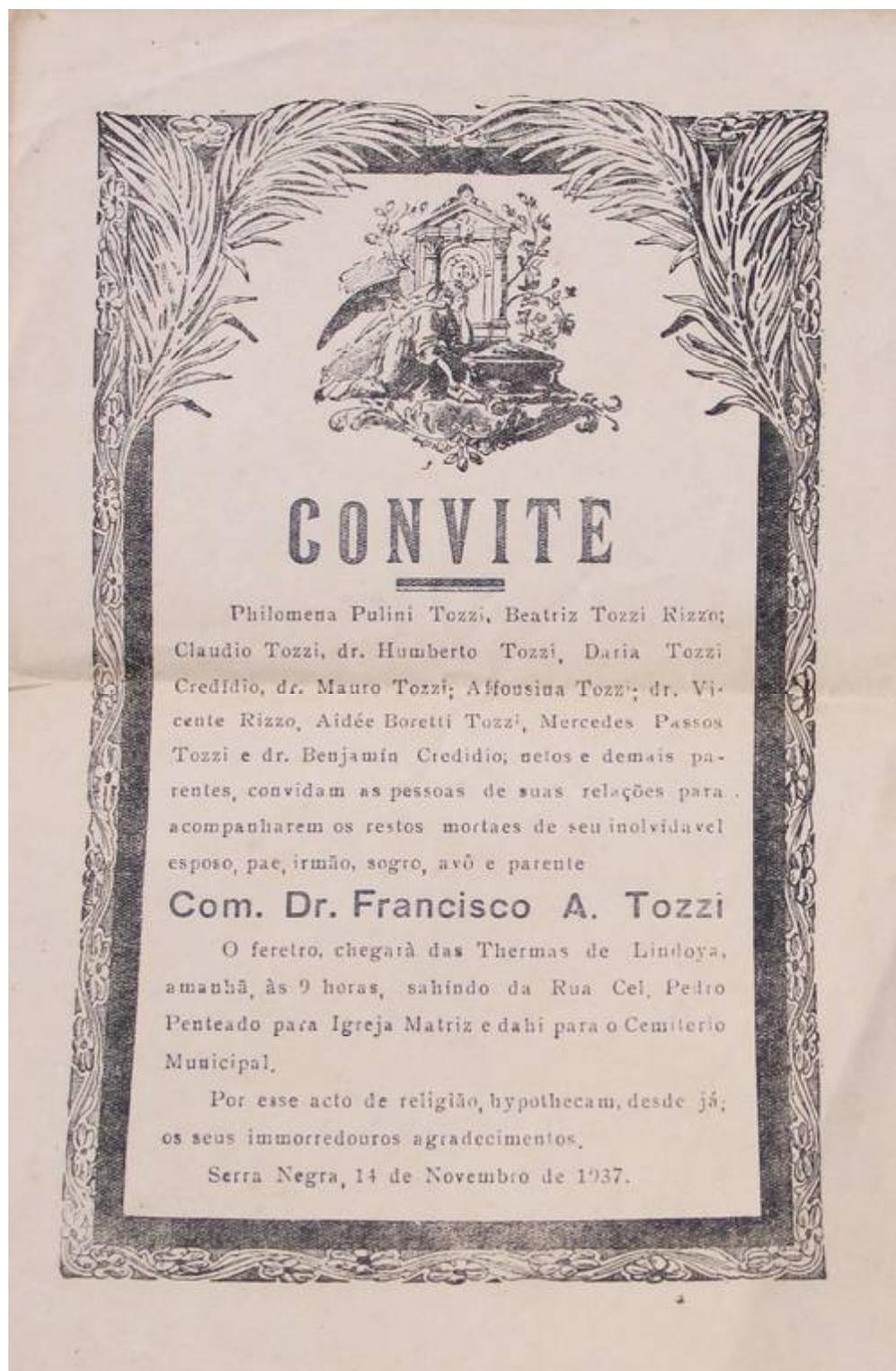
...e, esaltò l'eroica conquista delle armi italiane in Africa Orientale, diede lottura al Messaggio di S. E. il Ministro Parini che venne applaudito, ed in fine esaltò l'amicizia Stato Brasileira invitando tutti i comitali ad amare sempre più la terra che li ospita elevando un viva al Brasile, all'Italia, al Re, all'Imperatore, al Duce, al Fascio. La bella conferenza pronunciata venne calorosamente applaudita.

Trovandosi pure presente la Corporazione Musicale Umberto I° che molto cooperò per il felice esito della patriottica festa. Fece seguito un animatissimo ballo che si prolungò sino alle ore del mattino.

Approvato tutto, il Sg. Presidente dichiara chiusa la sessione, per non avere altro a trattarsi.

Sala sociale 6 di Dicembre di 1936

Il Presidente Il Secretario  
Lilvano Torroto Giovanni O. Viri



e rinnovata, il Duca Benito Mussolini, e  
 un bellissimo numero di fascicoli sopra  
 i recenti capitoli della nostra patria illumina-  
 nata, quest'augellanza dell'orgoglio e di  
 cordialità e fraternità, devo in nome della  
 nostra società prestarvi i più vive ringra-  
 ziamenti per l'onorevole offerta fatta dal  
 vostro benemerito socialista Istituto Saluti il Duca  
 Ufficio Diretto al Sg. Filade Scag-  
 zareschi.

Il consiglio direttivo della Società di  
 Mutua Assistenza di questa città, ottenendo  
 per intermezzo della S. U. l'effigie di Duca  
 Benito Mussolini e un bellissimo nume-  
 ro di fascicoli sopra i più recenti capitoli  
 d'Italia, donati dal "Fascio Ugo Bar-  
 tolomei" di Barreto, offrirovvi questa  
 spontanea amabilità, come premencio di  
 organizzazione di una biblioteca sociale,  
 complo il dovere di ringraziarvi nel presente  
 ufficio, cordiali ringraziamenti per la gentile  
 dedizione che racchiude un senso di racco-  
 gliamento affettuoso. Istituto Saluti. Il Presidente  
 Ufficio Diretto al Sg. Adone Bonetti  
 Agente Consolare di Amparo.

Proposta in seduta del giorno 3 corrente, l'offerta  
 che si è degnato rinviare al Sg. Luigi Bielli,  
 accordando la proiezione di film Camilla  
 Nera, in questa città, il consiglio diret-  
 tivo manifestando ampio desiderio, si  
 deliberato di accettarla, al prezzo stabili-  
 to di Rs 135,00 aggiunte le spese di fermanza  
 e propagauda. Confermandosi firata

Peregrino 73

Assemblea Straordinaria di Prima  
convocazione del giorno 23 di Ottobre del 1938

Ordine del giorno

- 1.ª Legalizzazione della Società, sui vici del decreto del Governo Federale N° 383 del 18 di Aprile del 1938.
- 2.ª Trasformazione del titolo della Società e approvazione del nuovo Statuto

Per determinazione del Presidente fu convocata questa Assemblea per deliberare quanto richiede l'ordine del giorno. Dovuto alla mancanza per il numero legale il Presidente ha preso a sua responsabilità di fare tutto il necessario per il buon nome e continuità del Sodalizio, a che aspetta dai signori conosciuti la sua approvazione. Per conseguenza, l'Assemblea per unanimità e assoluta obbedienza alla legge Brasileira, lo approva "in totum" la legalizzazione del Sodalizio, la trasformazione del titolo di "Societá di Mutua Assistenza Fra Italiani in Terra Negra" per il titolo di "Sociedade de Mutua Assistencia em Terra Negra" ed poi anche rimanesse approvato il nuovo Statuto in lingua Portoghese.

Gala Sociale 23 di Ottobre del 1938

Il Segretario Il Presidente  
João Delante

Assembleia Geral Extraordinaria  
de 2ª convocação, do dia 5 de Maio de  
1940, ás 14 horas.

Ordem do dia

- 1ª - Legalização da Sociedade
- 2ª - Determinação das eleições
- 3ª - Augmento de um artigo nos Estatutos
- 4ª - Admissão de novos socios.

A hora determinada nos avisos e sendo esta Assembleia de 2ª convocação o Sur. Presidente, (aclamado pela Assembleia para esse cargo), declara aberta, com a presença dos seguintes socios: João Zelante, Luiz Passaguolo, Luiz Rielli, Eneas Marini, Beluino Portali, Altobano Portali, Estolfo Perondini, Romão Massaro, Julio Costa, José Benedicto Juliano, José Luiz Fomaleri, Luiz Marquini, Romão Antonio Ricci, Rodolfo Marchi, Erminio Della Guardia, Silvano Fossatto, Hermínio Fioratti, Filade Lazareschi, Constantino Corsi, Peretto Marchi, João Gerosa. O proprio Sur. Presidente, faz a leitura dos conselhos antecedentes, que a Assembleia, achando exacto e de accordo, foram aprovados. Passando á ordem do dia, em seu artigo 1º, o sur. Presidente expõe o caso, fazendo ver aos socios, que por força do Decreto do Governo Federal Nº 383 de 18 de Abril de 1938, em seu artigo 6º; era

É família de um grande amigo, uma  
singela homenagem.

~~Aymoré Dallari  
DOBRADO  
João G. Corato  
Pedreira Outubro 1967~~

Os amigos que morrem, permanecem vivos  
na lembrança d'aquelas que, verdadeiramente  
foram seus amigos.

~~Será que morremos?  
Meio litro de latim, aceite  
esta singela homenagem, d'aquela que nasce  
emianou, as primeiras notas musicais  
Pedreira 14 de Outubro de 1967  
João G. Corato~~

Do mundo só se leva a amizade  
que se deixa.

João G. Corato

ANEXO N° 25 – O músico Alfredo Dallari, década de 1950



ANEXO Nº 26



Prefeitura da Estância de Serra Negra

OFÍCIO N.º 282/53

Em, 10 de Agosto de 1.953

Exmo. Snr. Presidente.

*Handwritten notes and signatures:*  
Luz Barba  
10.8.53  
Sr. Presidente

E o presente para solicitar dessa colenda Câmara a aprovação do projeto de lei que o acompanha, referente a um auxílio extraordinário de R\$ 6.000,00, para a Escola de Música "Nicolino Fatigati".

Seu Diretor Sr. Santinho Matedi, requereu o auxílio em apreço com base no Decreto-lei n. 71, que regula os auxílios e subvenções.

Esta Administração concordou em prestar esse auxílio a título precário, tendo em conta sua finalidade, qual seja de preparar músicos tanto para a Corporação Musical, com também para Orquestras e Jazz, cuja falta se faz sentir nesta cidade.

Condição, entretanto, que para o recebimento do auxílio deverá apresentar, mensalmente, a relação dos alunos e seu aproveitamento.

No mesmo projeto de lei, se for aprovado, fizemos constar a abertura do crédito necessário e a cobertura também correrá pelo saldo financeiro, conforme demonstração junta.

Aguardando a aprovação, dada a finalidade do pedido, subscrevemo-nos com elevado apreço e consideração.

*Handwritten signature of Luiz Barba*  
Luiz Barba  
Prefeito Sanitário.

Ào Exmo. Snr. Dr. Jovino Silveira  
DD. Presidente da Câmara Municipal da Estância de,  
Serra Negra.