

## UMA TRILHA SONORA PARA UM CONFLITO: MÚSICA E MENTALIDADE EM PONTA GROSSA DO COMEÇO DO SÉCULO XX.

*Luiz Ricardo Pauluk*

*Universidade Estadual de Ponta Grossa*

**Resumo:** Este artigo propõe uma análise do papel social da música em Ponta Grossa, no final do século XIX e primeiras décadas do século XX. Aparentemente, nenhum pesquisador desenvolveu estudos mais profundos sobre o tema, apenas reproduzindo as informações que as fontes apresentam. Buscamos aqui entender a música em seu espaço social e o que representava para os envolvidos com sua execução, os quais se apresentavam como rivais. Para isso, propomos uma nova leitura das fontes utilizadas pela historiografia local, e, através delas, construir uma mais profunda interpretação para o papel social da música em Ponta Grossa.

**Palavras-chave:** História e música; Mentalidade ponta-grossense; Modernidade;

### INTRODUÇÃO: AS PRIMEIRAS CONSIDERAÇÕES

Ponta Grossa teve sua primeira banda musical fundada pelo tabelião local Joaquim José de Camargo. Sua morte, em 1876, a Banda do Seu Camargo (como era chamada) se dividiu em duas: a Banda do Teatro e a Lira dos Campos. A origem comum das duas bandas, aliada com a disputa pelo espaço musical da cidade criou um clima de conflito que atravessou o século XX. A historiografia local aponta que essa disputa assumiu um caráter político, com a elite dominante apoiando a Banda do Teatro e boicotando as apresentações da Lira dos Campos.

Nesse artigo, buscamos perceber quais as relações que permeavam a rivalidade entre as bandas. Sabemos que Ponta Grossa vivia num clima de

transformações, marcado por contradições: a Elite Campeira – as famílias de fazendeiros que detinham a terra desde o período colonial – perdia sua hegemonia, e o poder político e econômico se fragmentavam entre os fazendeiros, os comerciantes e os imigrantes. A ferrovia alimentava essa disputa, pois, além de fortalecer as atividades ligadas a erva-mate e madeira, também provocava profundas transformações na mentalidade da população local, a qual passava a ver Ponta Grossa como uma cidade moderna.

Não apenas a ferrovia, mas inovações, como o remodelamento das praças públicas, o teatro, o cinema, a luz elétrica, contribuíam para construir uma mentalidade onde aquilo que estava de alguma forma ligado com o progresso material, ou o *progresso* simplesmente, adquiria para si um valor moral.

Nesse contexto, a música passa a ter um importante papel de inserção e representação social no espaço público dos envolvidos, o que só pode ser percebido se analisados os aspectos de seu contexto social. Esse é a proposta do presente artigo: demonstrar que, além de uma manifestação cultural, a atuação das bandas representavam os conflitos que a cidade vivia no conturbado começo do século XX.

#### **SOBRE HISTÓRIA E MÚSICA: UM DIÁLOGO INTERDISCIPLINAR**

O século XX é um período de grandes transformações. A própria escrita da história se reconfigurou consideravelmente em seu desenrolar. Como exemplo, podemos pensar a contribuição da Escola dos *Annales*, bem representadas na obra *Apologia da História ou Ofício do historiador* (2001) do

historiador francês Marc Bloch<sup>1</sup>. Nela encontramos uma defesa da ampliação do conceito de fonte histórica, o qual passa a abranger praticamente qualquer coisa que tenha contato com o homem.

Bloch nos alerta sobre questionar as fontes históricas. Nos diz o historiador que os textos ou os documentos arqueológicos, mesmo os aparentemente mais claros e mais complacentes, não falam senão quando sabemos interrogá-los<sup>2</sup>. Alerta também para que esse questionário seja flexível, para que esteja aberto a todas as surpresas. É com esses cuidados iniciais que guiamos nossa pesquisa.

Esse trabalho surge, em sua essência interdisciplinar, como uma proposta de se trabalhar a música na história, ou a música como fonte para a escrita da história. Dessa forma, se faz necessário pensar quais as características daquilo que conceituamos como *música*. Seria inocência de nossa parte prosseguir a partir do pressuposto que *música* possa ser compreendida da mesma forma em todas as variáveis da percepção humana, Dessa forma, recorreremos a musicistas para nos auxiliar na construção de nosso conceito.

Uma contribuição importante sobre esse tópico pode ser encontrada no livro do compositor canadense Raymond M. Schafer<sup>3</sup>. No primeiro capítulo de seu livro, *O ouvido pensante* (1991), o autor relata, em forma de diálogo, uma experiência em sala de aula que tem o objetivo de definir com seus alunos o que é *música*. Essa definição busca desconstruir as noções tradicionais de *música*. Podemos citar, por exemplo, uma definição presente em um manual

---

1 Marc Leopold Benjamin Bloch, *Apologia da história, ou, O Ofício de Historiador* (Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2001).

2 Bloch, 79.

3 Raymond Murray Schafer, *O ouvido pensante* (São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1991).

básico de teoria musical: música é a arte dos sons, combinados de acordo com as variações da altura, proporcionados segundo sua duração e ordenados sob as leis da estética<sup>4</sup>.

Noções como esta são insuficientes, pois, como argumenta Schafer, a definição não pode ser excludente. Como historiadores, não podemos assumi-la para a pesquisa, mas buscar uma definição mais flexível. Por esse motivo, o compositor nos dá uma conceituação mais aplicável: Música é uma organização de sons (ritmo, melodia etc.) com a intenção de ser ouvida<sup>5</sup>. A diferença entre as duas definições é que a primeira limita a música a regras gerais, especialmente quando se refere à estética, à normatização, enquanto a segunda propõe uma intencionalidade à produção sonora. Talvez pareça óbvio pensar que a música é produzida para ser ouvida, entretanto, é necessário deixar isso claro para (re)pensar a própria noção de *música*. Uma vez que é produzida para ser ouvida, a música assume um caráter de linguagem – o que escapa da definição tradicional, mas não dos olhos (ou ouvidos) de Schafer.

Inserimos, assim, a produção musical em um conceito mais amplo, o da *linguagem*, o *discurso*. Entendemos aqui a *música* como um *discurso*. O historiador Roger Chartier defende a importância de seu estudo em seu livro *A História Cultural: entre práticas e representações* :

As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza.

---

4 Maria Luisa de Mattos Priolli, *Princípios básicos da música para a juventude* (Rio de Janeiro: Casa Oliveira de Músicas LTDA, 1996).

5 Schafer, 95.

As percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade a custas de outros, por elas menosprezados, a legitimar um projecto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas. (...) As lutas de representações tem tanta importância como as lutas económicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo se impõe, ou tenta se impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são os seus, e o seu domínio.<sup>6</sup>

Como possui o carácter de linguagem, não podemos entendê-la fora de seu meio social, ou seja, a música só pode existir socialmente, pois, em sua forma mais básica, pressupõe um emissor e um receptor. Existindo socialmente, representa algo que só pode ser entendido na sociedade que a produziu. O historiador brasileiro José Geraldo Vinci de Moraes percorre um caminho muito semelhante, em especial no artigo *Música e história: canção popular e conhecimento histórico*<sup>7</sup> e no livro *Sonoridades Paulistanas*<sup>8</sup>. Moraes nos aponta que *música* é:

Esses sons, apresentados na realidade de modo caótico e irregular, na forma de ruídos, adquirem certa periodicidade e ordem, criando ondas vibratórias sinuosas e constantes. Quando elas estão sobrepostas umas às outras de forma harmônica a aliadas aos ritmos e timbres, chegam aos nossos ouvidos e as denominamos de música.<sup>9</sup>

---

6 Roger Chartier, *A história cultural: entre práticas e representações* (Portugal: DIFEL, 2002), 17.

7 José Geraldo Vinci de Moraes, “*História e Música: a canção popular e o conhecimento histórico*” *Revista Brasileira de História*, São Paulo, n. 39 (2000): 203-221.

8 José Geraldo Vinci de Moares, *As sonoridades paulistanas: a música popular na cidade de São Paulo – final do século XIX ao início do século XX* (Rio de Janeiro: Funarte, 1995).

9 Moraes, 211.

Continuando com seu pensamento, não podemos deixar de apontar que a organização musical não ocorre e se estabelece num vazio temporal e espacial; deixando de lado seu aspecto estritamente etéreo e supostamente autônomo, ela exige situações e modos de produção para que se materializem de fato na sociedade<sup>10</sup>.

Essa relação com seu meio que é o que torna a música uma fonte histórica em potencial. Portanto, para poder percebê-la é necessário lançar um olhar para o meio social que a música é produzida, a qual é, seguindo o exemplo de Vinci de Moraes, a proposta desse trabalho.

Aparentemente, essa proposta se apresenta, de certa forma, como limitada, pois não abordará a música em si, mas poderíamos pensar nesse texto com uma “história da música em Ponta Grossa”. Isso significa que não estaremos trabalhando com a produção musical em si, mas como grupos sociais se utilizaram dela para atuar socialmente. De fato, como dissemos anteriormente, só podemos compreender a música se inserimo-la em seu contexto social, e é esse o objetivo desse trabalho. Portanto, lancemos um muito breve olhar para a história de Ponta Grossa, buscando as características de seu contexto histórico.

#### **UMA SÍNTESE DA HISTÓRIA DE PONTA GROSSA OU UM ELENCO DE INFORMAÇÕES ESSENCIAIS**

Não é possível, em poucas páginas, dar conta da história do que quer que seja. Quando tratamos de uma sociedade como a de Ponta Grossa que, assim como todo o Ocidente, passa por marcantes transformações no decorrer de sua trajetória (como aponta o historiador Nicolau Sevcenko), temos uma

---

<sup>10</sup> Moraes, 23.

situação mais complicada ainda. É impossível redigir uma síntese, mesmo que delimitada temporalmente, sem cometer algumas injustiças, entretanto, busquei apontar os aspectos sociais (incluindo grupo de pessoas) que são mais relevantes para o tema.

Dessa forma, conforme o Capítulo 1<sup>11</sup> da tese de Carmencita H. M. Ditzel, *Manifestações autoritárias: o Integralismo nos Campos Gerais (1932-1955)*<sup>12</sup>, e o artigo de Rosângela W. Zulian, “A semente de uma grande cidade”; *uma leitura dos discursos construídos sobre a fundação da cidade de Ponta Grossa (PR)*<sup>13</sup>, podemos dar um marco de origem para essa síntese a ocupação das terras dos Campos Gerais. Tal ocupação teria ocorrido no começo do século XVIII, no Brasil Colônia, quando a Coroa Portuguesa teria concedido sesmarias, terras com o intuito de serem ocupadas, para determinadas famílias, provindas de São Paulo, Curitiba e Paranaguá, descendentes em primeira geração de colonizadores portugueses, os quais teriam imigrado para o Brasil no mesmo século. Podemos identificar essa concessão como o princípio da elitização dos fazendeiros na região, ligados ao poder colonial, o acesso a terra era restrito aos denominados “homens bons”, divididos em poucas famílias. Estes fazendeiros, detentores do poder local, originariam, mais tarde, aquilo que podemos chamar de “Elite Campeira”, a qual contrastaria com outros atores sociais nos séculos seguintes.

Um outro fator que também pode ser entendido como um marco de origem seria a ação do tropeirismo. Tradicionalmente, se atribui a origem dos

---

11 O título do capítulo é *Os Campos Gerais: espaço e sociedade plurais*.

12 Carmencita de Holleben Mello Ditzel, “Manifestações Autoritárias. O integralismo nos Campos Gerais”. Tese de Doutorado, UFSC, 2004.

13 Rosângela Wosiack Zulian. “A semente de uma grande cidade; uma leitura dos discursos construídos sobre a fundação da cidade de Ponta Grossa (PR)” *Revista de História Regional*, Vol. 14, No 2 (2009).

Campos Gerais às atividades comerciais – o transporte de muares que partia do Rio Grande do Sul com destino a São Paulo – dos tropeiros. Reflexo disso é a própria definição desse espaço físico: segundo Ditzel, para um município pertencer aos Campos Gerais, ele deveria estar integrado ao Caminho do Viamão, a principal rota de ligação do estado do Rio Grande do Sul com a feira de Sorocaba (SP), onde eram realizadas as trocas comerciais dos muares.

As professoras Elisabete A. Pinto e Maria Aparecida C. Gonçalves<sup>14</sup> ligam a origem do povoado de Ponta Grossa diretamente com o tropeirismo. A cidade teria surgido em função do Caminho do Viamão, como ponto de parada para que tropeiros e mulas restabelessem suas forças antes de seguir viagem. Essas pousadas teriam atraído pequenos comerciantes para a região, nascendo assim pequenos povoados.

Aqui temos uma primeira integração que nos interessa: as terras que compõe os Campos Gerais são muito mais propícias à criação de gado de que à agricultura<sup>15</sup>. Entretanto, a presença do tropeiro seria um fator para uma mudança nas formas econômicas, pois a busca por lucros mais rápidos, menor exigência de mão-de-obra e capital fariam com que a atividade de invernagem (engorda do gado) se sobressaísse sobre à atividade de sua criação. Os tropeiros então, em sua atividade comercial característica, teriam contribuído para a consolidação econômica da Elite Campeira, detentora da terra e ligada ao poder político.

Importantes transformações ocorreriam no século XIX. É o período que se intensificam de forma notória as imigrações de europeus para terras

---

14 Maria Aparecida Cezar Gonçalves e Elisabete Alves Pinto, *Ponta Grossa: Um século de vida (1823 - 1923)* (Ponta Grossa: Kugler Artes Gráficas Ltda, 1983).

15 Ditzel, 26.

brasileiras, que a erva-mate e a exploração madeireira começam a ter forte importância econômica e ser fator para a expansão da ferrovia, a qual foi um determinante para a urbanização e cultura dos Campos Gerais, especialmente o nosso caso ponta-grossense. Como os imigrantes assumirão um dos focos da nossa atenção, falemos deles mais tarde e nos ocupemos do mate, da madeira e da ferrovia.

A exploração do mate já era praticada desde o início da colonização, mas foi apenas nas primeiras décadas do século XIX que seu beneficiamento e comércio se expandiram atingindo até mesmo o Chile. Na opinião do historiador Magnus R. M. Pereira, em seu livro *Semeando iras rumo ao progresso*<sup>16</sup>, as atividades comerciais do mate dão origem a uma burguesia. Essa posição é controversa entre os historiadores da região<sup>17</sup>. Para nós, entretanto, não cabe a discussão, mas é suficiente reconhecer que um grupo de pessoas se beneficiou economicamente da exploração da erva mate a ponto de conflitar com a elite dos fazendeiros, a qual também dominava politicamente. Precisamos reconhecer que houve uma discussão moral em torno da produção de erva-mate, especialmente quando analisamos a legislação. Nos é importante perceber que, ao longo do século XIX, o poder da Elite Campeira foi se fragmentando, um dos fatores seria a erva-mate.

Um segundo fator seria as relações entre a exploração de madeira e de mate, a ferrovia e a urbanização. A ferrovia, como veremos no tópico seguinte, teve um importante valor simbólico para a população ponta-grossense. Entretanto, agora nos deteremos nos fatores sociais ligados a ela,

---

16 Magnus Roberto de Mello Pereira, *Semeando iras rumo ao progresso* (Curitiba: UFPR, 1996).

17 Na tese da Dra. Carmencita Ditzel é apontado também Ricardo C. Oliveira como um dos defensores da existência da chamada “Burguesia do Mate”, assim como Magnus Pereira.

deixando as considerações sobre a mentalidade para a sequência.

Socialmente, a ferrovia teria contribuído para o desenvolvimento da exportação dos produtos citados, conseqüentemente para o desenvolvimento econômico dos envolvidos na sua produção. O Professor Niltonci Chaves<sup>18</sup> aponta que Ponta Grossa, no século XIX, se constituía de uma pequena vila, com uma população composta por fazendeiros, negros (escravos e libertos), alguns modestos comerciantes (nos quais se destacam os imigrantes) e profissionais voltados às fazendas. De fato, a população ponta-grossense não passava de 4.800 habitantes<sup>19</sup> em 1890. Conforme Chaves, um dos principais fatores de transformação social seria a ferrovia. Efetivamente, vemos um crescimento muito significativo: a pequena população do final do século XIX ultrapassa 20.000 habitantes em 1920.

Entretanto, não podemos assumir que o desenvolvimento de Ponta Grossa seja devido apenas à ferrovia. A exploração da erva-mate, por exemplo, desde as primeiras décadas do século XIX era responsável por conflitos entre grupos sociais: Magnus Pereira, em sua obra já citada, aponta que havia um conflito entre os ervateiros e os fazendeiros – representados pelos legisladores –, o qual se traduzia na legislação moralizante do mercado, a qual impunha regras mais brandas para o comércio da carne, e regulamentava o de erva-mate. O conflito demonstra a crise da hegemonia da Elite Campeira, pois novos campos de forças passam a disputar os espaços sociais, correlacionando-se com a urbanização da região.

Outro caso interessante da fragmentação do poder é o do alemão

---

18 Niltonci Batista Chaves, *Do Centro Comercio e Industria ao Selo Social: Economia e Sociedade Ponta-grossense* (Ponta Grossa: UEPG, 2006).

19 Gonçalves e Pinto, p. 81.

Henrique Thielen e da cervejaria Adriática.

A Adriática, que se destacou como a maior indústria ponta-grossense até meados do século XX, se caracterizou como exemplo de administração e também como modelo de produção. (...)

Henrique Thielen, devido ao sucesso de seu empreendimento, aparece na história de Ponta Grossa como um dos primeiros exemplos de imigrantes que ganharam espaço na vida política local, até então, exclusivamente dominada pelos representantes das tradicionais famílias que colonizaram a região.<sup>20</sup>

O caso de Thielen chama comentários sobre a imigração européia para os Campos Gerais. A imigração para as terras do Paraná se deu em várias levadas e de diversas regiões da Europa, o que ocorreu em Ponta Grossa, de forma mais efetiva, na década de 1870<sup>21</sup>.

Sobre o processo de adaptação, Ditzel aponta:

Na análise das experiências imigratórias no Paraná destacam-se alguns aspectos, tais como: o sucesso dos imigrantes dependia da rapidez com que se adaptavam à sociedade e à cultura tradicionais do país; o clima não foi fator determinante no resultado alcançado pelos estrangeiros; as diferenças culturais e o grau de desenvolvimento econômico dos países de origem influenciaram o destino desses grupos (daí porque os poloneses, maior grupo concentrado no Paraná, exerceram menor influência econômica na região); as experiências melhor sucedidas foram aquelas que contaram com o apoio oficial, com facilidades para o escoamento de seus produtos e que desenvolveram uma política de boa vizinhança com as elites locais; os capitais sociais e econômicos

---

<sup>20</sup> Chaves, 31.

<sup>21</sup> Ditzel, 42.

trazidos pelos imigrantes estabelecem uma diferenciação interna nos grupos e propiciam a adoção do “familismo” característico da velha classe dominante luso-brasileira.<sup>22</sup>

Nesse sentido, o caso de Thielen se torna significativo. Não apenas se inseriu, efetivamente, de forma econômica na sociedade ponta-grossense como também obteve poder político, sendo camarista entre 1908 e 1912<sup>23</sup>. Inserindo-se politicamente, temos uma representação da quebra da hegemonia dos fazendeiros entre os legisladores locais.

É nessa sociedade de profundas transformações e conflitos que as orquestras atuam, e travam suas próprias lutas pela inserção social. São profundas as transformações sociais que ocorreram no começo do século XX. Dessa forma, precisamos olhar também para as características psicológicas, forças igualmente importantes para se compreender o processo histórico que Ponta Grossa sofria no período em estudo. Passemos para uma breve análise da mentalidade da mentalidade ponta-grossense.

#### **PARA UMA HISTÓRIA DAS MENTALIDADES... PONTA-GROSSENSE**

Ponta Grossa viveu um clima eufórico no começo do século XX. A população, em sua percepção, sentia que a cidade evoluía economicamente e o ambiente urbano adquiria valor não apenas econômico, mas também como moral. Não pretendemos nesse tópico avaliar se havia razão nesse sentimento, mas de que forma ele se configurou socialmente.

---

22 Ditzel, 44.

23 Guisela V. Frey Chamma. *Ponta Grossa: o povo, a cidade e o poder* (Ponta Grossa, 1988).

No tópico anterior, foi apontado que a ferrovia teria dado uma grande contribuição para a formação dessa mentalidade. Com efeito, a ferrovia passou a ser símbolo de modernidade para aquela população. Antes de analisar esse sentimento de modernidade, é importante saber o que ele significa especificamente.

Podemos chamar essa mentalidade de *progressista* e encontrar uma breve definição dela no artigo Leonel B. Monastirsky, no qual aponta que

Com a urbanização surge a ideologia do crescimento. A cidade certamente relaciona o seu ponto estratégico com a implantação do transporte ferroviário que acenava como um fator fundamental ao recente capitalismo brasileiro. Com os trilhos instalados, a expectativa da população da cidade vai além do próprio mito que a ferrovia em si representava.<sup>24</sup>

O mito que o professor se refere é o *mito do progresso*. Ele não é um privilégio da sociedade ponta-grossense. Toda a civilização ocidental, a qual enxergava a si própria como inserida num processo de desenvolvimento material e moral que teria como resultado uma sociedade ideal, o que não aconteceu de fato, mas ocorreria no decorrer do século XX foram, especialmente, duas guerras mundiais e a polarização do mundo, fazendo com que o “breve século XX” fosse o mais mortífero da história humana. De qualquer forma, a população anterior a estes eventos não poderia, talvez, nem mesmo perceber a catástrofe que, tradicionalmente, os historiadores datam em 1914, com o início da I Guerra Mundial. Assim, reconhecendo os limites da

---

24 Leonel B. Monastirsky, *A mitificação da ferrovia em Ponta Grossa*, in: Carmencita de Holleben Mello Ditzel, org., e Cicilian Luiza Lowen Sah, org., *Espaço e cultura: Ponta Grossa e os Campos Gerais* (Ponta Grossa: UEPG, 2001), 44

percepção humana, não avaliamos o sentimento da população; nosso objetivo é buscar explicações coerentes com os vestígios que se apresentam a nós.

Voltando a essa *mentalidade progressista*, é importante perceber que a ligação entre o progresso material e o desenvolvimento da sociedade ideal pode ser percebida como um fator para a construção de um valor moral da modernidade. Mas antes de analisar a moralidade por trás da percepção, quero demonstrar como é possível perceber o desenvolvimento material.

O desenvolvimento da cidade pode ser percebido nos dados sobre a população que estão no tópico anterior, onde é mostrado que em 30 anos (1890-1920), o número de habitantes mais que triplicou. O crescimento populacional comumente acarreta a urbanização do local, desenvolvimento do comércio, aumento do número de moradias, etc..., portanto, perceptíveis transformações sociais ocorrem. Queremos demonstrá-las com a análise de fotos<sup>25</sup> da época, disponíveis no acervo do Museu Campos Gerais.

A primeira foto (figura 1) é uma visão parcial de Ponta Grossa na primeira década do século XX. À esquerda vemos a Estação Roxo de Rodrigues, ainda sem as laterais construídas. Entretanto, vemos um trem em funcionamento, o que pode indicar, seguindo a informação que Monastirsky nos trás<sup>26</sup>, que é um período posterior a 1907, ano que a Estação Roxo de Rodrigues foi inaugurada. A Estação e o trem são indicativos de sua data aproximada (não há necessidade de situá-la exatamente no tempo cronológico).

---

25 É necessária uma compreensão da foto como fonte histórica. Da mesma forma que defendemos na introdução desse texto a música como um *discurso* segundo a posição de R. Chartier, entendemos que as fotografias precisam seguir uma linha de interpretação muito semelhante: ela deve ser lida como um *discurso*. Isso pressupõe que sua interpretação deve levar em conta o contexto de sua produção, seus objetivos e sua subjetividade.

26 Monastirsky, 41.

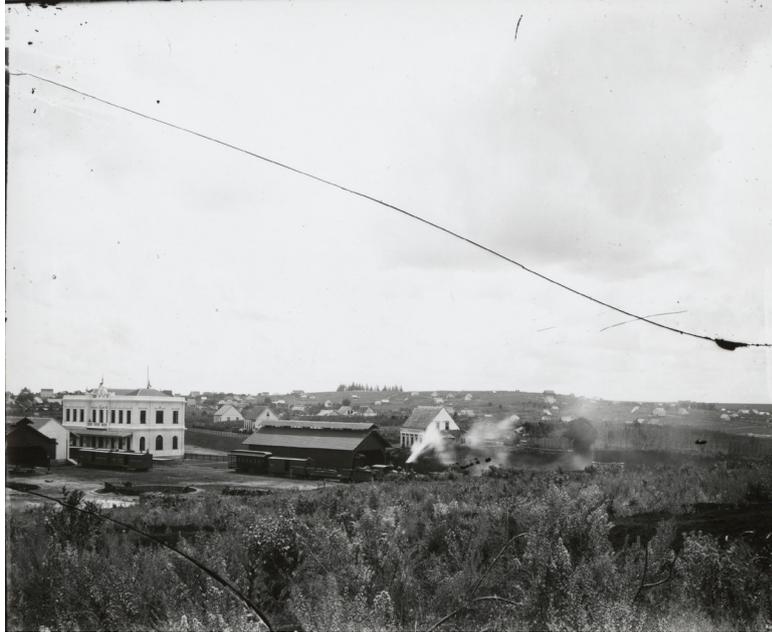


Figura 1: Vista parcial de Ponta Grossa (1900). Disponível no Museu Campos Gerais

Localizada temporalmente, lancemos um olhar para os elementos do plano de fundo da foto. Vemos construções esparsas, podendo-se identificar tanto possíveis moradias como possíveis estabelecimentos comerciais. O que nos chama a atenção é justamente a presença dos espaços não ocupados, ou melhor, ocupado apenas pela vegetação, parecendo inconcebível o sentimento de modernidade, provocado pela urbanização. Por outro lado, o próprio trem, assim como a estação, é símbolo da modernidade, os quais estão representados em um plano mais próximo<sup>27</sup>.

Portanto, existem, pelo menos, duas leituras possíveis<sup>28</sup>. A primeira é que o fotógrafo buscou representar a modernidade exaltando em primeiro

---

27 Uma observação importante: os riscos escuros, um que corta o céu e outro que aparece no canto inferior esquerdo são, nada mais que rachaduras no negativo de vidro que deu origem a foto. Algumas pessoas (inclusive eu mesmo) confundiram com coisas semelhantes à cabos de luz, o que não encaixaria com a localização temporal em que datamos a foto.

28 Desprezamos a idéia de que o autor da foto pouco se importava com a mensagem que estaria passando ao registrar essa imagem, apesar de que não a descartamos como possibilidade.

plano a presença de seus símbolos, centralizando-os e destacando-os em primeiro plano. Nesse caso, seria um exemplo da reprodução do discurso modernista da época. A segunda seria que o fotógrafo busca demonstrar um elemento de contradição: se tiver sido essa a sua visão, possivelmente estava buscando mostrar que Ponta Grossa não seria tão civilizada como se apresentava em seu discurso oficial. Pode ser assim entendido que a escolha do ângulo fora intencional. Ironicamente, a própria estação oculta quase a totalidade do centro da cidade na época, deixando mostrar algumas construções mais aglutinadas, portanto, com um caráter mais urbano.

Seja qual for a posição do autor da foto, devemos aqui nos ocupar mais com o que o *discurso* da fotografia nos diz do que com o seu autor quis nos dizer. Ambas leituras são plausíveis e demonstram o sentimento *progressista* da época.

A fotografia seguinte concorda com a primeira leitura e discorda da segunda (isso não significa que elas foram produzidas com o objetivo de dialogar, mas elas assim procedem pela a minha ação como historiador, fazendo-as confrontar-se). Podemos datá-la da década de 1920, provavelmente em seus finais, ou no começo década de 1930. Indicativos disso são a presença das laterais da estação ferroviária, a presença dos automóveis à direita, postes com luz elétrica e o calçamento em frente à estação, sem a arborização, a qual seria plantada em meados da década. Portanto, há uma distância temporal de, no máximo, 20 anos entre as duas fotos.



Foto 2: Pasta Estação Roxo de Rodrigues, nº 15 (sem data). Disponível na Casa da Memória de Ponta Grossa, pasta E009.01.001

A escolha dessa foto foi feita, principalmente, pelos elementos que nela contém. É lamentável que todos os detalhes não possam ser claramente visualizados (o que só poderia ser feito em boas condições de ampliação), dado o formato que ela se reproduz nesse artigo. Entretanto, trabalhemos com o que podemos ver.

Obviamente, a Estação é o elemento central da foto. Seria redundante repetir que ela, assim como o trem (cujo vulto aparece à direita da foto), é um representante do sentimento de modernidade. O segundo elemento da foto é o entorno da Estação como *espaço de sociabilidade*. Especialmente no período proposto, existe uma relação que nos interessa entre o sentimento moderno

e o espaço físico que as pessoas utilizam para conviver. Nesse ponto, se faz interessante que recorramos às teorias sobre o a vida social de Richard Sennett, especialmente na obra *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*<sup>29</sup>.

Segundo o sociólogo, a urbanização na Europa teria acontecido no século XVIII e vida social se transferiria para a cidade, declinando a hegemonia da vida rural<sup>30</sup> (de forma muito semelhante que teria ocorrido nos Brasil, em foco, os Campos Gerais, no século XIX). As relações econômicas e as formas de pensar a sociedade passaram a valorizar o espaço urbano, transferindo, então, as relações sociais mais importantes para o meio do espaço público. Nesse raciocínio, a cidade se torna o espaço em que as pessoas desempenhariam seus *papéis*.

Um papel é geralmente definido como um comportamento a algumas situações, mas não a outras. O choro, como tal, é um comportamento que não pode ser descrito como um papel; já o choro em um funeral que pode ser descrito desse modo: é esperado, apropriado e específico para tal situação.<sup>31</sup>

O que determina a legitimidade de um comportamento para sua situação específica envolve códigos de crença, ideologia e valores. Dessa forma, o comportamento no espaço público está intimamente ligado às maneiras de pensar de determinados grupos. Uma pessoa que se comporta de acordo com os códigos de sua sociedade está moralmente correto. Sennett utiliza o exemplo da política: “Um líder político que busca o poder obtém

---

29 Richard Sennett, *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade* (São Paulo: Companhia das Letras, 1998).

30 Sennett, 32.

31 Sennett, 50-51.

‘credibilidade’ ou ‘legitimidade’ pelo tipo de homem que é, não pelas ações ou programas que defende”<sup>32</sup>, ou seja, a legitimação moral do poder de determinado grupo de indivíduos passa pela esfera pública.

Com essa concepção, voltemos novamente nosso olhar para a segunda fotografia. Mesmo estática, ela demonstra o comportamento dos cidadãos ponta-grossenses em uma situação de convivência no espaço público. Como o comportamento em público é definido pela moral, a prática diante da Estação estabelece quem está moralmente inserido. Uma forma interessante de demonstrar isto é com o seguinte recorte do jornal *O Progresso*, de 06 de janeiro de 1910:

#### **Theatro Sant’Ana**

Mais uma esplendida função realizou-se terça-feira neste teatro, ponto obrigado da *elite* Pontragrossense.

De tres partes constou o espectáculo: cinema, na qual foi exibida a grande fita Othelo.

O artista, transformista, João Esteves prehencheu a segunda parte com monologos e cançconetas. (*O Progresso*, 06 de janeiro de 1910). [Mantida a grafia original].<sup>33</sup>

Como dissemos anteriormente, a Estação não é o único símbolo da modernidade. O cine-teatro também o é um forte símbolo da modernidade.

---

32 Sennett, 17.

33 *O Progresso* foi o primeiro jornal a se fixar na cidade e exerceu “um decisivo papel na solidificação de um imaginário coletivo local” (Chaves, 66). Por sua influencia, opiniões foram formadas, contribuindo para consolidar a mentalidade modernista.

Quando o jornal aponta que o teatro é “ponto obrigatório da *elite* Pontagrossense” é o apontamento no qual podemos ver a relação entre a elite (representante do que a sociedade considera moralmente melhor) e modernidade, compreendendo a importância do espaço público para a vida social.

Na segunda fotografia importantes grupos desempenhando seus papéis. O primeiro exemplo são as crianças organizadas em fila, em demonstração de ordem. Da mesma forma, diante da segunda janela central da lateral direita da Estação, vemos possíveis policiais a cavalo, igualmente alinhados. Outro exemplo, menos visível por causa das condições que a foto se apresenta aqui (mas que é o foco desse trabalho) é a banda presente no momento. Ela se localiza mesclada com o aglomerado de pessoas em frente as escadarias da estação, demonstrando que estava presente no espaço social da cidade no período e, supõe-se, buscava alcançar o prestígio moral da modernidade. Como daremos uma atenção especial aos conflitos que envolviam as bandas no tópico seguinte, deixemos de lado a que está presente na fotografia.

Contrapondo a figura 1 e 2, podemos assumir que seus discursos podem ser contraditórios, mas certamente são complementares. Ambas apontam seu foco para o mesmo objeto, a modernidade, abordando-o de um ponto de vista diferente. Também é possível demonstrar com as duas como a existência do sentimento de modernidade se legitima: o desenvolvimento material pode ser percebido. Entretanto, Ponta Grossa não se tornaria, como a si mesma se denominava, uma “cidade ideal” mas, como aponta Chaves<sup>34</sup>:

---

34 Niltonci Batista Chaves, A “cidade civilizada”: cultura e sociabilidade em Ponta Grossa no início do século XX, in: Carmencita de Holleben Mello Ditzel, org., e Cicilian Luiza Lowen Sah, org., Espaço e cultura: Ponta Grossa e os Campos Gerai. (Ponta Grossa: UEPG, 2001).

“como qualquer cidade, sobretudo aquelas que se urbanizam rapidamente, longe de se tornar uma *cidade ideal*, acabou se constituindo em um campo de tensões políticas, sociais e culturais permanentes”.

#### AVALIAÇÃO DA HISTORIOGRAFIA E SOBRE AS FONTES

Em diversas publicações sobre a cidade de Ponta Grossa se aponta que a *música* teve um papel social significativo, entre os anos de 1880 a 1920, relacionando sua reprodução com as relações políticas da cidade. Entretanto, aparentemente, nenhum trabalho foi produzido abordando exatamente esse tema. Podemos perceber a que a tendência da produção historiográfica é apenas citar essa característica social da música, sem se deter nela com mais afinco – não que isso se configure numa crítica aos trabalhos publicados, pois nenhum tinha como proposta fazer uma análise semelhante à que está sendo apresentada aqui.

Tendo isso em vista, selecionamos uma série de trabalhos que tratam da cidade no recorte temporal e permeiam esse tema. A princípio, devemos elencar as citações mais importantes e lançar um olhar sobre as fontes utilizadas e a forma que os trabalhos foram construídos a partir das mesmas.

O primeiro livro que nos determos é *Ponta Grossa: um século de vida (1823 – 1923)*, de Maria Aparecida Gonçalves e Elisabete Alves Pinto, publicado em 1983. Nele, quando trata da música em Ponta Grossa, não há uma indicação direta das fontes, apenas podemos encontrar na bibliografia as obras de Manoel Cirilo Ferreira (*Miscelânea da História de Ponta Grossa – 1936*) e Epaminondas Holzmann (*Cinco histórias convergentes - 1966*)<sup>35</sup>,

<sup>35</sup> Essas duas obras serão abordadas como fontes para realizar o nosso trabalho, portanto, serão

que fazem menção a estas relações. Apesar de não apontar a origem das informações, as autoras fazem menção de um envolvimento político com a atuação das bandas locais:

A Aurora Pontagrossense (a Banda do Neco), e os políticos locais eram favoráveis à Banda do Teatro e boicotavam as exhibições da Lira dos Campos.

Jacob Holzamann, embora não pudesse fazer apresentações em certos locais, continuava aprimorando o conjunto e apresentava-se na praça pública onde ninguém podia impedir;<sup>36</sup>

As autoras apontam que o contexto de surgimento das duas bandas seria o mesmo, partilhando uma origem comum: ambas formadas por ex-integrantes da antiga Banda do Seu Camargo, a qual se desmantelou em 1876 com a morte de seu fundador e dando origem, entre 1879 e 1880, aos dois conjuntos<sup>37</sup>.

As consequências das disputas são apontadas pelas autoras até 1911, com a fundação do Cine-Teatro Renascença:

Assim, em maio de 1911, foi iniciada a construção do “Cine-Teatro Renascença”, sem outro motivo que não o de prover a Lira de um local adequado às apresentações. [...]

Construído com a finalidade exclusiva de ensejar as exhibições da Lira dos Campos, justifica-se a modéstia das instalações do cinema de Jacob, que nunca contou com qualquer auxílio.<sup>38</sup>

---

discutidas em outro momento.

36 Gonçalves e Pinto, 33.

37 Gonçalves e Pinto, 32.

38 Gonçalves, 36-37).

É apontada, nessa citação, a centralidade da banda Lira dos Campos para o desenvolvimento cultural da cidade, provavelmente embasada nos dois relatos de meados do século XX.

Partindo para a segunda publicação a nos determos, a Professora Rosemeri L. Knbel (UEPG), em *Belle époque ponta-grossense: imigração, ferrovia, sétima arte e música*<sup>39</sup>, um artigo publicado em 2001, apresenta essas mesmas informações, entretanto aponta rapidamente o envolvimento político na música: “O regente [Jacob Holzmann] da Lira fazia parte de uma das facções políticas da cidade e, sempre que a outra estivesse no poder, sua banda tinha dificuldades para se apresentar”.

Para tal apontamento, a professora recorre à obra publicada pelo filho de Jacob Holzmann, Epaminondas, já citado anteriormente. Por hora basta citar que esse livro se trata de um relato envolvendo cinco figuras que, no julgamento do escritor, foram importantes para a história da cidade. Trataremos dessa publicação em outro momento.

Apesar de apontar a relação entre música e política, nenhuma análise é feita sobre tal relação.

Situação semelhante ocorre na Tese de Doutorado *Manifestações autoritárias: o Integralismo nos Campos Gerais*, escrito pela professora Carmencita H. M. Ditzel, e defendida na UFSC, em 2004. No capítulo 1, onde a autora trata da formação do espaço social dos Campos Gerais<sup>40</sup>, especialmente focando Ponta Grossa, há uma breve citação da relação músico-política:

---

39 Rosemeri L. Knbel, *Belle époque ponta-grossense: imigração, ferrovia, sétima arte e música* in: Carmencita de Holleben Mello Ditzel, org., e Cílician Luíza Lowen Sah, org., *Espaço e cultura: Ponta Grossa e os Campos Gerais* (Ponta Grossa: UEPG, 2001), 319.

40 No qual embasamos para escrever a primeira parte dessa problemática.

Nos anos de 1890, a rivalidade entre essas bandas continuava; como a Aurora Pontagrossense (Banda do Theatro) contava com o apoio político local, a Banda Lira dos Campos não podia se apresentar em certos espaços e eventos. Jacob Holzmann, novo maestro da Lira, organizava então apresentações em praça pública.<sup>41</sup>

A autora aponta essa relação a partir da obra de Gonçalves e Pinto, sendo praticamente uma reprodução do que foi apontado no livro das duas autoras, que por sua vez se basearam, provavelmente, nos relatos de Ferreira e Holzmann.

Em 2008, Nelson Silva Jr, em sua dissertação de mestrado para o curso de Ciências Sociais Aplicadas, *O Fechamento dos Cinemas em Ponta Grossa*, apesar de referenciar as três produções acadêmicas que citamos aqui, nos traz uma informação interessante:

José de Godoy passaria, em 1896, a regência da Banda Lira dos Campos para Jacob Holzmann, um russo-alemão, comerciante bem sucedido, que, em função de sua origem étnica, enfrentaria uma série de preconceitos por parte da sociedade ponta-grossense, prejudicando muitas vezes as apresentações da sua banda.<sup>42</sup>

Apontar que há uma relação entre a origem étnica do maestro e a atuação de sua banda é algo que não fora apontado pelas autoras que citamos aqui, com exceção de Knbel que, recorrendo ao *Cinco histórias convergentes*,

---

41 Ditzel, 63.

42 Nelson Silva Júnior, “O Fechamento dos cinemas em Ponta Grossa” (Dissertação de mestrado, UEPG: 2008), 68.

aponta no final de uma citação, página 319 do seu já citado artigo: “A palavra de ordem era essa: - Nada com a ‘Banda do Russo’. Até os circos, se quiserem escalar na cidade, teriam de contratar a ‘Banda do Neco’. (HOLZMANN, 1966, p. 74-75)”<sup>43</sup>. Timidamente, podemos perceber a tensão cultural no registro dessa fala, da qual trataremos em outro momento.

A partir da leitura de parte da produção historiográfica sobre o período, podemos perceber que estamos nos focando, não houve uma preocupação em localizar o papel da música no espaço social ponta-grossense. Essas produções giram em torno das publicações memoriais de dois indivíduos, os quais foram testemunhas da atuação musical na cidade. Entretanto, devido a questões técnicas, é necessário (re)discutir o papel dessas fontes para a produção da historiografia local, o que será feito em seguida.

A partir da rediscussão das fontes, poderemos apresentar uma melhor análise da situação social da música na cidade, refletindo melhor suas características, sendo este um dos objetivos desse artigo. Mas, antes de rediscuti-las, é necessário traçar algumas considerações sobre as obras dos memorialistas.

Detenhamo-nos, primeiramente, em Epaminondas Holzmann, autor de *Cinco histórias convergentes*. Nasceu em 1896 e morreu na década de 60, antes de ver sua obra publicada. Acompanhou a trajetória do pai desde os primeiros anos, quando este assumiu o comando da Lira dos Campos em 1889.

O capítulo que trata da história de Jacob Holzmann pode ser considerado apologético à sua memória. De fato, Epaminondas trata seu pai como herói,

---

43 Na edição de *Cinco histórias convergentes* que está sendo usada para elaborar este trabalho, essa citação está na página 87.

narrando de forma apaixonada os seus feitos. Não que discordemos que Jacob foi um homem com diversas qualidades: como imigrante, destacou-se numa sociedade que nem sempre foi totalmente aberta para ele; obteve sucesso como comerciante; fundou um jornal e um cine-teatro; manteve-se líder da Lira dos Campos por mais de três décadas. Estes feitos revelam um excelente administrador. Mas por seu caráter apologético, precisamos olhar com certa desconfiança para as informações que a obra nos trás. Jacob Holzmann Neto, filho do autor, nos faz este alerta no prefácio da edição de 1966 (que está disposta na edição utilizada nesse artigo):

A história, porém, surge tão enriquecida pelas emoções do autor, seu caráter, suas paixões, sua maneira toda de ser, que até justificava o título de *estórias*, mesmo porque o que aqui está poderia acontecer em qualquer latitude, malgrado o amor entranhado do escritor por sua terra de berço; e, não fora a preocupação de Epaminondas Holzmann em ser fiel aos acontecimentos, citando nomes e datas, o livro passaria por ficção, um romance de costumes, com todos os ingredientes próprios do gênero.<sup>44</sup>

Aparentemente, a historiografia não atentou a essa característica do livro. Para nós, perceber isto é importante, pois, como buscamos explicar o papel social da música em Ponta Grossa, exigimos uma leitura mais minuciosa das fontes, procurando nelas as motivações para as práticas.

Um olhar semelhante precisa ser dado ao livro *Miscelânea da História de Ponta Grossa*<sup>45</sup>, de Manoel Cirilo Ferreira. O entusiasmo de Cirilo tem mais relação com o espaço ponta-grossense do que com uma apologia familiar

---

44 Epaminondas Holzmann, *Cinco histórias convergentes* (Ponta Grossa: UEPG, 2001).

45 Manoel Cirilo Ferreira, *Miscelânea da História de Ponta Grossa* (Ponta Grossa, 1935).

(apesar de que seu pai e seu irmão são bem referenciados na obra, mas não apenas eles), sendo assim apologético à cidade. Também devemos olhar com desconfiança para as descrições com sentimentos inflamados, para que se evite cair nas armadilhas do exagero da percepção, e possa assim melhor fazer uma análise.

Os dois livros têm características em comum: são escritos no mesmo contexto, e podem ser inseridos na mesma esfera de mentalidade<sup>46</sup>. Os autores que conviveram no mesmo espaço social, apesar de Cirilo ser mais velho que Epaminondas (quando este nasceu, Cirilo já dava aulas no colégio de seu pai e era regente da Aurora Pontagrossense). Enquanto um é o discurso de um dos próprios músicos envolvidos, o outro é a descrição apaixonada, mas muito próxima, do pai, músico rival. Ambos os músicos eram camaristas (cargo semelhante ao vereador), o que, de alguma forma, é um indício que aponta para um envolvimento entre música e política.

#### **ARMADOS COM PAUS, PEDRAS E INSTRUMENTOS MUSICAIS**

Tendo considerado o contexto, a mentalidade e as obras dos autores e tendo em vista a produção historiográfica em torno do nosso tema, elencamos três questões fundamentais, as quais irão nortear a análise das obras propostas:

- Como cada memorialista explica a tensão entre as bandas?
- Elegido um fato específico, como são narrados nas duas obras?
- O que podemos perceber, a partir da leitura das fontes, sobre o papel social da música em Ponta Grossa?

---

<sup>46</sup> Ver o tópico Para uma história das mentalidades... ponta-grossense.

De forma geral, essas questões foram levantadas segundo o critério de relevância em relação ao tema. Compreender a explicação e as características da narrativa é fundamental para análises mais profundas. A terceira questão pode parecer uma tentativa de síntese, uma falsa expectativa de averiguar “o que aconteceu” através da leitura de dois pontos de vista. Não é esta a proposta da questão. Antes de tudo, a questão objetiva a interpretação das falas dentro de seus respectivos vieses e através desta interpretação, melhor compreender a situação ocorrente no período, desta forma, sendo o cerne desse texto.

Antes de passarmos às suas respostas, é preciso deixar claro que esses não são os únicos questionamentos possíveis. Poderíamos avaliar diversos outros pontos igualmente interessantes. Por exemplo, poderíamos perceber a manifestação dos sentimentos dos autores em seus escritos, suas confluências e dissidências, contribuindo para a visualização da mentalidade a partir das suas obras; ou poderíamos buscar perceber como os autores se representam e representavam um ao outro, o que efetivamente ocorre nas duas obras. Certamente, contribuições interessantes (e muito possivelmente inéditas) resultariam destas análises. Entretanto, para os objetivos desse trabalho detenhamo-nos nas questões propostas, pois esperamos ser suficiente para expressar nossa análise.

#### **COMO CADA MEMORIALISTA EXPLICA A TENSÃO ENTRE AS BANDAS?**

Os dois memorialistas percebem o conflito entre as bandas de forma muito semelhante, inclusive abordam os mesmos tópicos. Explicando o conflito, os autores apontam dois fatores: a origem comum das bandas como

primeiro fator de conflito e a política envolvida.

Começamos tratando de como as bandas começaram. Manoel Cirilo Ferreira aponta que a primeira banda de música teria sido fundada pelo tabelião da cidade Joaquim José de Camargo, na segunda metade do século XIX, e seria chamada “Banda do Seu Camargo”. Ela teria permanecido até a morte de seu fundador, em 1878, fato qual dividiria os músicos locais em dois grupos: o primeiro liderado pelo filho do falecido maestro, Joaquim José de Camargo Júnior, e o segundo regido por José Vieira de Godoy e presidida por Firmino José da Rocha<sup>47</sup>, já chamada Lira dos Campos. Em 1880, Ponta Grossa possuía dois grupos musicais rivais.

Sob essa configuração, os grupos se mantiveram até 1885, quando Camargo Jr. muda-se para Boa Vista, dismantelandando sua banda. Futuro semelhante teria a Lira dos Campos, a qual por não compensar o esforço de manter a banda, se desintegra também.

Em 1887, Godoy mais uma vez organiza uma nova banda. Como resposta, os integrantes da banda de Camargo Jr. chamam Cirilo para organizar a nova banda, a fim de rivalizar com a Lira dos Campos:

Estes [membros do extinto grupo de Camargo Jr.], á esse tempo (Julho de 1887), foram ter com o autor dessas memórias, que desde a epoca colegial estudara a musica, afim de organisarem um grupo de amadores e, fazer sombra á nova “Lira dos Campos”. Tratava-se nesse momento da reconstrução do Teatro Sant’Ana, serviço a cargo de uma comissão que o leitor já conhece. [Mantida a grafia original].<sup>48</sup>

---

47 Segundo Chamma, Firmino teria sido camarista (vereador) entre os anos de 1881 e 1887.

48 Ferreira, 21.

O memorialista faz um apontamento importante (o qual não é feito por Epaminondas Holzmann): sabemos que o primeiro teatro em Ponta Grossa foi inaugurado em 1874, o qual ruiu no mesmo ano e foi reconstruído em 1876, empreendimento organizado por José Martins Colares<sup>49</sup>, Joaquim Pedro da Silva Carvalho e Luis Berlintes Ribas<sup>50</sup>. Com a última frase da citação acima, é possível que Cirilo queira indicar uma relação entre a rivalidade das bandas e a presença do espaço do teatro. Não nos aparece nada no *Cinco histórias convergentes* que aponte para a mesma relação.

Podemos encerrar a fala de Cirilo em 1889, quando Godoy aposenta-se, passando o cargo de regente da Lira dos Campos à seu discípulo Jacob Holzmann, iniciando uma nova fase nas disputas, quando as duas bandas estariam bem consolidadas (período entre 1889 e 1903).

Passamos agora à visão de Epaminondas Holzmann. Este, sendo seu livro escrito posteriormente, se baseia em Cirilo (o que justifica a confluência de datas), explicando a origem da rivalidade da mesma forma. Mas duas informações essenciais são apontadas: a primeira é que apenas a banda de Cirilo poderia se apresentar no Teatro Sant'Ana, sendo conhecida desta forma como Banda do Teatro. Importante perceber que há uma ligação familiar entre Cirilo e o Teatro: José M. Colares é seu irmão (um dos construtores), fruto do primeiro casamento de Dr. Colares. Segundo ponto é que Godoy tinha uma profunda amizade com Marcolino Gregório de Paulo, um de seus músicos, sogro de Jacob Holzmann. Percebemos que a Lira dos Campos também se marcava com relações familiares – não no sentido consanguíneo, mas no sentido de aproximação voluntária entre as pessoas.

---

49 Meio irmão de Manoel C. Ferreira.

50 Gonçalves e Pinto, 32.

Outra explicação para os conflitos é o caráter político que esses assumiam para si. Cirilo é direto na afirmação desse caráter:

A luta em prol do desenvolvimento da arte musical, tornou-se então muito renhida tomando caráter político, o que aliás já vinha de tempos anteriores, sendo as bandas conhecidas por Liberal a “Aurora Pontagrossense” e conservadora a “Lira dos Campos”, nome dos dois partidos políticos daquela época. [Mantida a grafia original].<sup>51</sup>

Cirilo não explica esse “caráter político que já vinha de tempos anteriores”, e para nós ainda parece obscuras quais eram as relações entre os músicos e a política. É possível perceber alguns pontos que poderiam ajudar nessa análise. Para isso, vejamos como Holzmann percebe a disputa política:

E, se a rivalidade no tempo de Juca de Godoy e Nhô Quim Camargo era ferrenha, a competição entre a Aurora Pontagrossense e o conjunto do Jacob chegou ao paroxismo, tomando até caráter político. Com a construção do Teatro Sant’Ana II, cujo gerente (Nhonhô Collares) era irmão de Manoel Cirilo Ferreira, ali só podia tocar a Aurora, que se tornara popular sob a denominação de Banda do Neco. A política dominante, **com o prefeito à frente**, era franca e acintosamente favorável à Banda do Teatro e boicotava, por todos os modos e meios, as exhibições da Lira dos Campos. A palavra de ordem era esta: - Nada com a Banda do Russo! Em consequência, por lhe ser vedada a entrada no teatro, que também servia como clube, e porque se tornara difícil a consecução de contrato para qualquer festividade religiosa (o privilégio, no momento, era do Neco), a Lira estava no mais lamentável ostracismo. Uma inversão completa: antes, a Lira dos Campos detinha a concessão exclusiva de entrar no coro da Igreja; agora, proibiam-lhe o

---

51 Ferreira, 22.

ingresso no teatro e em outros locais. Até os circos, se quisessem escalar na cidade, teriam de contratar a Banda do Neco! [O grifo é meu].<sup>52</sup>

Percebe-se aqui a influência direta das autoridades, mas em nenhum relato à menção das motivações que os políticos tinham para interferir nas apresentações musicais. Precisamos datar esta situação e descobrir qual prefeito está sendo citado<sup>53</sup>. Sabemos que Cirilo foi regente da Aurora entre 1887 e 1900, e que Jacob Holzmann assumiu como regente da Lira em 1889, portanto a data se fixa neste período. Temos acesso também ao relato de um dia específico, o dia da padroeira da cidade do último ano do século XIX, quando houve uma briga durante a apresentação das bandas (este fato será analisado no tópico seguinte), na qual José M. Colares, então delegado, é obrigado, através da agitação do público, a consentir que a Lira dos Campos fizesse uma apresentação, interrompendo a banda de seu irmão. É possível que o prefeito que Epaminondas aponte na citação seja um dos irmãos Vilela. Se for esse o caso, percebemos um interesse político dos Vilela em manter os privilégios musicais aos Colares (lembrando que Cirilo é irmão do delegado e professor José Colares).

Para melhor esclarecer essa relação, seria preciso um corpo de fontes mais abrangente, o qual foge um pouco do que propomos no início da pesquisa. É provável que houvesse algumas relações com a Maçonaria, a qual se fixava em Ponta Grossa nessa época e tinha forte influência no poder local, como aponta a professora Chamma<sup>54</sup>: “esse novo governo, representava uma

---

52 Holzmann, 87.

53 Segundo Chamma, eis os prefeitos de Ponta Grossa em ordem cronológica do período que nos interessa (1889 – 1900): Cel. Cláudio (1891-92); Vicente Bittencourt (1892-95); Theodoro Guimarães (1895); Balduino Taques (1895-96); Ernesto Vilela (1896-1908);

54 Chamma, 41.

corrente política da Maçonaria, que já possuía filial em Ponta Grossa, há alguns anos e que começava a liderar a vida política do Município”. Infelizmente, não é possível prosseguir a análise, pois não nos permite o corpo de fontes<sup>55</sup>. O que podemos dizer aqui é que, mesmo havendo uma importância política – mesmo sendo esta obscura –, as fontes apontam às bandas muito mais como uma relação familiar (parentes e amigos) do que uma forma de disputa de poder político, como de alguma forma a historiografia infere.

#### **ELEGIDO UM FATO ESPECÍFICO, COMO SÃO NARRADOS NAS DUAS OBRAS?**

Eis um problema: na obra de Manoel Cirilo Ferreira, o único fato que é narrado com detalhes suficientes para construir uma análise devidamente fundamentada (e que também é narrado na obra de Epaminondas Holzmann) é o da criação das orquestras a partir da Banda do Seu Camargo e da disputa pela primazia de tocar no coro da Igreja Nossa Senhora do Rosário, a qual foi vencida por Godoy, em 1882. O fato é interessante e importante para a análise do objeto. Entretanto, salvo por alguns detalhes, podemos dizer que os dois memorialistas têm um olhar muito semelhante, o que (como a História é filha de conflitos e desgraças), resultaria numa análise monótona. Outro problema de analisar esse fato é que nem Cirilo e nem Jacob ocuparam um papel de destaque<sup>56</sup>, o que torna o relato indireto.

---

55 Poderíamos ampliar nossas fontes nesse sentido: Cópias de documentos da Maçonaria podem ser encontrados no Museu Campos Gerais. O contato que tive com eles foi breve, não sendo feita uma leitura minuciosa dos mesmos. Também, no *site* do Museu Maçônico Paranaense (<http://www.museumaconicoparanaense.com>) pode ser encontradas transcrições de documentos, nos quais se encontra um resumo da ata de fundação da Loja Amor e Caridade II, em Ponta Grossa. Entretanto, não vejo como averiguar sua legitimidade como fonte histórica, ao menos, não no momento que redijo esse artigo. Portanto, é uma hipótese válida que as relações entre música e política em Ponta Grossa passem pelos interesses da Maçonaria.

56 Referir-me dessa forma é um eufemismo: Jacob Holzmann teria cerca de 7 anos. Não havia como

Citei anteriormente a briga no dia de Sant'Ana do "apagar das luzes do século XIX" (o que pode se referir 1889 ou a 1900, dependendo como podemos interpretar o que Epaminondas escreveu, ainda mais se levarmos em conta que Cirilo passou o cargo de maestro para Cesário Ferreira dos Santos em junho de 1900). Epaminondas narra o ocorrido<sup>57</sup>: no ano referido (seja qual for), para apresentação final de um circo que terminava sua estadia em Ponta Grossa, foi marcada a competição das duas orquestras locais: a Lira dos Campos de Jacob Holzmann e a Aurora Ponta-grossense de Manoel Cirilo Ferreira.

No dia, a Aurora se dividiu em duas, revezando-se para que nunca pausasse a execução da banda, de modo que não se abrisse espaço para que a Lira executasse seu repertório. A população, entusiasmada com o possível conflito entre os dois grupos, incentivada ainda por admiradores da Lira, começaram a pressionar para que se deixasse esta última tocar. O delegado José Colares, irmão de Cirilo, cedeu mediante a pressão do público. O maestro da Aurora então encerrou o que estava tocando, dando o espaço para que a Lira dos Campos tocasse.

Então, a Lira, em tom de desafio a Aurora, começa sua exceção com *La Traviata* de Verdi (uma peça mais elaborada que as músicas executadas pela Aurora). Sentindo-se ofendido pela escolha de Holzmann, Cirilo interrompe com uma sonora polca militar. Tal atitude desencadeia uma reação entre os músicos e entre o público, chegando a confrontar-se fisicamente.

Esse fato ilustra bem os conflitos nos quais as bandas estavam envolvidas. A presença dos músicos no espaço social, das autoridades

---

ter qualquer papel nessa fundação.

<sup>57</sup> Holzmann, 87-91.

atuando diretamente nas execuções e da própria população pressionando os envolvidos apresentam um resumo da situação.

Como o fato não é narrado no *Cinco histórias convergentes*, precisamos recorrer a um texto próximo a ele. Carol Ferreira, filha de Cirilo, expõe a sua visão desse fato no livro *Antologia*, publicado pela Academia de Letras dos Campos Gerais<sup>58</sup>. O relato de Carol, assim como de Epaminondas e Cirilo, deve ser olhado com desconfiança: carrega os sentimentos da autora. E algumas diferenças de relato podem ser percebidas.

A primeira é como Carol descreve a atitude do pai ao dividir a banda em duas: “perspicaz”, enquanto Holzmann aponta como uma atitude deliberada. Obviamente, Carol defende a atitude do pai, enquanto Holzmann usa as palavras “enervantes e provocativas” para descrever a atitude do maestro rival de seu pai. Aparenta, talvez, ser o relato de Carol uma resposta ao *Cinco histórias convergentes*.

O segundo ponto é que ela não cita que o povo se manifestou em favor da Lira dos Campos, nem que, quando a banda do Jacob começou a tocar *La Triviata*, a Aurora interrompeu com a polca militar. Podemos entender a ausência destas informações de, pelo menos, duas formas. A primeira é que simplesmente, a memória histórica – aquela que faz referência a fatos não experimentados, mas que fazem parte da história – de Carol difere da memória de Epaminondas, sendo a narrativa daqueles que vivenciaram o fato. Outra seria uma tentativa de defesa (consciente ou não), não atribuindo ao pai o fato que desencadeou a violência.

---

58 Carol Ferreira, *Manoel Cyrillo Ferreira*, In: *Antologia* (Ponta Grossa: Academia de Letras dos Campos Gerais, 2002).

**O QUE PODEMOS PERCEBER, A PARTIR DA LEITURA DAS FONTES, SOBRE O PAPEL SOCIAL DA MÚSICA EM PONTA GROSSA?**

Este último tópico, intuído de conclusão do artigo não chega nem perto de ser encarado como considerações finais sobre o tema. Muitas lacunas foram deixadas e precisariam de um campo maior de fontes para complementá-las. Também, o trabalho possui um caráter preparatório para um eventual estudo da música ponta-grossense em si, o que está longe de ser efetivado.

Como primeiro apontamento, vemos que as tensões envolvendo as bandas possuíam um caráter político, conforme a historiografia aponta. Entretanto, se referir aos conflitos apenas como disputa de poder é insuficiente. Existe toda uma carga cultural que precisa ser levada em conta. Por isso a importância de se entender a mentalidade do período: se pegarmos a moralização da modernidade como ponto de partida, por exemplo, vemos ser necessário que, para que se consolidem, as bandas devem demonstrar estar inseridas no *progresso*, o que legitima a luta pelo espaço.

As fontes, indiretamente, demonstram que a atuação dos músicos se origina como um empreendimento familiar: as relações existem, por exemplo, na aproximação de Juca de Godoy com Jacob Holzmann. O primeiro, como regente da Lira dos Campos, aproxima Maria Joana de Paula, filha do cantor Marcolino Gregório, de Jacob, o qual era, além de músico, aprendiz de sapateiro com o próprio Godoy<sup>59</sup>. Situação semelhante ocorre no protecionismo que José Martins Colares tem com o irmão Manoel Cirilo Ferreira<sup>60</sup>. Esta característica familiar das bandas não é tratada diretamente pelos autores.

---

59 Holzmann, 78-80.

60 Holzmann, 87.

Temos duas hipóteses sobre o fato: a primeira é que os autores não haviam percebido esta familiaridade entre os membros das bandas, considerando-as (conscientemente ou não) irrelevantes para a narrativa “condizente com a realidade”, como eles se propõem a fazer. Outra hipótese é simplesmente não considerar a subjetividade na formação das bandas, buscando sempre um conhecimento objetivo, verificável empiricamente (posicionamento muito semelhante aos historiadores que adotam uma linha mais positiva do conhecimento histórico, que seria característico do contexto).

Além de manter o patrimônio cultural familiar, a Lira foi pressuposto, por exemplo, da criação do jornal O’Progresso e do Cine-teatro Renascença, conforme Epaminondas aponta:

Pouco depois, em 1907, novo desfalque ameaçava a banda do Jacob: com o fechamento do semanário *O Comércio*, o gráfico Jango Antunes, trombone-cantante da Lira, estava na iminência de deixar a cidade, a menos que alguém decidisse comprar o jornal e a minúscula oficina de Aldo Silva. E Jacob Holzmann topou a parada, não apenas por entender que a cidade não podia ficar sem jornal, se não ainda para não perder seu trombonista, pelo que, em 27 de abril de 1907, nascia o hebdomadário *O Progresso*, ou seja, o atual *Diário dos Campos*.

Assim, em maio de 1911, foi iniciada a construção do Cine Teatro Renascença, sem outro motivo que não o de promover à Lira dos Campos um local adequado para as suas apresentações.<sup>61</sup>

Sobre a hipótese das relações políticas é válido elencar algumas informações importantes, no que diz respeito à participação dos músicos

---

61 Holzmann, 104-105 e 109.

na política, a partir da pesquisa da professora Chamma: a pouco referida nesse artigo disputa pelo coro da Igreja, em seu contexto, foi uma disputa que, possivelmente, tinha certo caráter político, pois, no período imperial, a paróquia era considerada uma unidade política; Firmino da Rocha, que foi presidente da Lira no tempo do maestro Godoy, foi camarista por quase uma década; Henrique, Jacob e Jorge Holzmann também atuaram como camaristas; depois deles, Cirilo também assumiria o cargo, além de seu irmão ocupar o cargo de delegado, ambos contavam com o apoio do prefeito local. Entretanto, mesmo com estas informações, ainda é obscuro o papel político da música em Ponta Grossa.

Não podemos entender qualquer sociedade, a menos que a vejamos por diversos aspectos e compreender as relações entre eles. A todo o momento, durante esse artigo, buscamos demonstrar como Ponta Grossa foi uma sociedade heterogênea e contraditória, que grupos disputavam espaços de influência. Assim, a luta pela hegemonia musical permeava muitos espaços sociais e que, portanto, garantir uma boa representação de si próprio no espaço público era lutar por interesses políticos, materiais e culturais.

**Abstract:**

**A SOUNDTRACK TO A CONFLICT: MUSIC AND MENTALITY IN PONTA GROSSA IN THE EARLY TWENTIETH CENTURY**

This article propose an analysis of music social function in Ponta Grossa, at the end of 19th century and early decades of 20th century. Apparently, no researcher developed deeper studies about the topic, just reproducing the source's info. Here we look to understand the music at his social space and what is used to represent for those who involved in its execution. In this way, we propose a new sources reading and build a more deeply interpretation of the social function of music in Ponta Grossa.

**Keywords:** History and music; Ponta-Grossense mentality; Modernity.

**Resumen:**

**UNA BANDA SONORA DE UN CONFLICTO: LA MÚSICA Y LA MENTALIDAD EN PONTA GROSSA, EN EL SIGLO XX**

Este artículo propone un análisis de la función social de la música en Ponta Grossa, en las décadas finales del siglo XIX y primeros años del siglo XX. Al parecer, ningún investigador ha desenvuelto estudios más profundos sobre el tema, sólo reproduciendo las informaciones de las fuentes. Buscamos entender la música en su espacio social y lo que representaba para los envueltos en su aplicación, que se presentaban como rivales. Para ello, se propone una nueva lectura de las fuentes utilizadas por la historiografía local y, a través de ellas, construir una interpretación más profunda de la función social de la música en Ponta Grossa.

**Palabras clave:** Historia y música; Mentalidad de Ponta Grossa; Modernidad;

Recebido em 06/06/2011

Aprovado em 27/09/2011

