

Coleção Remate de Males

Número 5, 1985

Páginas 61-68

LYRA DA LAPA: ACORDE IMPERFEITO MENOR

Francisco Foot Hardman

O concerto é a morte da música, dizia Proudhon, ao defender os princípios de uma "arte em situação". Com as cidades modernas, a música ganhou também as ruas. Tocadores de instrumentos apareceram da noite para o dia. Estavam por toda parte, embora hoje quase invisíveis. Lá vinham os realejos, os pregões, os circos fantásticos. Entre as sonoridades que se afirmam no novo espaço urbano, a banda ocupa lugar privilegiado.

Não se trata, neste caso, de nenhuma tradição operária "pura". Tampouco se pretende, aqui, perseguir as raízes de um idealizado e conservador núcleo do "nacional-popular". A presença musical das bandas - incluindo-se aí as bandas operárias - refundiu-se, na verdade, com uma tradição cultural muito mais ampla e diversificada, em que veios contraditórios de manifestações sonoras anônimas e nômades inscreveram suas marcas nas esquinas da cidade, reelaborando, por sua vez, as oposições rural/urbano, europeu/nacional, erudito/popular etc.

Outra coisa é que a música, como não poderia deixar de ser, esteve sempre na trajetória do movimento operário. Não como fator decorativo, externo, mas como elemento constitutivo do ritmo das manifestações, desenhando formalmente os contornos do ritual político e fazendo o contraponto exato ao discurso verbal - aspectos decisivos no andamento do clima e no encaminhamento simbólico da catarse.

Os exemplos são intermináveis. Pertencem a um mosaico internacional de compassos e acordes. No Brasil, em particular, a relação música/movimento operário se difunde por todo lado. Não são os grandes centros industriais registram essa confluência, mas igualmente pequenas cidades do interior, capitais de regiões menores. Claro que o que restou são fragmentos. Sua pontilhação, entretanto, permite vislumbrar um mundo que, apesar de definitivamente perdido, ecoa notas dispersas, caóticas, sobre a ordem aparente da história que se assentou depois.

Não estou me referindo diretamente a hinos revolucionários. Outros sons tocavam: marchas, dobrados, ranchos, sambas-rurais. O jornal O Operário, de Teresina, anuncia a presença de três bandas no acompanhamento do préstito em celebração ao Primeiro de Maio, no ano de 1906. Em outro momento, as correntes social-democratas do Ceará patrocinam uma comemoração da Tomada da Bastilha, tradição comum a essa tendência. Segundo o jornal Ceará Socialista, de Fortaleza, em julho de 1919, entre as ban

deiras brasileira, francesa, o estandarte dos alfaiates, dos carpinteiros e a flâmula rubra do Partido Socialista Cearense, centenas de operários chegam ao Palácio do Governo, ao som da banda de música do Batalhão Militar. Na falta de uma banda própria, recorria-se até mesmo a instituições oficiais; embora seja difícil acreditar que isso sucedesse em se tratando de mobilizações organizadas por anarco-sindicalistas.

Destas últimas se pode fixar, por exemplo, a manifestação realizada em São Paulo por ocasião do segundo aniversário da execução do anarquista e criador das Escolas Livres, Francisco Ferrer, pelo governo espanhol. Estamos em 13 de outubro de 1911: a narrativa do meeting ocorrido no Largo de São Francisco, mediante relato do jornal A Lanterna, representa um ponto alto na captação cinematográfica da cena, em que o movimento introduzido pela música desempenha função primordial. O recorte é vivo e singular:

"Um outro companheiro dispunha-se a falar, quando todas as atenções fo
ram atraídas para o Largo do Ouvidor, de onde vinha a

COLUNA DO BRAZ

que, precedida por uma banda de música e de muitos cartazes entrou no
Largo de S. Fco., por entre os aplausos calorosos e vivas entusiásti
cos da massa de povo que ali estava".

As palavras do articulista encerram a matéria, coincidindo com as notas musicais da banda operária que se inscrevem no desfecho memorável do evento:

"E aí terminou o comício por entre vivas à liberdade e à emancipação
humana, formando-se em coluna, os companheiros do Braz que, incorpora
dos e com a sua música à frente, regressaram ao bairro, onde se dis
solveram".

A existência de bandas e outros conjuntos musicais entre operários não constitui fenômeno restrito às manifestações políticas, mas antes um aspecto geral e inerente à formação da classe. Reunia trabalhadores por fábrica, bairro, categoria profissional ou nacionalidade, sendo uma prática muita vez vinculada às entidades sindicais e, sem dúvida, ao próprio lazer operário. Um antigo memorialista baiano, por exemplo, assinalava, ainda no final do século XIX, em Salvador, a presença do Recreio Musical União dos Chappelleiros:

"Foi fundada nesta cidade em 5 de fevereiro de 1885. Conta ela 125 sô
cios, sendo: efetivos, 59 e dillettanti, 66. O seu capital é atualmen
te de 3.970.000. Esta sociedade tem por fim ensinar e aperfeiçoar o en
sino musical entre seus associados".

Em cidades afastadas, do interior, freqüentemente bandas operárias tornaram-se elos importantes da vida social do município. Na longínqua Montes Claros, às margens do sertão mineiro, cidade típica do fim da linha (ou do começo, nunca se sabe), apesar do incipiente núcleo fabril, havia, no início deste século, duas associações de trabalhadores: a União Operária de Montes Claros (1894), que nasceu junto com um jornal - O Operário - e com uma banda de música também Operária; e a Liga Operária Beneficente (1906), surgida de uma dissidência da primeira, mas dissolvida três anos depois, a mando do governo estadual, pela sua oposição às oligarquias locais. Em sua curta existência, a Liga não dispensou a composição de um hino, que tinha letra do poeta Mendes de Oliveira, música do maestro Francisco Flores e orquestração de Jo^sé Maria Fernandes. Os festejos de seu aniversário, em 1908, ocasião em que a Liga, florescente, possuía 140 sócios, foram abrilhantados pela Banda Euterpe Montesciarense, outro patrimônio municipal. Quanto à União, sua banda Operária atuou de modo tão marcante na política local - em contraposição aos membros da Euterpe - , que os apelidos das facções em luta derivaram das duas corporações musicais: "pelados" e "estrepes". Anuncia ainda um cronista daquelas paragens que a União Operária, a partir de 1931, adquiriu sede própria e, além da banda musical, passou a manter uma orquestra, servindo de palco para reuniões sociais e festas dos associados, em sua maioria trabalhadores.

Processo análogo se verifica na São José do Rio Pardo em que o engenheiro Euclides da Cunha viveu, construiu uma ponte metálica de fino acabamento e escreveu Os Sertões. Ali, nos primeiros anos do século, o movimento operário foi intenso, dando colorido especial à vida da cidade, que não permaneceu assim tão pacata. Do Club Socialista dos Operários, fundado em 1900, nasceram, já em 1901, duas associações: o Club dos Operários 1º de Maio - Honra e Trabalho, de caráter mutualista; e o Club Democrático Internacional "Filhos do Trabalho", de tendência socialista, que possuía em sua direção, além de membros da colônia italiana, intelectuais como Ignacio de Loyola e Francisco Escobar, amigos de Euclides. Mantendo estreitos laços com o grupo social-democrata editor de Avanti!, em São Paulo, os "Filhos do Trabalho" atuaram até 1909, publicando o jornal O Proletário ("Periódico Socialista") e constituindo sua própria banda, a Internacional, presença obrigatória nas manifestações de Primeiro de Maio, Abolição da Escravatura e Tomada da Bastilha. Havia outras bandas na cidade: a do Circo Pinho, a Philarmônica Italiana, a Carlos Gomes. Às vezes, somavam seus instrumentos. Relata o memorialista José Aleixo Irmão:

"Em comemoração à data de 1º de Maio (1908) as corporações musicais Carlos Gomes e Internacional percorreram as ruas desta cidade executando o hino dos trabalhadores".

No Primeiro de Maio de 1906, O Proletário informa:

"Executando o programa anteriormente organizado o 'Club Socialista In

ternacional Filhos do Trabalho' comemorou a data de 1º de Maio, com uma alvorada pela banda Internacional, distribuindo, à tarde, o número especial d'O Proletário, órgão da Casa do Povo. Os festejos terminaram com um pic-nic no alto do Bom Sucesso, onde reuniram-se muitos operários".

Em 1901, um encontro na mitológica ponte:

"Constando do programa que o Club dos Operários 1º de Maio iria à nova ponte do Rio Pardo, de fato às onze horas, mais ou menos, para lá se guiú - crescido número de pessoas acompanhadas pela banda Philarmônica Italiana - a fim de receberem os operários que na ponte trabalha vam e que também iam tomar parte nas festividades do dia 1º (de Maio)".

Símbolo maior do caráter fragmentário e descontínuo do movimento, o registro da dissolução da banda Internacional é o último vestígio daquele núcleo, quando, "vendidos os instrumentos musicais (...) dividiu-se o produto entre os portadores das ações daquela entidade". A dispersão dos instrumentos marca também o fim de uma época, a ruína de uma experiência humana. Impossível ouvi-los juntos outra vez; impossível reunir em torno deles as mesmas pessoas e arregimentar o mesmo entusiasmo coletivo de outrora.

A Corporação Musical Operária da Lapa foi fundada em torno de 1881, por um imigrante italiano, conhecido como maestro Chinarelli. Seu nome inicial era Lyra da Lapa. Daquela época, pouca coisa sobreviveu: a lira, por exemplo, permanece até hoje como emblema da banda.

Após a Proclamação da República, a Banda da Lapa - como é popularmente denominada - passou a se chamar Banda Musical 15 de Novembro. Conforme pequena memória sobre a vida da corporação assinada por Vitor Barbieri, seu antigo maestro, no primeiro aniversário do novo regime a banda saiu às ruas para comemorar junto com o povo. Ao chegarem os músicos no Largo da Estação (já que em torno da linha ferroviária gravitava toda a vida daquele bairro paulistano, na região da chamada Lapa de Baixo), "originou-se um conflito de grandes proporções entre republicanos e monarquistas, misturando-se os músicos em meio aos contendores". Acrescenta Barbieri:

"Com a intervenção da polícia, foram todos para atrás das grades, incluídos os músicos. Em sinal de protesto pela prisão, resolveram os músicos tocar o Hino à Bandeira. O povo ao ouvir os acordes iniciais da música, armou-se de inteiro entusiasmo e exigiu o relaxamento da ordem de detenção dos músicos. Não teve o delegado outra alternativa senão atender ao apelo dos lapeanos. Assim, continuaram as manifestações de regozijo até altas horas da madrugada".

Partindo de depoimentos orais que foi reconstituindo, Vitor Barbieri afirma que alguns anos mais tarde, visto ser a maioria dos componentes da banda com posta de empregados da São Paulo Railway Company, resolveram, em assembleia, adotar o nome de Banda de Empregados da S.P.R., esperando, quem sabe, contar com o apoio da empresa que, afinal, não se fez sentir.

O tempo passava, São Paulo tornava-se metrópole, as fábricas cresciam. Surgiam bandas por toda a cidade. Nova assembleia, em 1914, mudou mais uma vez o nome da banda para Corporação Operária da Lapa, designação que atravessou o tempo e se firmou como definitiva. Por aquela época, o maestro Valeriani retirou-se da Lyra e fundou a Banda da Vidraria Santa Marina, no bairro vizinho da Água Branca, levando com ele diversos músicos que trabalhavam naquela fábrica. De sua curta existência, restou pelo menos uma fotografia, da qual o Museu da Lapa conserva uma reprodução. Poucos anos depois, a Banda da Vidraria foi dissolvida e alguns músicos remanescentes retornaram à Operária, entre eles João Leite, Primo Cerni e Domingos Baraldi. Data de 1916 a entrada do Sr. Vitor Barbieri para a corporação, na qualidade de contra-maestro. Ele mesmo conta:

"Clubes de renome empolgavam São Paulo e a Banda passou a comparecer nas reuniões dos Argonautas, Fenianos, Tenentes do Diabo, Democráticos, no centro da cidade, e Carnavalesco Lapeano, Flor do Mel, Luz e Esperança, Grêmio da Lapa, 19 de Maio Club, União Lapa e Rugerone, aqui no bairro. Considerada uma das melhores bandas civis da Capital, a corporação compareceu às festas religiosas da rua Tabatinguera, Praça da Liberdade, nas festas de Santa Cruz dos Enforcados, na igreja de Santa Generosa, no Largo Guanabara. Esteve presente no lançamento da pedra fundamental na igreja da Freguesia do Ó, Matriz da Lapa, Hospital Corações Unidos (à praça Antonio Prado), quando da venda dos terrenos da city".

Em 1930, a Lyra conseguiu uma sede própria, por doação de Nicola Testa, cuja filha, segundo consta, namorava um integrante da banda. O terreno ficava ao lado do Córrego do Mandi, hoje já canalizado. Uma grande inundação teria destruído, em certa época, os arquivos da banda que, até então, ainda se utilizava de cadernos escritos pelo seu primeiro maestro.

Vale a pena fixar-se um pouco mais na geografia do bairro em que se originou a Lyra, um dos últimos vestígios de uma tradição cultural em grande parte soterrada. A Lapa de Baixo ("baixo" em relação aos trilhos da estrada de ferro e à estação ferroviária), zona mais antiga e formadora do próprio bairro, foi também, entre o final do século XIX e o início deste, um dos espaços primordiais do surto industrial de São Paulo, ao lado da Água Branca, Brás e Moóca, entre outros. A passagem da ferrovia era um marco decisivo na localização e concentração dessas primeiras unidades fabris. E ficava exatamente ali, na Lapa, uma oficina mecânica da São Paulo Railway, que

pode ser considerada a verdadeira origem dos contingentes operários no bairro, responsáveis pela expansão de seu povoamento. Seguindo a tendência geral da cidade, eram imigrantes estrangeiros, em especial italianos, os que davam o tom na composição inicial desse operariado da Lapa.

A aparição da Lyra da Lapa está vinculada de forma profunda, assim, aos processos culturais específicos que acompanharam a formação da classe operária em São Paulo. Neste caso, a tradição musical dos imigrantes italianos deve ser levada em conta como fator expressivo na configuração dessas experiências culturais coletivas.

Tudo ali perto são signos. Meu primeiro contato com a Lyra foi em 1974. Em 1976, com a ajuda de vários amigos, realizei uma pesquisa de campo, participando dos ensaios e conversando com seus componentes. Trata-se de uma associação inteiramente voluntária (na ocasião, contando com cerca de 25 membros). É composta por músicos amadores, em sua maioria operários assalariados ou velhos artesãos (alfaiate, sapateiro). Encontrei-me lá com o Sr. Adelino Gonçalves, o mais antigo músico da Lyra, então com 83 anos, clarinetista e ex-operário das oficinas da "Cia. Inglesa" (São Paulo Railway). A parte mais pungente do seu relato transcrevi no ensaio Nem Pátria Nem País. Havia também um ex-motorneiro de bondes da Light, imigrante italiano, com mais de 70 anos e uma força narrativa incomum.

Vários integrantes demonstraram ter exata consciência do valor coletivo dessa atividade musical que, por sua natureza, nega o caráter compulsório e fragmentado da jornada de trabalho. Pois na realidade trata-se de uma assembléia livre, reunida quase espontaneamente pelo simples prazer musical. A prática cultural da entidade nasce, então, do desenvolvimento imperfeito de uma vontade coletiva. Do prazer de tocar, partilhado em comum, nasce música. Do ritual de sua execução, vibram os acordes menores da história perdida de um bairro.

As decisões administrativas são votadas democrática e informalmente nos intervalos dos ensaios. A diretoria, composta de músicos da banda, é eleita anualmente. Quanto ao passado, pouca coisa ficou de documentação escrita, além do registro já assinalado de Vitor Barbieri. Fotografias antigas da banda, um indescartável retrato de Vargas. O elo mais rico da memória pertence mesmo à tradição oral de seus membros remanescentes. Possui um acervo de partituras amarelas e rotas: marchas, dobrados e sambas rurais formam a maior parte de um repertório tradicional. Entre os compositores preferidos, destaca-se a figura de Pedro Salgado, de origem popular e que vivia em Perus, subúrbio próximo à Lapa.

Uma força não usual ecoa da saleta de ensaios: o entusiasmo do conjunto supera a fadiga comum. Sopram os instrumentos com força, dando uma cadência estranha à harmonia. Desafinam e recomeçam. Parece que um gato ronda todas as tubas. O ensaio é uma caixa de surpresas, em que sons se soltam como bolhas de sabão, como nuvens de fumaça entre tempos intranspassáveis. Um dos músicos (baixo de sopro) sopra baixinho no meu ouvido:

"a nossa reunião, em qualquer praça por aí, é uma retreta, uma coisa as

sim do povo, à vontade, meio de improviso. Já as bandas oficiais e militares, o que fazem é um concerto".

Não sabe da frase de Proudhon, mas isso não vem a calhar. Entre uma semana e outra, os velhos instrumentos da Lyra (pratos, bumbos, tambores, baixos de sopro, tubas, trombones, trompas, clarinetas, pistons, etc.) ficam guardados no sótão de madeira improvisado, na parte superior da sala de ensaios. O espaço da necessidade separa, durante sete dias, os músicos dos instrumentos. Para depois, por algumas poucas horas, dar-se o reencontro. E ali, em meio a sonhos que as notas e compassos de sinais podem forjar, esse pequeno grupo de operários reúne a vontade de todos para exercer, no trânsito daqueles instantes e sons, a prática de uma liberdade reprimida.

Lá fora, perto dali, rente aos trilhos e à estação de subúrbio, ainda se podem ouvir os barulhos maquinais da antiga manufatura de tabacos de A. Fantino. Do alto sobradão de esquina que abriga a fábrica, escuta-se também o arrulhar contínuo do pombo no forro. Sente-se de longe o odor forte do tabaco, vê-se a certa distância a fumaça erguendo-se no céu da Lapa. As operárias que ali trabalham não tocam na banda. Mas fabricam marcas raríssimas de cigarros baratos: Parker, Douglas, Damasco. Em alguma localidade remota do interior paulista, nesse mesmo instante, um homem, andando a esmo, acende um daqueles cigarros. Não faz a mínima idéia da frase de Proudhon. Nunca ouviu falar da Lyra da Lapa.

REFERÊNCIAS:

HARDMAN, F.F.: Nem Pátria Nem Patrão: vida operária e cultura anarquista no Brasil. São Paulo, Brasiliense, 1983.

HARDMAN, F.F. & Leonardi, V.: História da Indústria e do Trabalho no Brasil: das origens aos anos vinte. São Paulo, Global, 1982.

TRMÃO, J.A.: Euclides da Cunha e o Socialismo. São José do Rio Pardo (S.P.), Casa Euclidianiana, 1960.

PAULA, H. de: Montes Claros: sua história, sua gente e seus costumes. Rio de Janeiro, Serv. Gráfico IBGE, 1957.

TINHORÃO, J.R.: Música Popular - Os Sons que Vêm da Rua. Rio de Janeiro, Eds. Tinhoirão, 1976.

VÁRIOS AUTORES: Hymnos e Cânticos Libertários e Indicador das Associações Operárias. Rio de Janeiro, 1923.

VIANNA, Dr. F. V.: Memória sobre o Estado da Bahia. Bahia (Salvador), Typ. e Encad. do "Diário da Bahia", 1893.

VICTNUS, M.: The Industrial Muse: a study of nineteenth century british working-class literature. Londres, Harper and Row, 1974.