"OS BANDEIRA JÁ NASCEM SOLFEJANDO"

(DIÁRIO POPULAR, 27 DE ABRIL DE 1975)

Lúcia Bandeira Karam nasceu em Porto Alegre, em 1964. É jornalista com atuação em política, cultura e políticas públicas. Tem passagem por veículos como *Folha de S. Paulo*, *O Estado de S. Paulo*, revista *Globo Ciência/Galileu*, por assessorias de Imprensa de órgãos públicos e divulgação de eventos culturais.

ISBN: 978-65-83639-24-0

9 786583 639240

produção financiamento realização

POLÍTICA NACIONAL PNAB ALDIR BLANC

RRPP PUBLICIDADE

PRO cultura

GOVERNO DO ESTADO RIO GRANDE DO SUL

MINISTÉRIO DA CULTURA

GOVERNO FEDERAL BRASIL UNIÃO E RECONSTRUÇÃO

2 BATUTAS DE PELOTAS — LÚCIA BANDEIRA KARAM

Editora Coralina

LÚCIA BANDEIRA KARAM

2 BATUTAS DE PELOTAS

MAESTRO JOÃO PINTO BANDEIRA
&
MAESTRO JOSÉ DUPRAT PINTO BANDEIRA

coralina

Como notas suplementares que enriquecem largos acordes, dois nomes ecoam na memória musical de Pelotas: João e José Pinto Bandeira.

2 batutas de Pelotas nos convida a uma visita íntima à trajetória de artistas que escreveram música e compuseram capítulos da vida cultural da cidade.

Passeando por igrejas, teatros, salões e coretos, a autora mostra que a batuta dos maestros, mais do que instrumento de regência, foi ponte entre sagrado e popular, entre arte e cotidiano.

Escrito por quem carrega no coração o eco de seus ancestrais, o livro é também um reencontro. Neta e bisneta dos biografados, entrelaça pesquisa e memória afetiva, devolvendo aos compositores não apenas as notas das partituras aqui catalogadas, mas o som de suas próprias vidas.

Judie Kristie Pimenta Abrahim

2 BATUTAS DE PELOTAS

LÚCIA BANDEIRA KARAM

2 BATUTAS DE PELOTAS

Publisher
Pedro Paulo Graczcki

Coordenação Editorial
Delalves Costa

Preparação e Revisão
Delalves Costa

Projeto gráfico e diagramação
Alana Anillo

Coordenação de mídias digitais
Bárbara Miho

Revisão técnica e elaboração
do catálogo de partituras
Judie Kristie Pimenta Abrahim

Capa
Dudu Sperb

Produção Executiva do Projeto
Jane Carvalho (RRPP Eventos)

Imagens:

Capa: Partitura da instrumentação de Asturias (de Albeniz), feita por José Bandeira, e foto da batuta que pertencia a João.

Contracapa: José com o contrabaixo, João (acervo da autora) e Orquestra Rochinha olhando partitura de música de Benedito Lacerda e Aldo Cabral na Rádio em 1940 (Foto Waldemar Mitzsun).

Foto da Orelha 1: José e Raquel, em Rosário de Santa Fé (Acervo da autora).

Todos os direitos desta edição reservados à **EDITORA CORALINA**.

Rua Dona Neila, 45 | Vila Cledi | Gravataí–RS
51 9 96671972 editoracoralina
editoracoralina.com.br
pepe@editoracoralina.com.br

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Karam, Lúcia Bandeira
Dois batutas de Pelotas : maestro João Pinto Bandeira & maestro José Duprat Pinto Bandeira / **Lúcia Bandeira Karam** -- Gravataí, RS : Editora Coralina, 2025.

Bibliografia.
ISBN 978-65-83639-24-0

1. Bandeira, João Pinto 2. Bandeira, José Duprat Pinto 3. Maestros 4. Músicos - Brasil - Biografia 5. Partituras musicais 6. Pelotas (RS) - História I. Título.

25-296874.0 CDD-780.92

Índices para catálogo sistemático:

1. Músicos : Biografia e obra 780.92

Eliane de Freitas Leite - Bibliotecária - CRB 8/8415

LÚCIA BANDEIRA KARAM

2 BATUTAS DE PELOTAS

MAESTRO JOÃO PINTO BANDEIRA
&
MAESTRO JOSÉ DUPRAT PINTO BANDEIRA

coralina

Dedicado

À minha mãe, Margot, que me contou histórias do meu vô e agora eu devolvo escritas, com outras que descobri, e ao meu pai, Nilo.

Ao Ricardo Medina Dourado, sempre ao meu lado.

*Para minha irmã Vera e para Rosa Reckziegel, que fazem falta; Mauro Soares, amigo-irmão pelotense; e meus tios Chico, Maria e Affonso (*in memoriam*).*

E para Pedro e Tomás, herdeiros mais novos desta história.

"Como o nosso instrumento é a orquestra, o que prevalece, o único elemento referencial que se tem, é o gesto. E esse gesto, por si só, não representa nada. Se não estiver imbuído de uma carga emocional e profundamente musical que plasme a orquestra e consiga elevá-la a planos de realização musical superiores, o movimento não significa nada".

Maestro Isaac Karabtchevsky

Do italiano *battuta* (batida), a batuta é um bastão delgado aliado a uma base arredondada, chamada pera, geralmente de madeira leve, plástico ou fibra de vidro, com que os maestros batem o compasso na regência das orquestras, bandas e coros. Como adjetivo, batuta se refere a uma pessoa sábia, que tem qualidade, entendida no que faz, um perito no assunto.

INTRODUÇÃO

Versáteis nas partituras, pai e filho foram compositores de música erudita, popular e sacra em Pelotas. Orquestradores e multi-instrumentistas, formaram e regeram orquestras, estudantinas, filarmônicas, bandas e corais, fazendo a alegria dos pares nas pistas por onde os conjuntos passavam. Companhias líricas de óperas, operetas, revistas e zarzuelas, que passaram pela cidade, tiveram os dois nos seus elencos.

Professores de piano, violino, viola, violão, bandurra, bandolim, mandola, ocarina, flauta, clarinete, contrabaixo, canto coral, teoria musical, harmonia, contraponto e fuga formaram gerações em Pelotas no final do século XIX até meados do século XX e deixaram descendentes. Foram mestres de capela e regentes de corais e das orquestras da Catedral.

Original e ousado, João Pinto Bandeira (30 de março de 1845 – 02 de maio de 1931) criou uma orquestra de Ocarinas e fundou a Banda Bellini, a Banda Santa Cecília e a Sociedade Musical Portuguesa. Foi diretor artístico da Philarmônica Pelotense, bem como regeu o Grupo Coral Giuseppe Verdi, a Estudantina Esperança e a Sociedade Musical União. Biblioteca Pública, saraus nas residências, Theatro Sete de Abril, parques, ruas, coretos e igrejas foram seus palcos.

Pioneiro, José Duprat Pinto Bandeira (11 de junho de 1885 – 03 de abril de 1955) participou da criação da primeira orquestra sinfônica estável do Rio Grande do Sul, a Sociedade Orquestral de Pelotas. Animou sessões de cinema mudo do Theatro Guarany, regeu orquestras nas rádios Cultura e Pelotense, tocou contrabaixo nos bailes dos clubes Diamantinos e Brilhante, nos cafés Tropical e Lamego. Viveu em Rosário de Santa Fé, na Argentina, tocando viola e violino nos teatros de La Ópera e Gran Colón, nos conservatórios, assim como também em turnês com companhias de ópera pela América do Sul.

CAPÍTULO 1

"Ali passei a melhor parte
da minha juventude"

(Diário de José Bandeira, Rosário de Santa Fé)

NAVIOS, OPERETAS, TRENS E ZARZUELAS

Início do século XX

José e a vida na Argentina, as turnês com as companhias de ópera e o casamento

Em uma tarde de junho de 1910, o vapor Juanita seguia rumo a Porto Alegre, partindo do Puerto Madero, onde era intenso o tráfego de cargas e de viajantes. Milhares de imigrantes chegavam ao famoso porto de Buenos Aires, desde que o engenheiro Eduardo Madero finalizou as obras em 1898[1]. A bordo, a Companhia Lírica Schiaffino viajava para uma série de apresentações que havia começado dia 23 de abril, no Teatro Gran Colón de Rosário de Santa Fé, e continuado dia 11 de maio, na cidade de Córdoba, para as festas da Semana do Centenário Argentino – comemorações pela Revolução de Maio, a luta do país pela independência da Espanha. Luxuoso, de grande velocidade e iluminado à luz elétrica, o paquete argentino Juanita, da Sociedade de Navegação Anonyma Sud-Atlantica, foi especialmente fretado para transportar a companhia.

Em Córdoba, onde as companhias dramáticas visitantes supriam a falta de produtores e técnicos locais, a trupe ficou até o fim do mês de maio, e foi para Santa Fé, capital da província de

1 Só após 1911, quando o Puerto Novo começou a ser construído, foi que a área do Puerto Madero entrou em processo de degradação, até a vitalização na década de 1990.

mesmo nome, provavelmente, ao Teatro Municipal 1º de Maio, que havia sido inaugurado com uma companhia de óperas cinco anos antes. De lá, seguiu para Paraná, capital de Entre Rios, e se apresentou no Três de Fevereiro, onde era intenso o fluxo de companhias locais e estrangeiras; e o teatro, que havia sido reconstruído dois anos antes sobre o edifício original de 1852, recebia centenas de apresentações.

Na regência, estava o maestro Giovanni Fratini, professor de tenores e diretor da orquestra da empresa lírica italiana *Billoro & Rotoli*, até a chegada a Buenos Aires, quando o maestro Alfredo Padovani incorporou-se ao grupo. Padovani, que fundou e dirigiu sua própria companhia de ópera, foi considerado o maior maestro do início do século XX no Chile, onde viveu com sua família de músicos. Além de dar aulas de Canto em Barcelona, foi aluno de Enrique Soro e compôs a zarzuela "*Valparaíso alefre*", em 1903.

Entre os músicos da Orquestra de 25 executantes que acompanhava o grupo, estava José Duprat Pinto Bandeira. Morando desde 1908 em Rosário de Santa Fé, meu vô fazia sua segunda turnê com a companhia, como violinista, no mês em que estava completando 25 anos. Viagens e trabalhos que deixou registrados em um diário, no qual colhia as impressões sobre lugares e pessoas que conhecia. Dentro do caderno, recortes de jornais e postais com fotos das cidades e dos teatros, que colecionava ou que recebeu de amigos e parentes. "A viagem foi muito acidentada devido à forte cerração", escreveu sobre a passagem pelo porto de Rio Grande antes de chegar a Porto Alegre em junho para estrear a Ópera *Madame Butterfly*. Ainda a bordo do navio, a orquestra teve que executar o Hino Nacional ao chegar na capital gaúcha.

A edição de 14 de junho de 1910 do jornal A Federação, impresso em Porto Alegre, noticiou a chegada da Companhia: "Vindos da excursão da Argentina, trazem duas novidades no repertório: as óperas *Zazá* e *Madame Butterfly*". A pedido do periódico, a apresentação de *Zazá* teve repetição, e um ensaio aberto de *Butterfly* foi oferecido aos assinantes.

A companhia deixou no Theatro São Pedro, a lembrança de um repertório extenso de óperas que se seguiu até o final do mês: *Dinorah* (Giacomo Meyerbeer), *Zazá* (Ruggero Leoncavallo), *Butterfly* e *Tosca* (Giacomo Puccini), *Lucia di Lammermoor* e *Don Pasquale* (Gaetano Donizetti) e *Puritanos* (Vincenzo Bellini). O

público da capital lotava o teatro, mesmo com o preço dos ingressos considerado caro e com diversas e prolongadas temporadas teatrais seguidas umas das outras. *Tosca* trazia no primeiro papel Izabel Orbellini, e *Lucia de Lammermoor*, a estreia de Bianca Morello, soprano-ligeiro, a figura principal da companhia. Artistas de Milão foram contratados para fazer parte dela.

> Além de cantores de primeira ordem, contratou a empresa as principais figuras da orquestra, conduzida pelo maestro italiano Alfredo Padovani com um brio, uma bravura e competências profissionais que a transformaram por completo, dando até à partitura de uma ópera já muitíssimo batida (Lucia di Lammermoor), aspectos e coloridos que a rejuvenescem. A ele cabe certamente um considerável quinhão no sucesso... A orquestra obteve belíssimos efeitos... dela tirando acentos e inflexões que deixaram o auditório extremamente seduzidos. A orquestra do maestro Fratini tem um trabalho exaustante e dele saiu-se com grande galhardia (em Madame Butterfly).

No final de junho, seguiram para São Paulo a bordo do vapor Prudente de Morais, até a cidade de Santos, onde aportaram no dia 4 de julho, partindo de trem para a capital. No diário, meu vô escreveu: "Que espetáculo maravilhoso oferece aos viajantes a entrada da barra de Santos ao amanhecer.". Inclusive, discorreu acerca do tempo: "As nuvens baixas, tocando nos píncaros dos cerros vizinhos e a copiosa cerração, iluminadas pelos primeiros raios solares dão um aspecto fantástico à paisagem que se descortina desde a bordo". Em São Paulo, apresentaram-se até 31 de julho no Teatro São José (importante local, inaugurado em 1864), no novo prédio de 1909, construído após o antigo pegar fogo – atualmente, é o Edifício Mackenzie (conhecido como prédio da *Light*) no Viaduto do Chá. O fosso da orquestra podia abrigar 70 músicos. Conforme o Correio Paulistano (20 de julho, 1910*),* "A orquestra executou a capricho a partitura de Donizeti, o que era de esperar, porque a dirigiu o maestro Padovani".

A viagem de volta a Santos ocorreu de trem para se apresentar até 8 de agosto no Theatro Guarany. Da Baixada Santista, tomaram o "noturno" para o Rio de Janeiro. Havia uma grande malha ferroviária em Santos em função da expansão da cafeicultura. A temporada no Rio se estendeu até 12 de setembro no Theatro São Pedro de

Alcântara (hoje Teatro João Caetano, no centro da cidade, em novo prédio, depois de dois incêndios e a reconstrução). O Século (25 de agosto, 1910, RJ) noticiou o seguinte: "A orchestra executou a opera de Puccini de modo a agradar a todos, notadamente no bello intermezzo do terceiro ato, muitissimo aplaudido e que teve insistentes pedidos de bis, que o maestro Fratini não atendeu".

A crítica às apresentações era favorável, e os preços populares em São Paulo e no Rio de Janeiro, diferente do que noticiava o jornal de Porto Alegre, eram muito festejados na imprensa. Porém, era dura a crítica aos empresários que faziam os maestros se revezarem entre matinés e apresentações à noite. Articulistas da época diziam não entender como os artistas se submetiam ao excesso de trabalho que os empresários impunham, com tantas sessões de um vasto repertório.

Mesmo com o exaustivo trabalho, para meu vô, um jovem que estava conhecendo um mundo fora do interior gaúcho, a temporada foi "esplêndida". "Que beleza, as minhas inseparáveis colegas. Enfim, tudo e todos. Quantas saudades", escreveu posteriormente no diário. A capital carioca seria a última no Brasil, pois, no dia seguinte, embarcaram no Atlantique para voltar à capital portenha.

> O transatlântico francês Atlantique ainda não tinha levantado ferros. Eram sete horas da noite. Todos os que retornavam, pesarosos, achavam-se no convés do navio despedindo-se com a mirada daquela terra saudosa. De improviso, começou a cair uma chuva miúda. É impossível descrever o espetáculo fantástico que todos tiveram ocasião de apreciar. A formosa pérola da Guanabara vista através daquela cortina de vidrilhos. Que soberbo espetáculo. (Diário do avô, 1910)

Chegando a Buenos Aires, fizeram apresentações de 16 de setembro a 6 de outubro.

* * *

Na orquestra da turnê, estavam o violoncelista Gregório Mazzara e o irmão Demétrio Bandeira no contrabaixo, de quem era muito próximo. A relação afetiva entre os irmãos, com diferença de treze anos de idade, era demonstrada na troca de cartões postais. Ele já residia na Argentina, morando em Rosário e, por fim,

num prédio alto e antigo da rua Rivadávia, esquina com Uriburu, em Buenos Aires. Demétrio saiu de Pelotas em 1903 com a companhia italiana de ópera-cômica e opereta dos atores Zucchi & Ottonello, a mesma que o pai deles, maestro João Pinto Bandeira, regera como convidado em Pelotas, onze anos antes.

Os irmãos costumavam viajar pela América do Sul tocando juntos. Após turnê com a Schiaffino, partiram para Bahía Blanca, cidade onde a circulação musical e teatral era forte, bem como se prestigiava os textos do teatro lírico europeu – operetas e zarzuelas. Foi a escola do público e dos críticos locais. Ficaram lá de 7 de outubro a 22 de dezembro, quando voltaram para Rosário de Santa Fé. "Na noite de Natal, retornei a Rosário, onde estacionei por muito tempo", relatou meu vô no diário.

O "estacionamento" tinha um motivo além da música. Lá morava a irmã de Gregório, a italiana Raquel Laruffa Mazzara, minha vó. Os irmãos nasceram na Calábria, sul da Itália, e foram morar na Argentina com os avós maternos após perderem os pais. Os registros da alfândega de Buenos Aires mostram a chegada do irmão em 1907 (à época, ela com 17 anos), com 18 anos, vindos do Porto de Nápoles, no barco Citta di Torino.

"Minha mãe já estava noiva, mas rompeu quando conheceu meu pai", conta a filha mais nova de José e Raquel, Magloire Bandeira Karam, a Margot, minha mãe. Casaram-se no dia 20 de outubro de 1912, na Basílica San José, com Demétrio de testemunha e, no dia 20 de novembro, no registro civil: ele com 27 anos e ela com 22. Viveram na rua Paraguay, 1854 – e lá tiveram dois dos doze filhos – sendo que perderam três deles logo ao nascer. Acerca disso, conta Margot:

> O pai e o tio Demétrio fizeram um Quinteto e foram viajar pela América do Sul. Tocavam em navios e conheceram o tio Gregório. Um dia o tio convidou os dois para almoçar na casa dele e aí ele conheceu a mãe, que despachou o noivo que tinha, casou e ainda lá eles tiveram os três primeiros filhos, a Maria Isabel, o João Antônio e outro que não sobreviveu.

* * *

Para meu vô, a vida na maior cidade da província de Santa Fé foi intensa, desde a chegada até 1920, quando voltou a Pelotas. Lá ele entraria em contato com músicos que iriam determinar sua forma de ver o mundo e encarar a arte. A cidade era culturalmente efervescente, concorria com a capital da Província, Santa Fé, e até com Buenos Aires. Tinha tradição operística desde a metade do século XIX. Cidade portuária, Rosário era um polo econômico, o que provocou o aumento da população com a imigração inicialmente interna. A pequena Villa del Rosário tinha cerca de 8 mil habitantes em 1858. Já em 1900, atingia 112 mil, e com 41% de estrangeiros. Em 1914, passava de 200 mil. Os empresários locais viram na chegada dos europeus um substancial aumento de público para as artes; logo, começaram a trazer grandes companhias líricas, principalmente as italianas, o que os motivou a construir teatros maiores. Tal qual ocorreu em Pelotas, a imigração influenciou a vida cultural da cidade e fez com que a elite financeira da época investisse em teatros e artistas.

As salas de teatro surgiram primeiro para apresentações locais e logo para as companhias vindas de fora. Da primeira sala construída, em 1857, o Teatro de La Esperanza, seguiu-se a construção do Teatro de la Zarzuela, em 1870, e, no ano seguinte, o Olimpo. Em 1894, inaugurou-se o Teatro La Comedia, ativo na esquina das ruas Mitre e Ricardone. Cinco anos depois, surge o Nuevo Politeama. Nesses locais, os bailes de carnaval eram frequentes, como nos teatros de Pelotas.

> Las danzas nocturnas ó los bailes de Carnaval. La noche de domingo llevó una numerosa concurrencia de heterogéneos enmascarados a los dos teatros locales que anunciaban bailes públicos. Atraídos, unos por los bailes y otros por las chicas, y los demás como simples mirones despojados de un interés egoista, las dos amplias salas (Politeama y Olimpo) se vieron bien favorecidas". (LA CAPITAL, 1906)

Em 1904, apareceram o Teatro La Opera (hoje El Círculo) e o Gran Teatro Colón, que, infelizmente, não existe mais. Com as obras acabadas em 1904, em 19 de maio, o Colón inaugurou com uma companhia lírica contratada da Itália, especialmente para a ocasião, regida pelo maestro Giovanni Zuccami. Atualmente, na esquina das ruas Corrientes e Urquiza não está nem mais o prédio, destruído

em 1958. O Teatro La Ópera teve mais sorte. Em 1943, foi salvo de uma demolição pela sociedade cultural El Círculo, que comprou o prédio e até hoje mantém suas portas abertas na esquina das ruas Mendoza e Laprida. Foi inaugurado em 7 de junho de 1904, com a companhia lírica italiana dirigida pelo maestro Arturo Padovani, irmão de Alfredo. Com a Ópera *Otello*, de Giuseppe Verdi.

A inauguração, no mesmo período do Colón e do Ópera, com mais quatro teatros em temporadas líricas (Olimpo, Nuevo Politeama, La Comedia e Variedades ó Cómico), foi desastrosa do ponto de vista econômico, mesmo com interesse do público em assistir aos espetáculos. A empresa Beccario, que contratou a companhia para o Colón, quebrou e não sobrou dinheiro para enviar os artistas de volta a seus países. Em julho, realizaram um concerto para arrecadar recursos para a viagem. Ainda assim, iniciou um momento culminante da arte em Rosário. "São dois teatros que transcendem a esfera local, já que podem competir com os melhores do mundo. No exterior, os empresários das celebridades se interessam por essas salas e se apartam um pouco de Buenos Aires", relatou o pesquisador Oscar Luís Ensinck. "Entre as principais companhias que atuaram no Colón em 1910, se destaca a Companhia Lírica Schiaffino-Tuffanelli. Com ela se iniciou o ano teatral de 1911."

Na primeira década do século XX, o número de apresentações nesses teatros oscilava entre 70 e 200 por ano, chegando a ter 319 em 1909, entre óperas, operetas, zarzuelas e revistas musicais. Todas as notícias sobre as temporadas, tanto nos periódicos da Argentina quanto nos do Brasil, mostram o repertório e os nomes dos maestros, dos cantores e dos empresários. Assim como os programas dos concertos, que trazem em resumo o número de executantes de instrumentos, do coro e de bailarinas. Sobre as temporadas de Schiaffino, em La Capital, lê-se: *"Muy bien la orquesta"; "Los coros, la orquesta y la 'mise en escene', todo estuve correcto"; "Muy bien el concertado del final del tercer acto, que fué bisado"; "Los demás artistas coadyuvaran eficazmente al buen éxito de la función, la cual mucho debe a la bauta del discreto Galleani"; "La orchesta se hizo acreedora a los aplausos que se le tributó"; "La orchesta dirigida esta vez por el maestro Padovani y los coros, no dejaran nada que desear"*.

* * *

A *Associación Cultural El Círculo*, que comprou o La Ópera, surgiu em 1912, quando um grupo de música de Câmara foi convidado a tocar na solenidade de inauguração da Biblioteca Argentina Dr. Juan Álvarez. Daí surgiu a ideia de repetir essas apresentações, visando criar um centro artístico no local. Assim surge *El Círculo de la Biblioteca*, que tinha como presidente o juiz e historiador Juan Álvarez, também fundador da biblioteca que tem seu nome. Desde 1913, quando passou a se chamar somente El Círculo, as apresentações variavam de local, sendo também nos teatros La Ópera, Gran Colon e Olimpo, bem como ao ar livre, no Parque Independência.

A associação foi a responsável por relevantes e regulares apresentações artísticas na biblioteca: conferências, exposições de pintura e de esculturas, concursos literários, concertos heterogêneos – recitais, sinfônicos executados por orquestras nacionais, conjuntos de câmara de visitantes dos conservatórios do exterior. Foram 163 apresentações em dez anos. Esse primeiro concerto da associação já constituída foi no dia 21 de outubro de 1912, e à frente da Sociedad Orquestal de Rosário estava o maestro Alfredo Donizetti, que se apresentou regularmente no local até poucos meses antes de morrer, regendo ou acompanhando ao piano.

A exemplo do italiano Luigi Garbini e tantos outros artistas que se estabeleceram em Pelotas e outras cidades no Brasil, vários compositores e maestros ficaram em Rosário para exercer a profissão. Um dos primeiros foi Alfredo Donizetti, em 1906, depois de uma temporada em Buenos Aires com uma companhia lírica. Associado ao professor Carlos Martinoli, fundou o Conservatório Martinoli-Donizetti. O professor Hernán Gabriel Vázquez, diretor do Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega, de Buenos Aires, explicou:

> Era comum desde o início do século os profissionais abrirem seus próprios conservatórios de música. Os estrangeiros chegavam com as companhias líricas e ficavam. Primeiro davam aulas particulares, depois fundando os conservatórios, ensinando teoria e solfejo, canto, harmonia, composição e instrumentos. Havia diversos, principalmente de imigrantes. Somente em 1935 apareceu em Rosário a primeira instituição oficial de ensino de música.

O Conservatório de Música de Rosário, no qual meu vô participava com frequência de audições, era o dirigido pelo maestro Paride Soffritti, à época, na Rua Presidente Roca, 780, tocando viola com o cunhado Gregório no violoncelo. A Orquestra acompanhava audições de alunos e alunas, com Soffritti à frente – que fora muito atuante na Itália como maestro de coro em óperas.

Desde o final do século XIX, surgiram na Argentina e também no Brasil (e Pelotas não fugiu à regra), grêmios que se destinavam a cuidar de interesses profissionais. Isso se estendeu à área da cultura, para formação de orquestras e bandas, promoção de concertos, auxílios no caso de doença e desemprego e reivindicações de classe. Essas associações também foram responsáveis pela construção de teatros, tanto na capital e quanto no interior do país.

Meu vô fez parte de pelo menos uma dessas associações: a Sociedad Orquestal de Proteccion Mutua de Rosário de Santa Fé, da qual foi vice-tesoureiro, em 1912, e escolhido para fazer parte de um projeto chamado Bertoluzzi, em 1911. Era necessário o pagamento de vinte pesos para ingressar como sócio efetivo. Estas entidades de ajuda para profissionais, no caso para músicos, em especial àqueles vinculados a grupos instrumentais, eram muito comuns.

Ao final da década, Donizetti e Martinoli criaram a Asociación del Profesorado Orquestal de Rosario, com a mesma finalidade de apoio à classe, e com formação de orquestra, que deu origem ao atual Sindicato de Músicos de Rosário. A primeira apresentação da Asociación del Profesorado Orquestal[2] foi um concerto sinfônico na sede da Biblioteca, em 25 de junho de 1919, com um programa

2 A partir de 1921, com a morte de Donizetti, a Orquesta de la Asociación del Profesorado Orquestal passou a ser dirigida pelo maestro José Francisco Berrini, iniciando uma série de audições sinfônicas populares. Em 1927 foi constituída juridicamente, pelo governo da Província de Santa Fé, e somente em 1932 se transformou oficialmente em Asociación Sinfónica de Rosario, em substituição à anterior. Contava com os mesmos professores, sendo Berrini seu fundador e diretor artístico. As apresentações regulares eram no Teatro Odeon (hoje Auditorio Fundación), onde participaram solistas convidados como Radamés Gnatali e Andrés Segovia, entre outros. Em 1937, dissidentes da sinfônica formaram la Orquesta de la Sociedad Filarmónica de Rosario, com direção de Juan Bautlsta Massa, José y Humberto De Nito, Clemente Sismondo, Jacinto Ortigala, Nicolás Mignona y Luis Milici, e com sede fixa no Gran Colón. A Asociación Sinfónica de Rosario encerrou suas atividades entre 1949 e 1952. A atual Orquesta Sinfónica Provincial de Rosario foi criada oficialmente em 1960 e é mantida pelo governo da Província de Santa Fé.

inteiramente dedicado à Espanha, em comemoração à centésima reunião do El Círculo. No programa, Manuel De Falla, Enrique Granados, Oscar Espiá, Jacinto Isern e Isaác Albeniz. Anotação de José à caneta registra a execução de cantos de Albeniz, que estavam fora do programa oficial.

> O maestro Alfredo Donizetti dirigiu a orquestra de forma irrepreensível, tirando dela todas as nuances que a interpretação do complexo programa exigia. Citaremos como os melhores números "Tempestad", de Isern, "Ronda de mozos", de San Sebastián, "Intermedio", de Granados y "Córdoba", de Albeniz. Mostrou que o maestro Donizetti é um grande conhecedor da técnica orquestral, pois quase todas as obras foram instrumentadas por ele de forma brilhante. Terminaremos tributando também um elogio e um aplauso ao corpo orquestral, formado por elementos da Federación de Profesores de Música, que conduziram o concerto de forma muito satisfatória. (REVISTA DE EL CÍRCULO, n° VII, 1919)

Por não haver sinfônica permanente na cidade, formavam-se orquestras especiais para cada apresentação. Meu vô foi convidado para o cargo de Vocal no biênio 1914-1915 da Unión Orquestal de Rosario, uma orquestra formada na ocasião. Há registros de uma Sociedade Orquestal de Rosario nas reuniões do El Círculo na Biblioteca, e outros[3] concertos da Sociedad Orquestal Rosarina no Gran Colón, sendo um deles em benefício das vítimas do terremoto na Sicília e na Calábria, em 1905. E de outra – ou talvez a mesma – Sociedad Orquestal, que era "numerosa, composta de profissionais e jovens amadores rosarinos". Havia também a Sociedad de Música de Cámara del Rosario.

* * *

Assim circulava meu vô na cidade, com a namorada Raquel, o irmão, o cunhado e os amigos que ele cita com frequência no diário, como o maestro Donizetti, Alfonso Caruso, Schiaffino e o violinista espanhol Manuel Losada. A primeira turnê com a Schiaffino, que abre o diário de meu vô, iniciou em 19 de junho de 1908, no interior do Rio Grande do Sul, partindo de Pelotas,

3 Livro de Ensink e palestra sobre a história do teatro em Rosário de Osvaldo Aletta de Sylvas, no Museu Histórico.

quando ele passou a integrar a companhia, deixando a terra natal para viver na Argentina. O grupo ficou em Rio Grande até 29 do mês, no Theatro Politeama. A trupe vinha de uma temporada no Teatro Victoria, na Argentina, e de uma passagem pelo Theatro São Pedro, na capital gaúcha, de onde seguiu para Pelotas a bordo do Juanita.

A Companhia tinha um longo repertório de 22 títulos e fazia cerca de 28 récitas (apresentações) nas temporadas mais longas, com dançarinos e o maestro Mario La Mura: "uma batuta extraordinária de elegância e vigor". La Mura passou a residir em Porto Alegre nesse mesmo ano, sem se afastar da Companhia. No programa, Verdi: *Aida, Otelo, Traviata*, *Baile de máscaras*, *Trovador*, *Rigoletto* e *Força do destino*; *Lucia di Lamermoor* (Donizetti); *O Barbeiro de Sevilha* (Rossini); *Tosca*, *Bohème* e *Manon Lecault* (Puccini); *Palhaços* (Leon Cavallo); *Cavalaria Rusticana* (Mascagni); a ópera baile *Gioconda* (Ponchielli); *Fausto* (Gounod); *Manon* (Massenet); *Mefistófeles* (Ariago Boito); Mignon (Ambroise Thomas); e os brasileiros Murilo Furtado, com *Sandro*, e Carlos Gomes, com *Salvator Rosa* e *O Guarani*.

De Rio Grande partiram para temporadas em Bagé, onde ele registra que as apresentações foram excelentes, e para São Gabriel e Uruguaiana, nas quais fizeram 20 apresentações. "Bela cidade fronteiriça, belos edifícios, excelente Teatro Carlos Gomes", escreveu. De lá, com colegas, visita a cidade fronteiriça de Paso de Los Libres, província de Corrientes, na Argentina. Em agosto seguiram para Salto, no Uruguai ("Belíssima cidade, muito pitoresca"), onde a Companhia estreou no Teatro Larrañaga; e logo para Concórdia, Província de Entre Rios, Argentina, alternando, entre as duas cidades, até 14 de setembro. O Larrañaga existe desde 1882, construído inicialmente com ações e arrecadação de recursos da população.

Dia 16 chegaram a Buenos Aires, e as impressões anotadas no caderno mostram o encantamento:

> Difícil é descrever a impressão que me causou essa bela capital dos portenhos. Tudo para meus olhos de provinciano me pareceu grandioso e belo. Não posso, nem devo esquecer a bondade do meu amigo Schiaffino, que me serviu de guia e conselheiro, facilitando-me todos os meios a fim de que eu pudesse chegar até Rosário de Santa Fé.

Meu vô deixou Buenos Aires no dia 17 de setembro, em trem noturno. No dia 18 pela manhã, com o irmão à sua espera, chega a Rosário, cidade em que fixa morada. "É o celeiro da República da Argentina". E confessou: "Ali passei a melhor parte da minha juventude". Declaração escrita ao lado da foto do Gran Teatro Colón – um cartão postal. Parte do diário foi escrito posteriormente às viagens, como forma de deixar as lembranças registradas. Há páginas faltando e lacunas entre as datas das viagens.

No início de 1909, passa duas semanas se apresentando com uma companhia de Zarzuelas, que ele não identifica, em San Nicolas. Em agosto, dirige-se a Córdoba para assumir outro trabalho, conforme escreveu no diário:

> Partimos de Rosário, José Garcia, Miguel Salgueiro e eu para Córdoba, onde fomos integrar a orquestra da Companhia Lírica do tenor Miguel Tornesi, que estreou dia 6 com a ópera Aida, com os regentes Arturo Sigismondi e Armando Galleani (que também dirigia uma companhia de ópera popular com Arturo Padovani, e gozava de alta popularidade em Rosário desde o início da década em concertos do Nuevo Politeama e do Olimpo), no Teatro Rivera Indarte (**hoje Libertador General San Martin, sede da orquestra e da banda sinfônica e do balé da cidade**[4]). É notável o Dique de São Roque, arrojada obra de engenharia.

O tal Dique de São Roque é uma importante obra hidráulica, arrojada para a época e ponto turístico em Córdoba. O Teatro Rivera Indarte retratado acima é um dos maiores e mais importantes do país, obra do arquiteto Francesco Tamburini, que também projetou Teatro Colón. Após a segunda turnê de 1910 (que abre o capítulo), volta a Córdoba com outra Companhia de Zarzuelas, em 1911.

Em 1915, em Mendoza, meu vô acompanhou uma companhia lírica da qual era regente "o notável e saudoso maestro Ubaldo Zanetti", que faleceu poucos dias após se estabelecer. "Um dos espetáculos mais imponentes que oferece a Cordilheiras dos Andes no inverno é o amanhecer, quando ela se acha totalmente coberta pela neve", escreveu, anotando ainda que dali foi conhecer o Condor (famoso pássaro dos Andes). Diante da morte do maestro, ele saiu do grupo e foi trabalhar na Companhia Perdiguero, de zarzuelas[5]

---

4 Inserção da autora.

5 Zarzuela – espécie de ópera cômica, onde se alternam música e diálogo em prosa, característico do teatro lírico espanhol, datada do século XVII.

e operetas[6], então permanecendo de 24 de junho a 15 de julho, em San Juan.

Existiam, em San Juan, os teatros Moderno, San Martin e Coliseo. É de lá uma história inusitada de reação do público contra os artistas, mas não há menção em qual deles aconteceu.

> Um episódio desagradável deu fim à temporada. A Companhia levou à cena uma zarzuela intitulada *Na Corte de Faraón* (uma opereta bíblica) na qual, digamo-lo com sinceridade, são ridicularizadas as personagens de José etc. Os católicos de San Juan (extremadíssimos) em sinal de protesto, retiraram-se do teatro. Houve uma polêmica entre um dos empresários e um jornalista católico. (Citação do meu vô no Diário)

"O Bispo excomungou a companhia", continua meu vô, com bastante humor para quem é católico e tem forte identificação com a composição sacra. "O pai era tranquilo e bem aberto, bem liberal. O forte na relação dele com a igreja era a música mesmo", conta Margot. (Três anos antes, o Teatro Avenida de Buenos Aires havia sido impedido de funcionar por vinte dias a mando da Prefeitura por censura a "atrevimentos contra a moral e os bons costumes" em cenas dessa mesma peça. O teatro da Avenida de Maio era o principal centro de apresentações de zarzuelas.)

Em 1918, meu vô volta a San Juan para uma temporada de verão com a Companhia Espanhola de Operetas e Zarzuelas Aida Arce, dirigida pelo maestro Samuel Arce. Iniciaram em janeiro, na cidade de Mendoza, com Eva, Conde de Luxemburgo, Soldado de Chocolate, Sonho de Valsa, Gueixa, Marina, Casta Suzana e Mulher Moderna no repertório. Ficaram em cartaz até abril em San Juan, onde inauguraram um teatro. A data aponta para a abertura do Estornell, construído por um industrial espanhol para receber as companhias teatrais.

Em Santa Fé, em março de 1919, esteve com a Companhia de Operetas Giovanissima, da empresa Barelli, temporada que seguiu no Gran Colón nesse ano e, no ano seguinte, no La Ópera. "Não havia nem em Rosário nem em Santa Fé nenhum violoncelista e eu fui contratado para tocar a parte do violoncelo na viola".

---

6 Opereta – Pequena ópera com solistas, coro e orquestra com dança e prosa intercalados, de caráter humorístico ou sentimental, do século XIX.

Em março de 1920, meu vô chega a Buenos Aires para, no dia 21, embarcar a Montevidéu junto à Companhia de Operetas Valle-Csillag, com quem estava desde o ano anterior em temporada no Gran Colón. A famosa companhia era muito atuante nas primeiras décadas, apresentando-se no mundo todo. Trazia a cantora de opereta Steffi Csillag, a soprano Irene Ruiz, o maestro Henrique Giusti e o tenor e diretor artístico Enrico Valle, que também dirigia a Companhia Cittá di Milano.

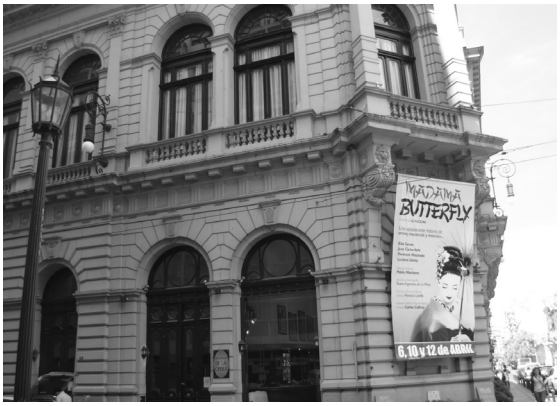
Na tarde do dia seguinte, partiram para Rivera e cruzaram a fronteira de Santana do Livramento em direção a Porto Alegre. "Se não fosse a beleza da região percorrida, essa seria a pior viagem que tenho feito. Quatro dias e quatro noites de viagem." Portanto, só conseguiram chegar dia 27, um dia após a data aguardada pelo Theatro São Pedro, onde ficaram até 20 de abril. A imprensa anunciava a possível chegada da Companhia: "dependendo de tão somente a hora que aqui chegar o trem especial que desde a fronteira a transportará a nossa capital, os habitués do São Pedro terão oportunidade de apreciar uma das melhores companhias de operetas que tem visitado a América do Sul".

Sobre o repertório, "não se pode exigir nada mais escolhido e moderno". Escrita especialmente para Stefi e musicada pelo maestro Montaneri, trazia, em três atos, a opereta *O Garoto de Paris* – extenso repertório de apresentações que duraram mais de três semanas, incluindo matinés a preços populares de 5$000 (cinco mil réis), e noites com *La Corsetera de Montmartre, La Belle Risette, Eva, Cinema Star, Señor del Taximetro, Reina del Fonografo, El conde de Luxemburgo (peça de Franz Lehar), Casta Susana, Adiós Juventud, Mercado de Muchachas (do maestro Jacoby), Duquesa del Bal Tabarin, Princesa del Dollar, Caballero de la luna, Madame Sans Gêne* (peça de Victorien Sardou), *Maldito tango, La Geisha, El hijo del Comodoro e Sueño de un Valtz*.

El Diario Illustrado, do Chile, reproduzida pelo jornal *A Federação*, de Porto Alegre, escreveu: "A orquestra sob a segura batuta do maestro Giusti portou-se galhardamente, o que lhe valeu não poucos aplausos do numeroso público que, satisfeito, acorreu em massa ao Theatro Santiago". O jornal *A Federação* também noticiou com entusiasmo sobre a apresentação: "Foi chave de ouro o último espetáculo da companhia. Casa cheia, fartura de aplausos".

A turnê terminou apenas no final de abril em Bagé, depois de passar por Pelotas, com função no Theatro Sete de Abril. Foi nesse ano que resolveu ficar na cidade natal com a família. E expandiu suas atividades musicais para outros campos além da música erudita. “Minha vó queria muito conhecer os netos, e meu pai, quando esteve em Pelotas com uma companhia, acabou ficando. Aí vieram os outros filhos, eu por último”, conta Margot.

Em Pelotas, minha vó Raquel seguiu por anos trocando cartas com o irmão Gregório, remetidas da Calle Mister Ross, 885, de Rosário, que chegavam à rua Miguel Barcelos, 101, em Pelotas, onde ela e meu vô viviam com o pai, João, e a mãe, Carolina, minha bisavó. Margot lembra dos envelopes, já quando moravam na Félix da Cunha, 867, e na Argolo, 325. Raquel, que nasceu dia 27 de fevereiro de 1890, morreu em 27 de junho de 1978, com 88 anos. Mas antes disso frequentou muitos bailes e teatros de Pelotas, acompanhando o marido e os filhos. Uma história musical que começou em 1845, com o pai de José, João Pinto Bandeira, meu bisavô.



Teatro El Círculo, antigo Theatro La Opera

Theatro S. Pedro

EMPREZA P. MARESCA

Companhia de Operetas — VALLE OSILLAG

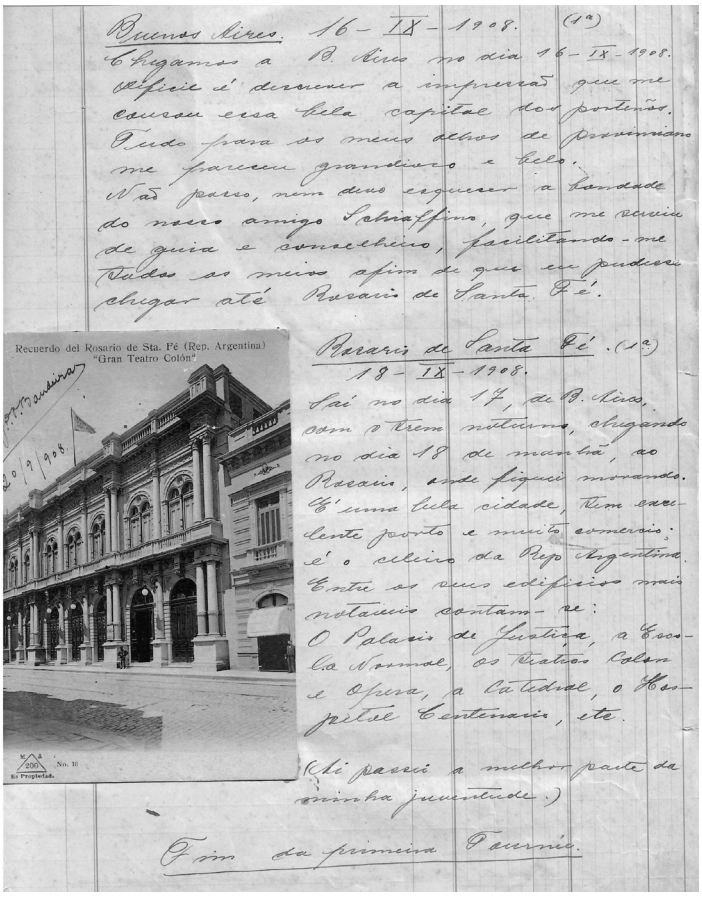
Hoje -- ás 8 1/2 em ponto — Hoje

6ª Recita de assignatura. – Será levada a scena o maior exito do dia ! a inspirida opereta em 3 actos do maestro Montanari : intitulada : O GARROTO DE PA-RIS, incontestavel creação da arta, Stefi Osillag. Grande exito. Quanto antes, a ultima novidade extreada com ruidoso exito em Buenos Aires, opereta em 3 actos, Madame Sans Gêne, (A corte de Napoleão, 1º)

Brevemente — Serata em honra e beneficio do 1º actor Cav. Eurico Valle.

Programa de uma apresentação no Theatro São Pedro

A Federação: 6-4-1921



Buenos Aires. 16 - IX - 1908. (1º)

Chegamos a B. Aires no dia 16 - IX - 1908. Difícil é descrever a impressão que me causou essa bela capital dos portenhos. Vindo para os meus olhos de provinciano me pareceu grandioso e belo.

Não posso, nem devo esquecer a bondade do meu amigo Schraffino, que me serviu de guia e conselheiro, facilitando-me todos os meios afim de que eu pudesse chegar até Rosario de Santa Fé.

Recuerdo del Rosario de Sta. Fé (Rep. Argentina)
"Gran Teatro Colón"
No. 10
Es Propiedad.

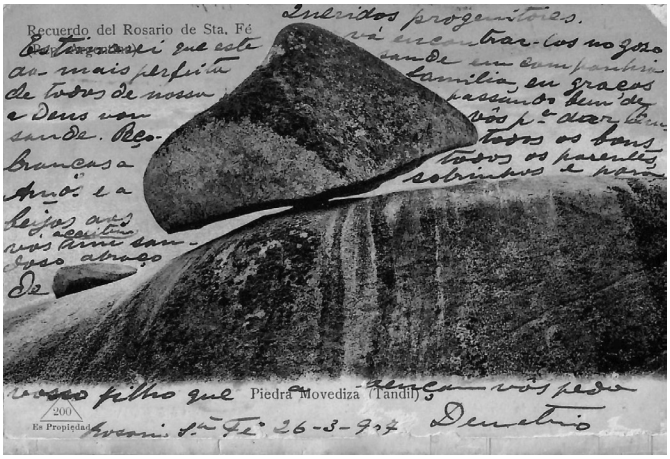
Rosario de Santa Fé. (1º)
18 - IX - 1908.

Saí no dia 17, de B. Aires, com o trem noturno, chegando no dia 18 de manhã, ao Rosario, onde fiquei morando. É uma bela cidade, tem excelente porto e muito comercio: é o celeiro da Rep. Argentina. Entre os seus edificios mais notaveis contam-se: O Palacio de Justiça, a Escola Normal, os Teatros Colon e Opera, a Catedral, o Hospital Centenario, etc.

(Aí passei a melhor parte da minha juventude.)

Fim da primeira Parte.

Página do Diário de José sobre as turnês na Argentina e no Brasil

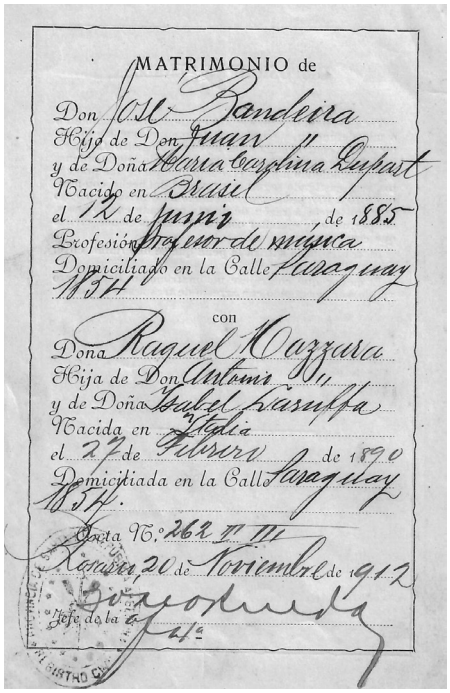


Cartão postal da Argentina enviado por Demétrio ao pai e à mãe

José Bandeira e o tenor Alfonso Caruso – janeiro de 1910

Estúdio fotográfico Século (Rosário)

Passaporte de José e Raquel com os filhos nascidos na Argentina



MATRIMONIO de

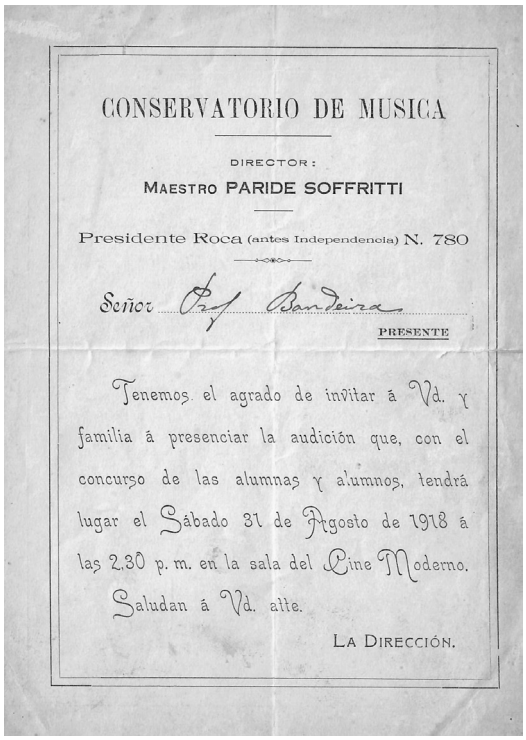
Don José Bandeira
Hijo de Don Juan "
y de Doña Maria Carolina Dupast
Nacido en Brasil
el 12 de Junio de 1885
Profesión Profesor de música
Domiciliado en la Calle Paraguay
1854

con

Doña Raquel Mazzura
Hija de Don Antonio "
y de Doña Isabel Casuppa
Nacida en Italia
el 27 de Febrero de 1890
Domiciliada en la Calle Paraguay
1854.

Acta N.° 262 T. III
Rosario, 20 de Noviembre de 1912
Jefe de la Ofic.

Certidão de casamento de José e Raquel



CONSERVATORIO DE MUSICA

DIRECTOR:

MAESTRO PARIDE SOFFRITTI

Presidente Roca (antes Independencia) N. 780

Señor Prof. Bandeira

PRESENTE

Tenemos el agrado de invitar á Vd. y familia á presenciar la audición que, con el concurso de las alumnas y alumnos, tendrá lugar el Sábado 31 de Agosto de 1918 á las 2.30 p. m. en la sala del Cine Moderno.

Saludan á Vd. atte.

LA DIRECCIÓN.

PROGRAMA

1ª PARTE

MUSICA SACRA - Conferenza - Mº PARIDE SOFFRITTI.

L. PEROSI { Kyrie, Sanctus, Benedictus, Agnus } Sopranos con solos, arcos y harmonium.

Sopranos — Señoritas: Erminia Carbó - Maria Luisa Coréa - Victoria Díaz-Mazza - Matilde Ferreira - Delia Fidalgo - María Luisa Mayer - Esther Ortiz - Alcira Olivé - Emilia Piea - María Mercedes Pimentel - Lilia Panieri - Emma Quintana - Editta Rondelli - Josefina Scrafia.

Violines — Señoritas: Asunción Alonso - María Besanzon - Inés Calderoni - Amalia Podestá - María Perez Nievas - Clara Schmidt. — Señores: Leandro Cilento - Eduardo González - Juan González - Mateo Pinto - José Podestá - Terencio Trombini - Barfost Federico, alumnos del Prof. BRUNO FERGNANI.

Para completar la orquesta se solicitaron los Prof. Guastadini (flauto) - Mazzia (violoncello) - Farruggia (violoncello) - Bandeira (viola) - Bettoni (contrabasso).

G. B. PERGOLESI { «Vidit Suum» (Dallo Stabat Mater) } para soprano y orquesta - Srta. Matilde Ferreira

CHERUBINI { «Ave Maria» — para soprano, violin, obligado y harmonium - Señorita Maria Luisa Mayer.

2ª PARTE

G. PAISIELLO (1741-1816) — «Nel cor più non mi sento», arieltta

G. SPONTINI (1774-1851) — «Il faut, hélas!», arietta.

G. B. PERGOLESI (1710-1736) — «Se tu m'ami» canzone por la niña prodigio Anita Soffritti (de 5 años).

3ª PARTE

G. VERDI — «Simon Boccanegra», romanza para bajo con orquesta - Señor Juan Massarotto.
Al piano: señorita Herminia Carbó.

G. VERDI — Preludio atto IV «Traviata»; orquesta del Conservatorio.

G. VERDI — Duetto atto II «Traviata»; soprano-baritono — Señorita Emilia Piea (alumna diplomada) y señor Fedele Aiello.

Concertador y Director de Orquesta:

Mº PARIDE SOFFRITTI

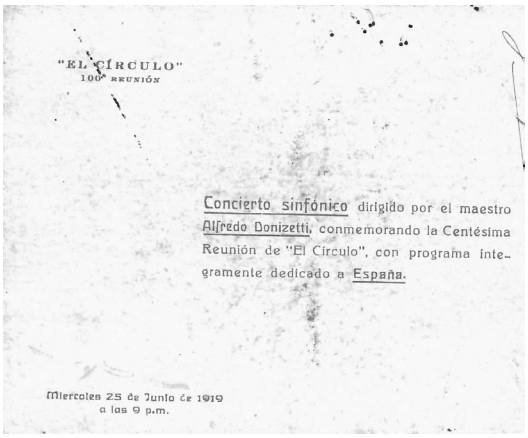
HARMONIUM:

Prof. MARGHERITA SOFFRITTI y Sta. TERESINA BESANZON

VIOLIN CONCERTISTA:

Prof. BRUNO FERGNANI

Programa Conservatório de Música em Rosário

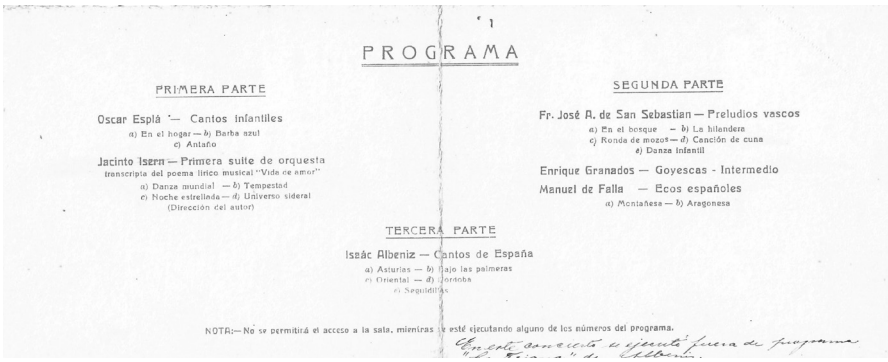


"EL CÍRCULO"
100ª REUNIÓN

Concierto sinfónico dirigido por el maestro Alfredo Donizetti, conmemorando la Centésima Reunión de "El Círculo", con programa íntegramente dedicado a España.

Miercoles 25 de Junio de 1919
a las 9 p.m.

Concerto Sinfônico
El Círculo



PROGRAMA

PRIMERA PARTE

Oscar Esplá — Cantos infantiles
a) En el hogar — b) Barba azul
c) Antaño

Jacinto Isern — Primera suite de orquesta
transcripta del poema lírico musical "Vida de amor"
a) Danza mundial — b) Tempestad
c) Noche estrellada — d) Universo sideral
(Dirección del autor)

SEGUNDA PARTE

Fr. José A. de San Sebastian — Preludios vascos
a) En el bosque — b) La hilandera
c) Ronda de mozos — d) Canción de cuna
e) Danza infantil

Enrique Granados — Goyescas - Intermedio

Manuel de Falla — Ecos españoles
a) Montañesa — b) Aragonesa

TERCERA PARTE

Isaac Albeniz — Cantos de España
a) Asturias — b) Bajo las palmeras
c) Oriental — d) Córdoba
e) Seguidillas

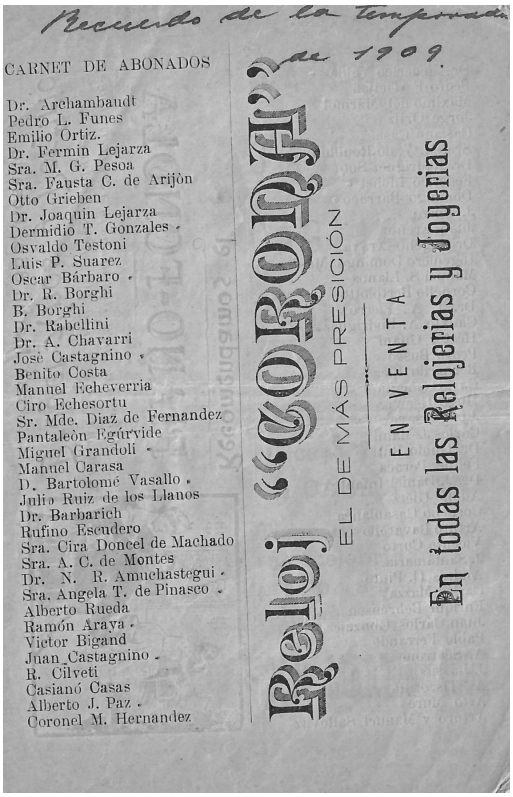
NOTA:—No se permitirá el acceso a la sala, mientras se esté ejecutando alguno de los números del programa.

Concerto annunciato e eseguito fuori de programma
[illegible] di Albeniz.

THEATRO S. JOSE'
Empresa: Guimarães, Araujo & Comp.

Grande Companhia Lyrica Italiana
Schiaffino & Tuffanelli
Representante, Antonio Imbimbo
Tournèe Bianca Morello
Terça-feira, 5 de julho de 1910
ESTRE'A DA COMPANHIA
Com a opera em quatro actos, do maestro Donizetti
LUCIA DI LAMMERMOOR
Protagonista, Bianca Morello.
Maestro concertador e director da orchestra cav. A. Pedrotti.
PREÇOS POPULARES
Frisas, 30$000; Camarotes, 25$000; Camarotes altos, 10$000; Cadeiras, 6$000; Amphitheatro e Balcão, 3$000; Galeria numerada, 2$000; Geral, 1$000
Os bilhetes á venda no Café Guarany das 10 da manhã e depois na bilheteria do theatro

Programa de uma apresentação
no Theatro São José
Correio Paulistano: 1910

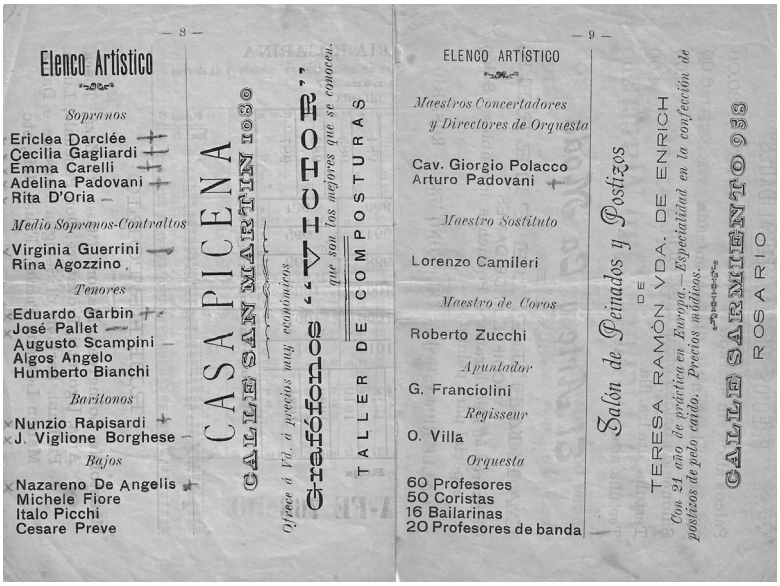


Recuerdo de la temporada de 1909.

CARNET DE ABONADOS

Dr. Archambaudt
Pedro L. Funes
Emilio Ortiz.
Dr. Fermin Lejarza
Sra. M. G. Pesoa
Sra. Fausta C. de Arijòn
Otto Grieben
Dr. Joaquin Lejarza
Dermidio T. Gonzales
Osvaldo Testoni
Luis P. Suarez
Oscar Bárbaro
Dr. R. Borghi
B. Borghi
Dr. Rabellini
Dr. A. Chavarri
José Castagnino
Benito Costa
Manuel Echeverria
Ciro Echesortu
Sr. Mde. Diaz de Fernandez
Pantaleòn Egúrvide
Miguel Grandoli
Manuel Carasa
D. Bartolomé Vasallo
Julio Ruiz de los Llanos
Dr. Barbarich
Rufino Escudero
Sra. Cira Doncel de Machado
Sra. A. C. de Montes
Dr. N. R. Amuchastegui
Sra. Angela T. de Pinasco
Alberto Rueda
Ramón Araya
Victor Bigand
Juan Castagnino
R. Cilveti
Casianó Casas
Alberto J. Paz
Coronel M. Hernandez

Reloj "CORONA"
EL DE MÁS PRESICIÓN
EN VENTA
En todas las Relojerias y Joyerias



— 8 —

Elenco Artistico

Sopranos

Ericlea Darclée
Cecilia Gagliardi
Emma Carelli
Adelina Padovani
Rita D'Oria

Medio Sopranos-Contraltos

Virginia Guerrini
Rina Agozzino

Tenores

Eduardo Garbin
José Pallet
Augusto Scampini
Algos Angelo
Humberto Bianchi

Barítonos

Nunzio Rapisardi
J. Viglione Borghese

Bajos

Nazareno De Angelis
Michele Fiore
Italo Picchi
Cesare Preve

CASA PICENA
CALLE SAN MARTIN 1080
Ofrece á Vd. á precios muy económicos
Graffofonos "VICTOR"
que son los mejores que se conocen.
TALLER DE COMPOSTURAS

— 9 —

ELENCO ARTÍSTICO

Maestros Concertadores y Directores de Orquesta

Cav. Giorgio Polacco
Arturo Padovani

Maestro Sostituto

Lorenzo Camileri

Maestro de Coros

Roberto Zucchi

Apuntador

G. Franciolini

Regisseur

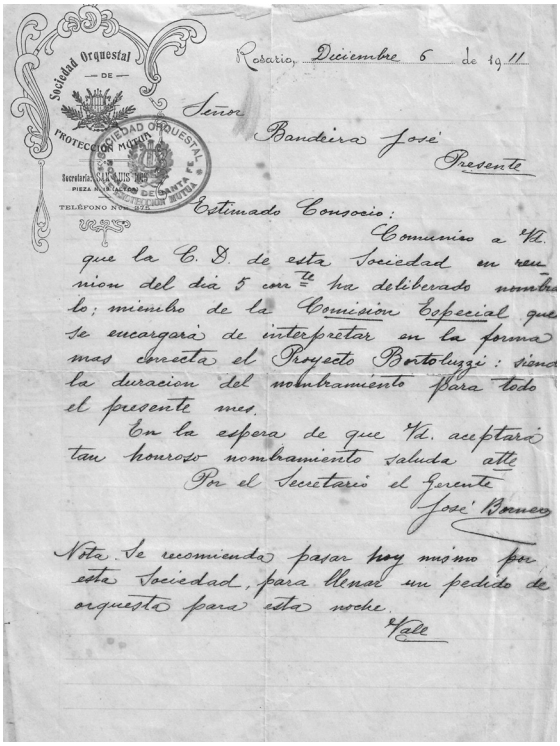
O. Villa

Orquesta

60 Profesores
50 Coristas
16 Bailarinas
20 Profesores de banda

Salón de Peinados y Postizos
DE
TERESA RAMÓN VDA. DE ENRICH
Con 21 año de práctica en Europa.—Especialidad en la confección de postizos de pelo caido. Precios módicos.
CALLE SARMIENTO 958
ROSARIO

Programa da temporada de 1909, em Rosário



Sociedad Orquestal — DE — PROTECCION MUTUA

Rosario, Diciembre 6 de 1911

Señor
Bandeira José
Presente

Estimado Consocio:

Comunico a V. que la C. D. de esta Sociedad en reunion del dia 5 cte. ha deliberado nombrarlo; miembro de la Comision Especial que se encargará de interpretar en la forma mas correcta el Proyecto Bortolozzi: siendo la duracion del nombramiento para todo el presente mes.

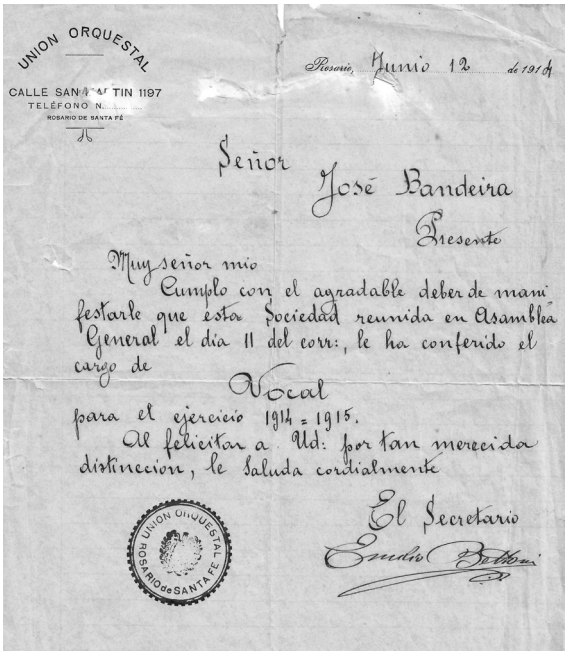
En la espera de que V. aceptará tan honroso nombramiento saluda atte

Por el Secretario el Gerente
José Bonnecy

Nota. Se recomienda pasar hoy mismo por esta Sociedad, para llenar un pedido de orquesta para esta noche.
Vale

Projeto da Sociedad Orquestal de Protecion Mutua

Documento da Sociedad Mutua



UNION ORQUESTAL
CALLE SAN MARTIN 1197
TELÉFONO N.
ROSARIO DE SANTA FÉ

Rosario, Junio 12 de 1914

Señor
José Bandeira
Presente

Muy señor mio
Cumplo con el agradable deber de manifestarle que esta Sociedad reunida en Asamblea General el dia 11 del corr:, le ha conferido el cargo de
Vocal
para el ejercicio 1914 = 1915.
Al felicitar a Ud: por tan merecida distincion, le saluda cordialmente

El Secretario
Emilio Bottoni

UNION ORQUESTAL ROSARIO de SANTA FE

Unión Orquestal – Vocal

Documento da Sociedad Unión

CAPÍTULO 2

"Tudo é tão popularesco que o ambiente da oração está se acabando. Que volte a figura da Verônica"

("Católico desapontado", em carta a um jornal)

TE-DEUM, TREZENAS E BALÕES

Século XIX

João e o órgão da Matriz, o coral e as festas religiosas

Em 1860, a Igreja Matriz ainda não ostentava os afrescos dos pintores italianos, tampouco era uma catedral. Era apenas uma capela primitiva – uma modesta construção na Praça José Bonifácio, de interior barroco, concluída em 1813. Treze anos depois, após ser atingida por um raio, foi reconstruída. Entre 1847 e 1853, a igreja passou por importantes modificações, incluindo a edificação do altar-mor, dos consistórios e da torre.[7]

Desde os 15 anos de idade, Pinto Bandeira, o pai de José, ficava afinando o órgão, sentado. Meu bisavô João Pinto Bandeira substituiu o maestro José Francisco dos Santos, de quem foi aluno, como mestre de capela da Igreja, e seguiu como organista até os 83 anos, em 1928, quando adoeceu. Na ocasião, o assento ficou a cargo do maestro francês Max Demand, que mantinha um coro masculino em Pelotas, até 1933, ano em que o filho José Bandeira ocupou o lugar.

O português José Francisco dos Santos é conhecido como o primeiro professor de música da cidade. Lecionou harmônio, piano,

7 Em 1812, o então distrito da vila do Rio Grande foi promovido à Freguesia de São Francisco de Paula, o que permitiu a criação de uma matriz. Pelotas ganhou a condição de Vila em 1832. Só obteve *status* de cidade em 1835, herdando o nome dado ao arroio do canal de São Gonçalo, cujas margens se estabeleceu a primeira charqueada.

violino, canto sacro, harmonia, contraponto e fuga. Foi o primeiro maestro de capela da Catedral e também regente de banda e de orquestra. Na sequência, o discípulo João Pinto Bandeira apareceu como substituto não só da arte sacra, mas como formador de futuros profissionais da música.

Era comum encontrar músicos muito jovens atuando como organistas e mestres de capela em catedrais e basílicas. Desde o século XV, figuravam as igrejas entre os principais centros de produção de música erudita, sendo, junto às capelas dos príncipes, os maiores empregadores de músicos – instituição que funcionava como verdadeiro conservatório musical. Nessa época, a fama das catedrais das províncias do Norte (Países Baixos) fazia com que as cortes da Europa enviassem alguém em busca de boas vozes, pois os meninos eram inicialmente formados em cantores, aprendiam a técnica instrumental e, muitas vezes, tornavam-se compositores. Tal prática musical do Renascimento europeu se estendeu aos séculos seguintes.

No Brasil, o cargo de mestre de capela surgiu já no início da organização religiosa, em 1551, na Bahia. A organização musical da igreja previa que ele poderia acumular as funções de organista e mestre do coro, que cantava o cantochão – canto tradicional da liturgia cristã-católica ocidental.

A tradição de orquestras e corais sacros em Pelotas foi pequena, porém expressiva. Para pesquisadores da UFPel, o impulso se deveu, sobretudo, ainda no século XIX, a João Pinto Bandeira e, posteriormente, a José, que continuou o trabalho.

Foi na Matriz de Pelotas que meu bisavô dedicou-se por 68 anos a organizar o coro e os conjuntos para os eventos religiosos mais importantes da cidade, ensaiando músicas da época e composições próprias. Escreveu, além do Hino da Abolição e de músicas eruditas, várias músicas sacras: Hino de São Francisco de Paula, Hino de São Gerardo, um Credo, um *Te-Deum*, um *Domini*, uma Ladainha, uma invocação ao Espírito Santo, um cântico ao Sagrado Coração de Jesus, dentre outras, bem como o canto tradicional das Verônicas para a procissão de Sexta-feira Santa.

Na opinião do compositor pelotense Luiz Carlos Lessa Vinholes, o *Te-Deum* de João é "uma de suas obras mais geniais".[8]

---

8 Entre a música sacra que acompanha a missa, encontramos o *Te-Deum*, canto não bíblico em prosa. Hino com função de louvor e ação de graças nos ritos

Para Cândida Isabel Madruga da Rocha, professora de História da Música do Conservatório de Pelotas:

> O maestro Bandeira escreveu em maio de 1897 uma encantadora Missa em cujo credo se pode avaliar a beleza melódica e harmônica, dentro de uma singeleza que é uma das características musicais do compositor. Também compôs Ecce Homo, música das mais emocionantes, e o belíssimo *Te-Deum*, que tantas vezes foi ouvido nesta matriz, e ainda hoje é lembrado por todos que valorizam a música sacra. Ele foi uma personalidade altamente estimada na sociedade pelotense".

Havia um forte vínculo entre a música da Matriz e as festas da cidade e orquestras populares. O coro e a orquestra da igreja participavam ativamente de comemorações, homenagens, boas-vindas a inaugurações e visitas, com bandas e conjuntos, inclusive nas ruas e praças. Para a inauguração da Capela de Santa Luzia, em 1903, foi preparada uma festa com missa solene, e o coro da Matriz assistido pela orquestra de João Pinto Bandeira. O santuário ficava no interior do Parque Pelotense (Parque Souza Soares), um local aberto ao público. Na inauguração do Colégio São José, em 1910, o maestro levou seu coro e orquestra para uma missa festiva na Beneficência Portuguesa.

As peças do repertório das centenárias Trezenas de São Francisco de Paula também saíam de dentro da Matriz para serem executadas na praça em frente, sempre com grande público prestigiando. João é o autor do hino São Francisco de Paula, com letra do vigário da matriz Antonio Guimarães, cantado nas noites das treze sextas-feiras anteriores à festa do padroeiro de Pelotas, como é tradição.

Também tradicional, a comemoração anual pelo dia do Divino Espírito Santo começava no final da tarde e entrava noite adentro, com

---

cristãos, costuma trazer passagens da Bíblia, e, na Igreja católica, integra o Ofício de Leitura da liturgia das Horas. Nos séculos anteriores, diversos compositores compuseram o próprio *Te-Deum*. Em 1714, o alemão Georg Haendel compôs o seu para celebrar o Tratado de Utrech (que pôs fim à Guerra de Sucessão Espanhola). Ao compor a oratória Saul, em 1739, Haendel utilizou seis passagens do *Te-Deum* do compositor italiano Francesco Antonio Urio (1631-1719). As últimas composições sacras de Anton Bruckner (1824-1896) foram o *Te-Deum* em Dó maior (1884) e o salmo CL (1892), ambos para solistas, coro, órgão e orquestra completa. O *Te-Deum* de Hector Berlioz (1803-1869) é considerado inteiramente original, já que se trata de sinfonias dramáticas para orquestra e vozes sobre textos poeticamente inspiradores e também textos litúrgicos.

banda tocando em frente à Matriz, com direito a balões e foguetes. A festa continuava no dia seguinte com distribuição de pombas e uma missa festiva, acompanhada pela orquestra e pelo coro do maestro Bandeira, que entoava solos como o *Stabat Mater*[9], de Rossini. Em companhia das bandas União Democrata e União, uma procissão percorria a rua General Vitorino até a Praça da República, voltando pela XV de Novembro, ponto de partida, onde era entoado *Te-Deum Laudamus*.

Enquanto pianista, o maestro demonstrava notável virtuosidade técnica. Para Cândida, foi na interpretação que ele mais se distinguiu, destacando-se como organista admirável, com grande poder interpretativo místico. "Digna de nota é a sequência de seu *Veni Sanctu Spiritus*, escrito em 1892."

A Orquestra Bandeira contava com os filhos José e Demétrio, antes de eles terem ido viver na Argentina, Domingos, Leonídia e algumas vezes Miguel, que não se tornou músico profissional. Participavam de eventos com peso no calendário cultural da cidade e, por extensão, do Estado. Do Coral Bandeira, fizeram parte Leonídia e Conceição Bandeira, Luiz Garbini, Francisca Cassal, Acice de Souza, Leopoldina Romano, Antônia Feijó, Joaquina Leivas, a esposa Maria Carolina Duprat Bandeira, minha bisavó, com a irmã Maria Luiza Duprat, dentre outros. São diversos nomes que aparecem na imprensa da época: Coral Sacro Bandeira, Sociedade Coral Maestro Bandeira, Coro da Matriz.

Já nos anos 20, com João ainda à frente, aparece registro na parte vocal de Adelaide e Alice Messeder, Hilda Abrantes, Zaida Campos, Margarida Nunes, Leonídia Pereira, Tita Carvalho, Núncia Andréia, José Mascarenhas, Antonio Mótola e Edgard Lafourcade. A partir de 1870, surgem constantes registros nos jornais das missas com a Orquestra e Coro Bandeira, como as festas de Santa Bárbara, ao executarem a Segunda Missa do compositor francês Jacques-Louis Battmann, as comemorações para São Pedro e outros santos. O jornal *Opinião Pública*, de Pelotas, registra homenagens como a missa pelo falecimento de Joaquim Nabuco, em 1910, e *A Federação*, de Porto Alegre, noticia as Bodas de Ouro de João e Maria Carolina, em 3 de maio de 1919, com missa festiva na Catedral.

---

9 Prece/poema da liturgia romana usado por vários compositores para concertos religiosos. Depois foi ganhando espaço no repertório de orquestras, sendo o de Rossini o mais conhecido e consagrado.

* * *

Destacam-se momentos de religiosidade artística com os concertos públicos nas tradicionais procissões da Sexta-Feira Santa, com a apresentação das Verônicas. A primeira a interpretar esse papel foi a soprano dramática Vivi Campos. A Verônica cantava na saída, no percurso e na entrada da procissão. Carregava um sudário com o rosto de Jesus, e a procissão para seu curso para ouvir o canto triste de Verônica.

No Brasil, as melodias do canto da Verônica, sempre sobre o mesmo texto, variam muito. Aparecem temas oriundos do canto-chão ou composições em estilo operístico, como a executada em Pelotas, de autoria do maestro João Pinto Bandeira, cantada em latim. Além de possuir dotes musicais e técnica vocal exigidos pela melodia composta pelo maestro Bandeira, a tradição local da época determinava que a intérprete da Verônica fosse, necessariamente, uma jovem solteira e de religiosidade comprovada.

Jonas Klug da Silveira, professor Adjunto no Curso de Música do Centro de Artes da UFPel, na área de Técnica Vocal e Canto, explica:[10]

> A dificuldade intrínseca à execução da melodia composta pelo Maestro Bandeira para a Verônica acabou por envolver a escolha da intérprete em uma aura peculiar. Além de, por uma tradição local – atualmente em desuso – a escolha recair necessariamente em uma jovem solteira (presumivelmente, virgem, portanto, dentro dos padrões comportamentais da época) e de comprovada religiosidade, esta deveria possuir dotes musicais e técnico-vocais à altura da partitura. O 'ser Verônica', portanto, tornou-se uma espécie de glória particular para as jovens católicas praticantes e estudantes de Canto na cidade.

A escolha da Verônica, a partir da década de 1880, cabia ao próprio maestro, que preparava a cantora. Meu bisavô convidou Zola Amaro, sua aluna, com 14 anos, para desempenhar o papel numa aparição pública na condição de amadora. Em entrevista ao professor Jonas Klug da Silveira, a professora e a cantora aposentada da UFPel, Therezinha Röhrig (retratada como arcanjo na Catedral por Locatelli, de quem foi aluna), declarou que sua primeira "imagem de cantora",

---

10 Klug atuou em recitais, concertos, papéis de Ópera e espetáculos de Música Popular. Também é mestre em Educação e doutor em *Memória Social e Patrimônio Cultural pela UFPel.*

assim como sua primeira experiência de "palco", e do impacto de sua voz sobre o público, foi a interpretação do canto da Verônica.

Cerca de cem anos depois, no final da década de 1980, católicos pedem às autoridades religiosas de Pelotas responsáveis pelo cerimonial da Semana Santa a reinclusão da Verônica cantando '*O vos Omnes*' na Sexta-Feira Santa, na versão musical do "saudoso maestro João Pinto Bandeira, a qual é autêntica obra-prima do gênero[11]". Trata-se da peça musical sacra '*O Vos Omnes*', com letra extraída das 'Lamentações', do profeta Jeremias, musicada pelo maestro, "musicista que ninguém esqueceu".

Uma carta direcionada a um jornal pelotense, assinada por um "católico desapontado", lamentava a ausência da figura da Verônica. Tantos foram os pedidos publicados nos jornais e tão forte o movimento entre os católicos para restabelecer a tradição que Verônica voltou em 1987. Na Paróquia do Sagrado Coração de Jesus, no Porto, após o rito do padre Affonso Bandeira, filho de José, a professora Gema, do Colégio São José, representou a Verônica. Para Cândida Rocha,

> João Pinto Bandeira, pela numerosa geração de músicos que deu a Pelotas, já foi cognominado o Bach[12] Pelotense. Sua fé e os 68 anos de ininterruptos serviços e dedicação à Matriz o tornaram semelhante a Palestrina[13], o Bach católico, tendo seu nome por mais de meio século vinculado a arte musical dessa igreja, como o foi o do mestre italiano.

---

11 De um recorte de jornal de 1987, sem identificação que estava com as coisas do meu vô.

12 Johann Sebastian Bach (1685-1750) exerceu funções de organista em Arnstadt (1703-1707) e Mühlhausen (1707-1708), foi organista da corte e mais tarde mestre da capela do duque de Weimar (1708-1717), diretor musical na corte de um príncipe em Cõthen, e mais tarde diretor musical em Leipzig (1723-1750), cargo de importância considerável no mundo luterano. Ganhou uma certa fama na Alemanha protestante como virtuoso do órgão e autor de obras contrapontísticas eruditas. Bach recebeu formação de violinista e organista, e foi a música de órgão que primeiro lhe despertou as atenções enquanto compositor.

13 O compositor Giovanni Pierluigi da Palestrina foi menino do coro e organista e mestre de capela na cidade natal (Palestrina). Em 1551, tornou-se mestre da Cappella Giulia de S. Pedro de Roma e foi por breves meses, em 1555, cantor da Capela Sistina. Ocupou depois o posto de mestre de capela em S. João de Latrão (Roma), e seis anos depois transferiu-se para um cargo semelhante, mas de maior importância, em Santa Maria Maior. Em 1571, foi de novo chamado a S. Pedro, onde permaneceu como mestre da Cappella Giulia até a sua morte, em 1594. Sua obra é considerada a perfeição absoluta do estilo sacro.

Zola Amaro como Verônica

Reprodução do livro *Zola Amaro, um soprano brasileiro para o mundo*, de Maria José Talavera e Nicola Caringi

Casa à esquerda da Catedral na rua Miguel Barcelos, um dos endereços dos Bandeira

Reprodução: *Facebook* Pelotas Antigo

Leonídia Bandeira
Acervo Jonas Klug

Conceição Bandeira

Domingos Bandeira

Demétrio Bandeira

FESTIVIDADE

DE

S. Francisco de Paula

O Juiz Illmo. Sr. Francisco Antunes Gomes da Costa e a Juiza Exma. Sra. D. Noemia Maineira da Costa mandam celebrar com a maior pompa e brilhantismo a festividade do glorioso Padroeiro São Francisco de Paula, com o seguinte

PROGRAMMA :

Sabbado, 9 de Abril — As 7 horas da tarde, Vesperas Solennes com o S. Santissimo Sacramento exposto ; findo este acto tocará na Praça da Matriz uma banda de musica e serão queimados fogos de vista e soltos alguns balões.

Domingo, 10 de Abril — A's 10 1/2 horas da manhã, missa solenne, com sermão ao Evangelho, pelo nosso Illustrado vigario Rev. Dr Marcolino da Maia Firme.

A orchestra será dirigida pelo distincto maestro João Pinto Bandeira, cantando por devoção os diversos sólos da missa, duettos e côros as Exmas. Sras., e Srtas. :
Angelica B. C. Oliveira
Gertrum Soares (professora)
Bernardina Nunes Alves
Alzira Brusque
Isabel Llovera
Conchita Zorrilla
Alice Messeder
Adelaide Messeder
Leonidia Pereira
Alice Farias
Virginia Farias
Maria Faria
Alice Ramos
Idalina Caldas
Maria Almeida Barcellos
Dora M. Maciel
Zené Moreira Chaves
Emilia Netusch
Maria Kobaldt
Francisca Traub
Alayde Traub
Branca Magalhães
Alayde Cerdá
Marietta Silveira
Antonina Costa e os Srs :
J. B. Conceição
Miguel Bandeira
J. Cerdá Junior e Jeyme Llovera.

A's 4 horas da tarde, sahirá a procissão, que percorrerá as ruas Felix da Cunha, Praça da Republica (Frente do Theatro) e 15 de Novembro até á Matriz.

A' entrada da mesma será entoado solenne «Te-Deum», em acção de graças.

Findo este acto, serão queimados fogos de vista e soltos balões com correntes feitos a capricho pelos Srs. Virissimo Duarte & C. Durante os fogos tocarão na frente da Matriz duas bandas de musica para abrilhantarem o acto.

Convida-se todos os devótos para comparecerem com seus anjinhos, as Sras. professoras publicas e particulares com suas discipulas, as Irmandades e Devoções em [illegible] na Matriz ; as autoridades civis e militares e o povo em geral, para darem á festividade maior esplendor e renderem maior homenagem ao nosso santo Padroeiro.

Pelotas, 4 de Abril de 1908

O escrivão

Benjamin Guerreiro.

N. 686 6—4

A Opinião Pública
02-05-1908
Festa de São Francisco

A Opiniã

Recreio dos Artistas

Kermesse

Hontem, ás 5 horas da tarde, na sede social, perante a presença de muitas Exmas. familias e consocios, realizou-se a inauguração solenne do novo estandarte da S. B. Recreio dos Artistas.

Após foi installada a kermesse, em beneficio da sala de leitura da digna sociedade.

O programma, que era attrahente, foi perfeitamente executado.

Abrilhantou a diversão a banda de musica União Democrata.

A kermesse rendeu hontem quantia superior a 800$000.

Amanhã e nos dias 21, 23 e 24 proseguirá o funccionamento da kermesse, tambem de accordo com o programma traçado.

Tocará uma orchestra, dirigida pelo maestro João Pinto Bandeira.

No dia 31 haverá sessão solenne de encerramento, seguindo se baile, dedicado ás graciosas tendeiras.

A Opinião Pública
18-05-1908

Os celebres pianos MÖRS

Premiados nas grandes exposições
europeas e americanas

O melhor piano que tem vindo ao Brazil

Excellente mecanismo, sonoridade e construcção

Escrupulosa fabricação com madeiras escolhidas para o nosso clima

VALIOSAS E ABALISADAS OPINIÕES

O distincto maestro J. P. Bandeira, provecto e antigo professor, vantajosamente conhecido e justamente apreciado, o mais antigo afinador de pianos, assim se exprimio em relação aos afamados pianos **MÖRS:**

...Reunem extraordinaria belleza de vozes á elegancia e solidez, podendo, por todos esses preciosos requisitos, occupar o primeiro logar entre os melhores até hoje conhecidos.

João Pinto Bandeira.

O habil professor de canto Sr. Luiz Garbini, sempre festejado por esta sociedade, que tanto o aprecia, e onde conta elevado numero de discipulas que muito honram a sua reputação artistica, consultado sobre os famosos pianos **MÖRS,** emittio a seguinte opinião:

Elegantes e de uma solidez a toda prova, os pianos MÖRS por sua construcção especial para este clima, sua voz sonora e agradabilissima, são preferiveis e superiores a todos até hoje postos á venda.

Luigi Garbini.

O illustre professor Romano Denis, repatado maestro, reconhecido como um dos mais distinctos professores que têm vindo ao Rio Grande do Sul, consultado sobre os celebres pianos **MÖRS,** respondeu:

...o piano MÖRS, além de ser um instrumento de vozes e mecanismo excellente, é de uma solida construcção, o que é muito importante neste Estado, onde o clima é tão variavel.

P. Romano Denis.

O apreciavel cavalheiro Sr. Theodoro Hartlieb, afinador de pianos, profissional de reconhecida competencia, occupando-se dos excellentes pianos **MÖRS,** escreve:

Almanaque Literário Pelotas, em 1900

CAPÍTULO 3

"As 8 1[2 principiou o espectaculo. Depois de uma harmoniosa e bem executada walsa pelo distincto maestro o Sr. Pinto Bandeira, sobe o panno."

Theatro Sete de Abril, 10 de março de 1881

ORFEU NO TEATRO

Século XIX

João, as óperas no Sete de Abril e a Abolição

> RECLAMAÇÃO – Em nome de todos os habitués do theatro 7 de Abril, volvemos a reclamar contra a pintura das velhíssimas e irrisorias cadeiras da platéa, que continúam a sujar as roupas impiedosamente, apezar do aviso mandado dar pela imprensa de que o inconveniente estava sanado. Achamos que o único meio de acabar com tal emcommodo é mudar as famosas cadeiras do theatro por outras melhores e que não precisam de pinturas." (A OPINIÃO PÚBLICA, 4 de junho de 1900)

Sessenta e seis anos após a inauguração, uma nota paga na imprensa protestava contra as condições dos assentos do Theatro Sete de Abril. Na realidade, os próprios sócios-fundadores pagavam um valor mensal para serem proprietários dos lugares: dois mil réis para camarotes e oitocentos réis para cadeiras, podendo possuir mais de uma unidade. Em 1869, passa a vigorar um novo estatuto, que estabelecia a posse do teatro pelos acionistas, sendo seu valor calculado conforme valor das ações. Nas primeiras listas de proprietários, há menção de apenas quatro mulheres, num total de 210 nomes.

Os preços dos ingressos eram altos, o que tornava a ida ao teatro um divertimento elitista (estancieiros, comerciantes,

charqueadores e vereadores), embora existissem ingressos mais baratos para lugares considerados "piores". Entre os sócios, cada membro exercia funções específicas. Um deles, o Revisor, era responsável por examinar comédias, tragédias e farsas antes de elas serem encenadas, "emendando-as, aprovando-as e reprovando-as como julgasse", uma espécie de censura moral prévia.

O novo estatuto previa também que a associação cedesse o teatro duas vezes por ano para a realização de espetáculos beneficentes, dos quais meu bisavô participou ativamente. O concerto de janeiro de 1876, em benefício da Santa Casa de Misericórdia, anunciava no programa *Andante de La Sonambula* (Bellini), cantada por Maria Angélica Ribas, com acompanhamento de harpa por Constança Pereira, de flauta por Araujo Silva e de violino por João Pinto Bandeira; *Cavatina de Lucia di Lammermoor* (Donizetti), interpretada por Joaquina Leivas e acompanhada ao piano por João; *Terceto sobre Ária da Traviata* (Verdi) no copofone por Mercedes Maciel, acompanhada de violino e piano por Sebastião Domingues e João.

O estatuto de 1869 exigia que o espaço também fosse cedido a eventos em prol da liberdade de escravizados, embora uma parcela dos sócios fosse charqueadores, ou seja, escravocratas. Dezessete anos antes do novo estatuto, uma reportagem do jornal *O Pelotense* escreve sobre um público inconformado com a falta de iluminação do teatro, que ainda não tinha lustre, escurecendo o trajeto aos camarotes, e com a presença de pessoas negras, sugerindo que a polícia interferisse no local para retirá-las. A presença dos escravizados no teatro só se justificava por estarem a serviço, já que, nessa época, as entradas ainda eram condicionadas aos sócios.

Meu bisavô, autor do Hino da Abolição, participava de diversos eventos com esse fim nos teatros, na Biblioteca Pública e nas praças. João escreveu o *Canto Patriótico dos Farrapos*, a pedido do compadre e amigo Augusto Joaquim Canabarro, vigário da Matriz. Canabarro era dedicado à causa abolicionista, membro ativo do jornal pelotense *A Voz do Escravo*. Seu sermão pronunciado em 1888, em celebração pela abolição na igreja de Pelotas, consta no catálogo da Fundação Biblioteca Nacional. O Clube Nagô costumava fazer-lhe homenagens nas festas de Carnaval.

A Voz do Escravo era de propriedade de um homem negro livre, Manoel Conceição da Silva Santos, o qual se envolvia bastante com a igreja católica. Manoel Conceição ajudou a formar as

primeiras organizações negras e fundou o Clube Abolicionista em Pelotas. Ainda participou da fundação da Sociedade Fraternidade Artística, a primeira associação mutualista de artesãos negros na cidade, em 1880. A partir de uma dissidência, aparece a Sociedade Harmonia dos Artistas, também mutualista e com brancos e negros em sua direção, da qual meu bisavô fez parte. Ele participou da fundação da Banda Musical União Democrata, que acolhia negros e brancos, sem distinção, ainda em finais do século XIX. Uma filha de Santos, Maria Salomé, foi musicista, professora de música e a primeira mulher negra a tocar no órgão da catedral de São Francisco de Paula.

* * *

Pelo Sete de Abril, passaram importantes artistas e companhias líricas, sendo comum que músicos locais integrassem os seus elencos. Meu bisavô foi acompanhador de cantores que chegavam à cidade com as companhias de ópera. Para ocupar tal cargo, precisava saber o papel de cada cantor do elenco, a tradução da ópera completa, a história e o idioma. Muitas vezes, regia a orquestra da companhia, como foi o caso da apresentação da ópera bufa[14] *Orpheo nos Infernos*, de Jacques Offenbach[15], da Cia Social Italiana de Óperas Cômicas e Operetas Zucchi e Ottonello, em 1892.

> João, chefe de orquestra teatral em Pelotas, da Companhia lírica Zucchi & Ottonello, esteve presente e brilhou com qualidade invulgar em todos os espaços musicais, concertos, retretas, saraus, corais, serenatas, acompanhamento de peças teatrais. Em todos os espaços da época ele imprimiu o cunho de sua sensibilidade artística." (CORREIO MERCANTIL, 1892)

A partir de 1846 até os primeiros anos do século seguinte, foram muitos os nomes que se apresentaram em Pelotas – e muitos deles estiveram mais de uma vez na cidade, como as companhias

14 Ópera bufa – ópera levemente cômica e satírica, caracterizada por personagens burlescas, por tipos excêntricos e por música mais ligeira, surgida no século XVIII na Itália.

15 Jacques Offenbach – violoncelista e compositor de origem alemã, fixado em Paris, que fazia sátiras de costumes da sociedade com ironia e crítica aos hábitos burgueses e às estruturas político-sociais.

líricas Italiana, Hespanhola, Francesa de Ópera Bufa Verneuill, Nazarino, Fausto Scano; de Operetas de Ismênia de Santos, Citti de Roma, Lahoz; de Zarzuelas Izidora Segura, Valentim Garrido Padron, de Manoel de la Vega, Cômicas de E. Pinochetti; Companhias de Revistas, como Sara Nobre e Zaparoli, entre outras.

Meu bisavô participou de praticamente todas as companhias líricas, de operetas e Zarzuelas que estiveram em Pelotas, como violino spalla e auxiliar do maestro de coros internos. Como ressalta Cândida Rocha:

> E até, no impedimento do maestro, regeu, com grande desembaraço, demonstrando seu profundo conhecimento musical, a Orquestra de uma companhia lírica, o que assombrou os músicos, por ter regido sem ensaio, à primeira vista, na hora da apresentação, dando lhes, apesar disso, segurança e brilhantismo, duas características importantes de um regente.

Em 1868, o clarinetista português Raphael Croner apresentou-se no Sete de Abril, acompanhado de João e de Antônio Bandeira, seu irmão, que dirigiu diversas companhias líricas que passaram pelo respectivo teatro. Com o irmão, apresentava-se também em concertos próprios. Em 1872, a Cia Lírica italiana Pedro Setragni esteve no teatro e, acrescida de músicos locais, teve o maestro Antônio Pinto Bandeira na regência. A companhia trazia o primeiro violino do Colón, de Buenos Aires, e do Solis, de Montevidéu.

Não era apenas como executor que o maestro se sobressaía, mas como compositor. Entre suas composições eruditas, existem partituras para todos os instrumentos de sua Ópera Melpomene, composta para a orquestra sinfônica. Ainda fez vários arranjos de música erudita e popular para quartetos e octetos. Nas partituras de cada instrumento, já constava o nome do músico que iria usá-la.

O teatro, cujo nome faz referência à data da ascensão de Dom Pedro II ao trono imperial, recebeu sua visita pela segunda vez em 1865 – ocasião em que ele também esteve na Igreja Matriz. E mais uma vez, o nome de João Pinto Bandeira se vincula ao teatro e aos acontecimentos da cidade. A chegada do imperador ao cais do Porto foi recepcionada por uma banda sob sua regência. O maestro tocou violino e acompanhou cantoras ao piano na recepção dada a ele à noite, na residência do Visconde de Piratini, onde estava hospedado.

“O imperador notou o jovem regente e o bom músico executante e mostrou desejo de conhecê-lo. Em rápida palestra mantida, lhe ofereceu uma bolsa de estudos para aperfeiçoamento em Paris”, contou a neta dele, Maria Pia Bandeira de Tolla, no ano de 1978, em entrevista à Cândida Rocha. “Agradeceu a distinção, mas declinou do convite, devido a compromissos de família que não permitiriam seu afastamento de Pelotas, pois já estava casado, tinha um filho e era arrimo de sua mãe e irmãs depois da morte de seu pai”. O maestro era poliglota, falava fluentemente italiano, francês, latim e espanhol.

* * *

Em 1861, o teatro ganha mais um espaço de sociabilidade, o Botequim do Sete de Abril, uma casa de chá administrada pelo zelador Joaquim Leite de Farias Pinto. Funcionava das seis da manhã até as onze da noite. Servia “café simples e com leite, chá de diversas qualidades, chocolates, finíssimos biscoitos do príncipe, cracknis, doces diversos, pudins de diversas qualidades feitos com o maior asseio”, conforme anúncio em jornal.

O primeiro teatro do Estado surgiu a partir de uma associação dramática particular, a Sociedade Cênica, recebendo personalidades importantíssimas, como o dramaturgo João Caetano, que levou um repertório de vários espetáculos em 1854. Entre tantos, recebeu Oduvaldo Vianna, Araújo Vianna, que veio assistir à exibição de sua ópera *Carmela*, e Apolônia Pinto, nascida dentro do Teatro São Luiz, no Maranhão, quando a mãe, também atriz, entrou em trabalho de parto (seus restos mortais estão guardados no próprio teatro).

O escritor Simões Lopes Neto teve muitas de suas peças apresentadas nesse teatro. Enquanto dramaturgo, escreveu muito com o pseudônimo Serafim Bemol. Uma das primeiras sociedades teatrais existentes foi a Terpsychore, fundada em 1865, e que talvez tenha existido até 1904, ligada ao comércio e ao Clube Caixeiral, tal como a Euterpe (1886-1887) e a Melpômene (1884-1887), compostas também por empregados do comércio e vinculadas ao Caixeiral. Já no século XIX, surgiram sociedades teatrais negras com propósitos recreativos e artísticos, como a Satélites do Progresso, o Grêmio Recreio Operário e a Flores do Paraíso. Décadas depois, em 1934, foi fundada a Companhia Negra de Operetas e Variedades Pelotense

e, em 1937, houve a tentativa de criação do Instituto Teatral de Amadores Pelotenses.

Uma das companhias teatrais de maior longevidade do país é o Teatro Escola de Pelotas (TEP). Fundado em 20 de junho de 1914, iniciou com o Corpo Cênico da União Pelotense, criado por David Zanotta, Jotares, Donato Freda e Antônio Reis. Reconhece-se como TEP desde 1946. Nos anos 30, tinha o nome de Corpo Cênico do Apostolado dos Homens da Catedral, com encenações de cunho religioso.

Minha mãe, Margot, também subiu ao mesmo palco em que seu avô e seu pai haviam estado tantas vezes. Dos 15 aos 16 anos, foi aluna do TEP por dois anos e atuou em diversas montagens, sob direção musical de L. C. Correa da Silva e direção cênica de Zanotta, que se apresentava sob o pseudônimo de Tarcísio. Margot[16] foi a Helena de Henrik Ibsen, na transgressora *Casa de Bonecas*. Entre outras personagens, foi a filha Chuly de *A mulher que se vendeu*, texto espanhol de L. Navarro e A. Torrado, que mostra o drama de uma família decadente. Teve a companhia do irmão Pedro Bandeira (contrabaixista, tocava na Sinfônica de Pelotas e, mais tarde, na OSPA) em cena como Gaspar, em *A pupila dos meus olhos* e *Anastácio*, peças de Joracy Camargo.

Sátira inovadora, o peculiar libreto de Jonathan Crémieux e Ludovic Halévya, da opereta de Offenbach, trazia infidelidade, falsa moral e hipocrisia social ao palco do Sete de Abril no século anterior, com *Orfeu no Inferno*. Esses eram alguns dos elementos que o TEP apresentava ao público pelotense nas temporadas, com um repertório amplo, ligado a questões comportamentais e sociais, e sintonizado com os textos modernos encenados no Brasil da época.

---

16 Minha irmã, Vera Karam, seguiu o legado do teatro. Estudou teatro na Escola de Artes Dramáticas da USP, trabalhou como atriz e acabou virando uma escritora e dramaturga reconhecida. Seus textos – contos, novelas, peças de teatro – ganharam diversos prêmios e são montados em todo o Brasil. Foi também professora de inglês e tradutora. Começou a escrever depois de fazer a Oficina Literária de Luis Antonio de Assis Brasil – grande escritor, criador de uma das mais antigas oficinas de Criação Literária (há 40 anos), que implementou a Escrita Criativa dentro da Pós-Graduação em Letras da PUCRS, e foi violoncelista na OSPA por 15 anos.

Theatro 7 de Abril

COMPANHIA SOCIAL ITALIANA

de operas comicas e operetas

DIRECTORES DE SCENA

ZUCCHI E OTTONELLO

Maestro concertador e director da orchestra :

João Pinto Bandeira

Domingo 4 de Dezembro de 1892

A pedido geral, a deslumbrante opereta em 3 actos, de Offembach :

Orpheo nos Infernos

As encommendas são respeitadas sómente até ao meio-dia.

A bilheteria acha-se aberta das 10 horas da manhã ás 4 da tarde e das 5 em diante.

Grande reducção de preços :

Camarotes de 1ª e 2ª ordem	16$000
Ditos de 3ª	8$000
Cadeiras de 1ª classe	4$000
Idem de 2ª	3$000
Galerias	1$000

Os espectaculos são intransferiveis ainda que chova.

A's 8 1/2 horas.

N. 2250

Ópera Zucchi e Ottonello

Correio Mercantil, em 1892

Programa do TEP

Reprodução livro *Sete de Abril, O Teatro do Imperador*, de Klécio Santos

Margot no Teatro Escola

Acervo da família

CAPÍTULO 4

"Na Pharmácia Homeopathica de Souza Soares dão-se ou remetem-se pelo correio folhetos etc em favor do Peitoral de Cambará bem como as duas esplêndidas peças de música para piano: Hymno Cambará e Polka Cambará."

(Jornal ***A Federação***, 16 de junho de 1890)

ENTRE MANDULAS, BANDARRAS E VIOLONCELOS

Século XIX

João, as bandas e as filarmônicas

Um medicamento homeopático usado para combater tosse, bronquite e tuberculose se tornou muito conhecido e eficaz na década de 80 do século XIX. O Peitoral de Cambará, igual a outros remédios criados pelo português José Alvares de Souza Soares, usufruía de grande credibilidade junto à comunidade pelotense, e chegou a ganhar diversos prêmios internacionais. Vendido a 2$500 (dois mil e quinhentos réis) o frasco, era reconhecido tanto no Brasil quanto em várias partes do mundo. O tal remédio ganhou até canções como homenagem. Anúncios em jornais ofereciam serviços de entrega domiciliar do produto pela Pharmácia Homeopathica de Souza Soares, incluindo partituras como brinde. Uma delas, o Hymno Cambará, composição do "inteligente maestro João Pinto Bandeira" com letra de H. de Paula. A outra partitura vinha do Rio de Janeiro, a Polka Cambará, composta por Miguel de Vasconcellos.

Para entreter o público na festa de inauguração do Parque Souza Soares, em 2 de fevereiro de 1883, foram convidadas as bandas União, Carlos Gomes e, presença constante a partir da inauguração, a Santa Cecília, que teve que bisar o Hymno Cambará, a pedido da

multidão que cantava junto. O português era o proprietário do primeiro parque urbano de Pelotas – hoje o bairro Fragata. E fundou, nove anos antes, o Laboratório Homeopático Rio-Grandense, uma das primeiras farmácias da cidade, na qual inventou e fabricava o famoso peitoral com a planta regional Cambará.

As atrações eram variadas, difundindo também a cultura portuguesa e nordestina. Soares saiu de Portugal para Recife, onde viveu por dez anos antes de chegar ao sul. Dizem que era abolicionista convicto e, nas festas dominicais, recolhia recursos para um fundo destinado à abolição dos escravizados e, posteriormente, "para o amparo de viúvas necessitadas e honestas[17]". Além da fábrica e do laboratório, o parque mantinha as residências da família, a Capela de Santa Luzia, moradias para empregados, restaurante e uma escola popular, que atendia às famílias de seus funcionários e vizinhos das redondezas.

A criação do parque se deu numa época em que a riqueza adquirida com as charqueadas – sustentadas pelo uso da mão de obra escravizada, desde a produção até o transporte do charque – provocou uma variedade de produção e a instalação de negócios diversificados, oriundos da agropecuária, como sabão, cerveja, tecidos de lã e couro. No período, também surgiram oficinas e fábricas de carruagens, produtos químicos e farmacêuticos, chapéus; vidrarias e funilarias. A preparação do charque foi a principal atividade econômica de Pelotas em meados do século XVIII até o início do seguinte. As charqueadas instaladas no encontro do arroio Pelotas com o canal de São Gonçalo (entre 1780 e 1911, havia aproximadamente 40 estabelecimentos) geraram riqueza aos proprietários.

A prosperidade da região impulsionou a expansão da iluminação a gás, a implantação do abastecimento de água por meio de uma caixa d'água para os moradores da área urbana e o surgimento de novos meios de transporte: em 1873, bondes puxados a burro foram a novidade do transporte coletivo. Em 1891, Pelotas possuía nove bondes de passageiros, quinze de carga e cerca de 120 animais que puxavam os bondes percorrendo quatro linhas. Além dos bondes, havia os carros de aluguel, que ficavam em torno da Praça Dom Pedro II (atual Coronel Pedro Osório) e da Estação Ferroviária, em atividade desde 1884, que interligava as cidades de Rio Grande,

17 Do Dicionário de Histórias de Pelotas.

Pelotas e Bagé. Entre 1890 e 1900, o município tinha uma população de 44.881 habitantes.

Essa expansão econômica ficava limitada a alguns espaços territoriais, e excluía uma parcela da população, principalmente negros recém-libertos e imigrantes pobres. A cultura e o lazer ficavam restritos a uma elite econômica. Por isso, a relevância da criação do parque, aberto ao público, e a importância das retretas e concertos das bandas e conjuntos em espaços livres.

> Este estabelecimento, o primeiro no seu genero, que existe na provincia creado para recreio dos habitantes d'esta cidade, conserva todos os dias uteis suas portas abertas e francas a todas as pessoas que o queiram visitar. [...] Todos se admiram como de um terreno inteiramente inculto, de um campo aberto e raso, por onde há pouco mais de dois annos as carretas transitavam livremente, se formasse, como por encanto, um verdadeiro parque; o aprasível PARQUE PELOTENSE. (*CORREIO MERCANTIL*, 1883)

A linha Fragata de bonde de dois andares – o tipo Imperial, a partir de 1915 – fazia o percurso do centro até dentro do parque Pelotense.

> A FESTA DE TODOS OS SANTOS – A excelente banda de música Santa Cecília executará, se o tempo permitir, as melhores peças de seu repertório nos jardins d'este aprazível centro de reunião da sociedade pelotense, que ali encontrará além de um ar puro e balsâmico, diferentes divertimentos do melhor gosto. (*CORREIO MERCANTIL*, 1885).

* * *

Nas últimas décadas do século XVIII, surgem em Pelotas uma infinidade de orquestras, filarmônicas e bandas, e o meu bisavô ocupava posição de destaque – senão nas funções de fundador e diretor artístico, atuava como um dos regentes – tendo-se destacado também como compositor. O palco poderia ser igrejas, as ruas, os teatros. Foram criados clubes e associações recreativas, culturais, étnicas, teatrais, carnavalescas, literárias e religiosas, e foi inaugurada a Bibliotheca Pública Pelotense, em 1875. À época, era comum também as bandas acompanharem os enterros e os cortejos.

Com seus uniformes e estandartes característicos, as bandas tocavam gratuitamente ou por encomenda em vários contextos: em retretas de domingo, apresentações musicais realizadas por bandas marciais em praças e coretos; em passeatas pelas ruas; em festividades como quermesses e desfiles; em salões e bailes; e em solenidades religiosas, como missas e funerais.

> Seus maestros poderiam ser nacionais ou estrangeiros, entre os quais se destacou João Pinto Bandeira, responsável pela regência de diversas bandas e pela constituição da Sociedade Ocarinista, que preparava para trabalhar no teatro, especialmente em óperas e operetas, sendo ele o 1º soprano e seu irmão, Antônio Pinto Bandeira, contralto" (*CORREIO MERCANTIL*, 1878)

"Ferrenho incentivador" da cultura musical na cidade, três bandas foram fundadas por meu bisavô: Sociedade Musical Santa Cecília, Sociedade Musical Portuguesa e Sociedade Musical Bellini, essa com membros da colônia italiana, que teve sua primeira apresentação pública em 20 de abril de 1879. Importante, à época, foi a Santa Cecília – nome esse dado à banda pelo meu bisavô para homenagear a padroeira da música e do canto sacro. A banda, nascida em 1º de janeiro de 1873, participava de todas as festividades da devoção, e foi responsável por trazer a Pelotas a imagem de Santa Cecília da Bahia, com recursos recolhidos pelos "fiéis" em campanha promovida por meu bisavô, que era o diretor.

Destacava-se por ser composta em sua maioria por operários e, como as outras entidades que incluíam essa categoria, a Santa Cecília esteve presente em todas as atividades relativas à campanha abolicionista na cidade, incluindo as festas de emancipação em 1884, quando cantores líricos acompanharam o maestro, e a abolição em 1888. O jornal *A Discussão* publica a seguinte notícia: "Reformando o repertorio da sua banda Santa Cecília, já muito gasto e usado, fazia executar, na atualidade, bonitas e variadas peças, e de maneira a deleitar os espectadores e não faze-los adormecer".

A banda Santa Cecília era assídua em diversas atividades festivas dos trabalhadores. Há notícias de que ela confraternizava com seus companheiros de classe, fazendo referência à Sociedade Musical União, em maioria composta por artesãos, da qual meu bisavô também participava. Em atividade, a banda

permaneceu por quase 20 anos, entre 1875 e início da década de 1890. Embora formada por um grupo reduzido – cerca de 20 sócios operários –, reunia uma parcela representativa dos músicos da época, muitos deles integrantes da Sociedade Ocarinista. Além de João, estavam Luiz José Rodrigues de Almeida (seu diretor); Paulo Abbadie, Adolpho Lindner e Agostinho Perarchi, compositor e maestro. É uma das únicas bandas a criar uma Caixa de Socorros para seus sócios operários. Formada por vários membros da indústria da construção civil, logo adquiriu sede própria, na Andrade Neves. Conforme o *Correio Mercantil*, de 1883, a entidade foi "Inaugurada em cerimônia na qual se fizeram presentes as principais entidades representativas de trabalhadores e étnicas da cidade, inclusive as negras".

* * *

Tempo das filarmônicas e estudantinas, além da pioneira Orquestra de Ocarinas, meu bisavô era o diretor artístico da Philarmônica Pelotense, criada em 1894 por ele e Luigi Garbini, maestro e barítono italiano que fixou residência em Pelotas após ter conhecido a cidade durante turnê com uma companhia lírica itinerante. Garbini foi um nome importante na criação de associações musicais em Pelotas na década de 90 do século XIX, como a Sociedade Choral Italiana, Sociedade Italiana 20 de Setembro e a Banda Bellini.

Meu bisavô participava de saraus organizados para arrecadar fundos a serem destinados à continuidade das obras da Bibliotheca Pelotense, onde a Philarmônica Pelotense passou a realizar concertos mensais a partir de 1882. A imprensa local vivia noticiando o envolvimento da comunidade em prol da obra:

> Uma multidão se aglomerou na rua, onde estavam as bandas Lyra Pelotense e Santa Cecília. Os discursos eram intercalados com apresentações das bandas, com destaque para a música Estrada de Ferro, executada pela Santa Cecília. O evento só terminou às 14h.
>
> Grande Circo Universal de Albano Pereira, em favor da Bibliotheca Pública, com as bandas Santa Cecília e Lyra Pelotense.

> A instituição passou a dividir os holofotes com o Sete de Abril, mas com opções mais democráticas. Em julho de 1882, madame Bianca Blume organizou um sarau em companhia dos colegas professores João Pinto Bandeira e R. Stella em favor da instituição. O evento rendeu 345$ para a continuidade das obras da Bibliotheca.
>
> Um dos primeiros nomes com certa fama no centro do país a se apresentar nos salões da Bibliotheca foi Giovanni Tronconi, professor de harpa, em 1883. Se apresentou em julho, em companhia de artistas locais, como Julieta Taveira e o professor João Pinto Bandeira.
>
> A dupla Bandeira-Garbini seguiu realizando concertos na Bibliotheca ao longo dos anos.

Faziam parte da Philarmônica Pelotense a Estudantina Esperança e o Grupo Coral Giuseppe Verdi, o qual contava com um coro misto, tendo italianos em maioria. O meu bisavô dirigia e conduzia os dois grupos como regente.

A formação de alguns desses conjuntos, assim como de diversos outros projetos culturais, teve origem na iniciativa de membros da elite pelotense, que valorizavam a cultura, dispunham de recursos financeiros e buscavam manter seu prestígio social. A Philarmônica Pelotense foi fundada por Flora Antunes Maciel, Baronesa de Arroio Grande, que, inclusive, construiu um prédio para seu funcionamento. Flora era da família proprietária da casa onde, atualmente, está o Museu da Baronesa, no bairro Areal. Tinha uma diretoria apenas de mulheres, presidida por Angélica Borges da Conceição, Baronesa da Conceição.

Baronesa da Conceição fundou também o Club Beethoven, patrocinado por ela, que tinha à frente os maestros Manoel Acosta e Oliveira, Salvador Riso, León Silva, Valentim Rodolpho e José Calero, como consta na ata da fundação, havendo ocasiões em que João era quem tinha a batuta. Mais elitista, o Club Beethoven era formado por médicos, advogados, charqueadores, comerciantes e empresários. Ligado ao clube, houve a formação da Banda Estudantina. “As duas baronesas foram temperamentos artísticos que se destacaram e os dois conjuntos musicais se tornaram colunas mestras da arte sonora pelotense. Se rivalizavam e se completavam”, escreveu Cândida Rocha.

A Philarmônica Pelotense, além de intérpretes de bandurras, mandolas, violoncelos e contrabaixos, destacou-se pela excelência do conjunto vocal composto por: Leonídia Bandeira, Conceição Bandeira, Leopoldina Romano, Flora Costa, Ermelina Almeida, Aldah Vinhas, Zezé Almeida e a pianista Elvira Garbini (esposa de Luis), dentre outras. Participava também como solista Maria Francisca da Costa Rodrigues da Silva, Baronesa de Sobral, talentosíssima pianista – que foi aluna de meu bisavô –, com voz de soprano ligeiro e pintora, conhecida como Sinhá Costinha.

No Grande Concerto de Gala Vocal e Instrumental realizado em 7 de Setembro de 1895, no Sete de Abril, para inauguração do novo edifício, com a participação da Esperança e do Coral Verdi, a Philarmônica apresentou, além do Hino da Independência, cantado por todo coro acompanhado da orquestra, os autores Rossini, Bériot, Verdi, Chopin, Meyerbeer, Carlos Gomes, Gottschalk e Bellini.

Em outro Grande Concerto Vocal e Instrumental, de 29 de julho de 1894, o programa trazia as óperas *Giovanna d'Arco* e *Don Carlo*, de Verdi; *Nitheroy*, valsa do brasileiro Nicolino Milano, pela Estudantina Esperança; *Condor* e *Guarany*, de Carlos Gomes; *Tout a la joie*, polca de Phillipe Fahrbach; *La fede* (uma ária de Rossini, que compõe o trio de árias para coros religiosos para vozes femininas e piano intitulado "*La fede, La speranza, La caritá*"); *L'Elixir D'Amore*, de Jean-Baptiste Singelée; *Angelo D'Oro*, canto montonino de Augusto Rotoli.

No Theatro Sete de Abril, em 27 de julho de 1897, realizou-se o Grande Concerto Extraordinário, com coral e a Estudantina Esperança. O repertório incluía obras de Eugen Lindner, Katrau (*Polka de Bambins*), Ciro Pinsuti (*T'amava allor*), Carlos Gomes (*Fosca*), G. Ludovic (*Souvenir de Madrid*), Verdi (*Rigoletto*), C. Paiva (*Valsa Dulce*) e Beriot. A Philarmônica também apresentou valsas, polcas e solos instrumentais.

* * *

Além da Estudantina Esperança, que tinha entre os integrantes os filhos Leonídia, Conceição, Demétrio e o violinista e pianista João Gualberto Bandeira, professor do Colégio Gonzaga, meu bisavô fundou a Estudantina Esmeralda Filarmônica de Pelotas. As duas estudantinas marcaram a história da música erudita pelotense,

tanto pela qualidade de seus repertórios quanto pela excelência e qualificação de seus integrantes.

Na década seguinte, surgiram as estudantinas dos clubes Diamantinos e Brilhante. Da estudantina Diamantina, que tinha direção e regência do maestro Humberto De Fabris, fazia parte José Bandeira quando jovem, antes de sair do Brasil para viver na Argentina. Faziam apresentações no clube e no Theatro Sete de Abril, como a opereta *Bella Confeiteira*, música de Fabris, professor, organizador e regente de estudantinas nos clubes do Diamantinos e, depois, do Brilhante.

Eram diversos os temas das apresentações que a família participava, como a orquestra do Club Caixeiral, que meu bisavô regeu no Sete de Abril, em 1889, em benefício do Asilo de Orfãs, com a participação de Luigi Garbini no coro. Também fez um concerto para arrecadar fundos para a construção do segundo andar da Biblioteca Pública.

Vice-presidente da diretoria fundadora da Sociedade B. Harmonia dos Artistas, meu bisavô regeu a festa de comemoração do 30º aniversário da sua fundação, em 1911. A Harmonia, fundada pelo já citado Manoel Conceição da Silva Santos, nasceu na época da escravidão, como sociedade beneficente de maioria negra, agregando artistas nacionais e estrangeiros, e participou da luta abolicionista. Estabeleceu-se em seu estatuto que, no caso de dissolução, o fundo seria empregado na libertação de escravizados.

Em um concerto realizado na Biblioteca Pública por alunos do Liceu de Agronomia, em benefício dos cearenses vítimas da seca, a parte dedicada à canção popular ficou a cargo do professor Demétrio Bandeira, conhecido por promover concertos populares tanto na Biblioteca quanto no Theatro Sete de Abril. Saraus dramáticos do Clube Caixeiral, no final do século XIX, tiveram a participação de Demétrio com apresentações musicais intercaladas entre as cenas dos espetáculos. No intervalo, um espetáculo lírico teatral no palco do salão do Recreio dos Operários trazia valsas e marchas com cantores acompanhados do professor Domingos Bandeira.

Muitas vezes, os elementos das bandas se misturavam. No centenário da Independência, em 1922, houve uma missa celebrada em um altar erguido na praça José Bonifácio, em frente à Catedral. Mais de 600 pessoas cantaram os hinos Nacional e da Independência, regidas por meu bisavô, com a banda União Democrata. Um grande

sucesso da ocasião foi o Coro dos Mil, vozes infantis ensaiadas pelo professor Sá Pereira, diretor do Conservatório de Música.

Para Cândida Rocha, as bandas contribuíram para a educação musical do pelotense, popularizando a música erudita. O livro *A Cidade de Pelotas*, de Osório, destaca que, antes da criação do Conservatório de Música, em 1918, esses conjuntos e maestros foram os grandes estimuladores da cultura musical.

> Se exercitavam, em torneios de arte, a Filarmônica Pelotense e o Clube Beethoven, e perduram os nomes de Angelica Borges da Conceição, Flora Maciel da Costa, maestros João Pinto Bandeira e Luigi Garbini como estimuladores da cultura musical... Ainda em 1900, mercê dos desvelos de Demétrio Bandeira, elegantes vesperais realizava a biblioteca, em Concertos Populares.

É indiscutível que o Club Beethoven e a Philarmonica Pelotense foram conjuntos orquestrais que marcaram época. Além dos dois, destacam-se ainda a Sociedade Musical Apolo, Lira Artística, Banda do Caixeiral, Banda do Diamantinos, Banda do Nono R.I..

* * *

Mais significativo do que o acesso dos negros às bandas – e, por extensão, aos eventos da cidade – foi a fundação da Sociedade Musical União Democrata (SMUD), em 1896. A SMUD foi tombada como patrimônio cultural do município de Pelotas em 2004 e se tornou patrimônio cultural do Estado do Rio Grande do Sul.

Em cerimônias matrimoniais ou em cultos religiosos, os negros foram, provavelmente, os primeiros músicos a atuarem em Pelotas. Um instrumento que participou na definição desta identidade é o Sopapo[18]. Pesquisas mostram que o sopapo é uma matriz cultural comprovada no samba pelotense. Tambor cônico de grandes dimensões, feito de um tronco oco com cerca de um metro de comprimento e cinquenta centímetros de diâmetro na sua parte superior, fechada por um couro de cavalo, o Sopapo é considerado

18 O Tambor Sopapo foi declarado por lei Patrimônio Imaterial de Pelotas, em 2021. E o Museu Julio de Castilhos, de Porto Alegre, recebeu do filho do mestre Batista, José Batista, um Tambor Sopapo para ser incorporado ao acervo. O museu tem cerca de 10 mil itens, mas as peças vinculadas à cultura negra se limitam a poucas fotografias.

o único instrumento musical genuinamente gaúcho, recriado pelos escravizados nas charqueadas pelotenses no século XIX.

São raros os registros, já que a cultura africana (como a indígena) é omitida intencionalmente no contexto cultural, como ressaltam pesquisadores, mas o sopapo esteve presente em algumas dessas festas populares do final do século XIX, como certamente estava na época dos carnavais de rua de Pelotas, fazendo parte das baterias das escolas de samba em Pelotas até o início dos anos 70.

Cabe destacar aqui o trabalho dos pelotenses Neives Meireles Batista (Pelotas, 1936-2012), luthier de instrumentos percussivos, carnavalesco e sambista; e Gilberto Amaro do Nascimento, o mestre griô Giba Giba (Pelotas, 1940 – Porto Alegre, 2014), compositor e percussionista. Ambos são os grandes responsáveis pela difusão e reconstrução do sopapo.[19]

No final dos anos 90, Giba Giba desenvolveu um projeto para resgatar o instrumento e encontrou o luthier Mestre Batista, que construiu os 40 sopapos necessários (com o auxílio da esposa, Maria, e do filho, José Batista, também músico, luthier, pesquisador), medindo um metro de altura por cinquenta e dois de boca. Numa entrevista, o mestre Batista relatou:

> O Giba Giba me perguntou se eu faria este instrumento para ele. 'Faço. Quantos tu quer?'. 'Eu quero 40'. 'Eu vou fazer um protótipo, e tu vens e olha para ver se é isso que tu queres'. Aí eu fiz o protótipo. Chamei o Giba Giba, e ele veio: "É isso aí que eu quero. Mas como é que tu fizeste?". "Como eu fiz não interessa, quantos tu queres?". "Eu quero 40". "Então faltam 39".

E assim foi reintroduzido o grande tambor e todos os seus significados e ressonâncias na cultura pelotense, iniciado com as oficinas do projeto CaBoBu, na Escola Unidos do Fragata. Mestre Batista acabou criando uma orquestra de Sopapos. Imaginar a orquestra e o diálogo entre Giba Giba e Mestre Batista, em busca da afinação do instrumento, leva-me imediatamente ao encontro entre meu bisavô João e o ceramista Miguel Fernandes, que, mais de cem anos antes, colaboravam na afinação das ocarinas para a formação de um conjunto.

---

19 Atualmente, em Porto Alegre, o músico Richard Serraria, integrante do grupo Bataclã FC, pesquisa e trabalha com o instrumento em Porto Alegre. Tem o sopapo como tambor central nas apresentações do grupo de percussão Alabe Ôni.

Propaganda Peitoral Cambará – Hymno Cambará

Reprodução livro *História iconográfica do Conservatório de Música*

THEATRO 7 de ABRIL
PHILARMÔNICA PELOTENSE
GRANDE CONCERTO EXTRAORDINARIO
VOCAL E INSTRUMENTAL
DADO EM SEU BENEFICIO

TERÇA-FEIRA 27 de Julho de 1897
Sob a direcção dos distintos maestros
JOÃO PINTO BANDEIRA e LUIZ GARBINI
Com o concurso das exmas. socias e socios amadores
Exma. Sras. DD.

Antonina Costa, professora Elvira Garbini, Cecilia Osorio, Amelia Farinha Torres, Conceição Regis, Leonidia Pereira, Alice e Adelaide Messeder, Leopoldina Romano, Amelia Pereira, Maria Pereira, Olinda Paradeda, Izabel e Ermelinda Almeida, Aurora Nunes, Pequena Ramalho, Maria Conceição Maza, Noemia Fontinha

e dos Srs.

Jayme Llovera, Carlos Almeida, Victor Paradeda, Hyppolito Verona, Arthur Quintas, Lucio Lopes dos Santos sobrinho e da ESTUDANTINA ESPERANÇA, composta das exmas. Sras. socias Izabel Wetzel, Ignez Berrutti, Noemia Fontinha, Mindoca Almeida, Aurora Nunes, Esther Garcez, Maria Delfina Amaral, Alice Amaral, Noemia Amaral, Zezé Fagundes, Sirêne Fagundes, Zezé Castro, Esmeralda Torres, Linoca Luz, Carminha Luz, Idalina Bastos, Leontina Carvalho, Lola Arruda e Carlos Paiva

PROGRAMA

1ª PARTE

1 - LINDNER - Ouvertura pela orchestra.
2 - KATRAU - Polka des Bambins - pela estudantina Esperança com acompanhamento de quartetto.
3 - PINSUTI - T'amava allor - Romanza pela Exma. Sra. D. Leopoldina Romano, com acompanhamento de piano.
4 - PINZARRONE - Grande fantasia para piano sobre motivos de Ruy Blas pela Exma. amadora D. Gloria Silva.
5 - C. GOMES - Fosca - Tu la vedrai nell'impeti - duo para soprano e barytono executado pela Exma. Sra. D. Alice Messeder e Luigi Garbini.
a) Scena ed aria - D'amor sull'ali rose pela Exma. Sra. D. Adelaide Messeder.
6 - VERDI-Trovatore b) Miserere - Concertado para soprano e tenor com coro e acompanhamento d'orchestra.

2ª PARTE

7 - LUDOVIC - Souvenir de Madrid - Bolero pela Estudantina Esperança, com acompanhamento de quartetto.
8 - VERDI - Rigoletto - quartetto para as Sras. D. Alice Messeder, Leopoldina Pereira, Amelia Farinha Torres e Luiz Garbini com acompanhamento d'orchestra.
a) C. PAIVA - Valsa - Constellação Pelotense.
9 - b) C. PAIVA - Valsa Dulce - sólo para violão por Carlos S. Paiva.
10 - CARLOS GOMES - Il fucile ad ago - Coro militar com acompanhamento d'orchestra.
11 - BERIOT - Grande Aria para violino pela distincta amadora Maria José de Castro.
12 - VERDI - Forza del destino - Recitativo e canção Preziosilla com coro, pela Exma. Sra. D. Leonidia Pereira e acompanhamento d'orchestra.

Tendo o insigne virtuose Sr. Dr. Azambuja annuido gentilmente ao convite da Directoria, vindo abrilhantar a nossa festa, foi substituido o dueto da Fosca pela romanza Son Geloso, cantada pelo mesmo amador.

A'S 9 horas O director, LUIZ GARBINI

Programa Concerto Philarmônica Pelotense

Reprodução livro Pelotas Retomando
a História – Edgar Curvello

CAPÍTULO 5

"A princípio, surgiram inúmeras dificuldades e obstáculos que pareciam insuperáveis. Como, porém – quem porfia mata a caça, João Pinto Bandeira, depois de muitos esforços e sacrifícios, de muito trabalho e da mais louvável perseverança, conseguiu a fabricação dos instrumentos em condições perfeitamente semelhantes, para não dizer superiores aos que usavam os ocarinistas portugueses."

(Folhetim da apresentação dos Ocarinistas Pelotenses, assinado por Sulpício, extraído da Revista *Gabrielense*, de 1878)

UMA FÁBRICA DE LOUÇAS MUSICAL

Século XIX

João e a orquestra de Ocarinas

Em uma fábrica de louças que funcionava na rua Conde d'Eu, número 28 (atual avenida Bento Gonçalves), no lado oposto ao prédio do Quartel da Brigada Militar, eram produzidos não apenas pratos, enfeites e outros utensílios domésticos. De lá, saiam instrumentos musicais pintados em preto e trazendo as letras maiúsculas MF, inscritas na parte inferior da embocadura. O ceramista português Miguel Fernandes aceitou a missão de confeccionar as peças a pedido do maestro João Pinto Bandeira, que, mostrando sempre um desejo de renovação, resolveu quebrar padrões e, corajosamente, montar uma orquestra de Ocarinas. Diretor-artístico, compositor, intérprete, foi o primeiro soprano, em 1878, da Orquestra de Ocarinistas Pelotenses ou Companhia SulRiograndense de Ocarinistas Pelotenses, como aparece em alguns registros.

A presença imponente na cidade era a de grandes companhias líricas e de operetas nos teatros, bandas pelas ruas e bailes dos clubes, concertos na Matriz e Biblioteca Pública. Meu bisavô integrava todos esses movimentos. A ideia de montar um conjunto com esse inusitado instrumento surgiu quando a Orquestra de Ocarinistas Portugueses se apresentou em Pelotas no ano anterior (além de ter

estado em Porto Alegre e Rio Grande), e impressionou o maestro com a sonoridade das ocarinas. Já os portugueses se inspiraram nos Ocarinistas dos Apeninos, conjunto italiano que visitou a península Ibérica em meados do século XIX, e os imitaram também no uniforme.

A versatilidade e o conhecimento do maestro sobre vários instrumentos permitiram a criação do conjunto. "Essa orquestra foi uma das mais originais organizações de conjuntos orquestrais aqui realizados", escreveu Cândida Rocha. "Foi o único professor a lecionar em Pelotas ocarina e fazer composições para esse instrumento." Fato confirmado pelo músico Luiz Carlos Lessa Vinholes, em artigo do *Diário Popular,* de 7 de junho de 1978: "Há 100 anos ocarinistas portugueses visitaram esta cidade e aqui deixaram a marca de sua influência". Nele, conta que o conjunto orquestral realizou, no Theatro Sete de Abril, um concerto no qual foi apresentado, em primeira audição, o Hino à Vitória, de autoria do maestro João. De acordo com Vinholes, "Foi a primeira obra escrita para ocarinas por um autor latino-americano".

Ocarina é um instrumento de sopro feito de cerâmica ou porcelana, som semelhante ao da flauta, de tamanhos diversos, abrangendo as classificações do soprano ao baixo. Tem forma da ave (oca, em italiano, significa ganso), com um bico onde se sopra e orifícios por onde saem os sons produzidos. A Ocarina seria uma criação da cultura Maia, aperfeiçoada pelo italiano Giuseppe Donati, com versões na Alemanha. Em Portugal, teriam sido conhecidas desde 1816, quando sete artistas tocaram ocarinas de barro no Teatro da Trindade, em Lisboa.

O processo de afinação desses instrumentos é muito difícil, sobretudo, pela sua afinação individual – o que se torna ainda mais desafiador quando são utilizados em conjunto. Vinholes, aluno do meu vô José, descreveu o preciosismo como o maestro João avaliava cada ocarina, passando dias testando cada uma delas. Contou baseado no que o professor lhe contou em certa ocasião, mostrando a ele um exemplar de uma ocarina baixo.

No programa de estreia, em 20 de janeiro de 1878, está o Hino Nacional Brasileiro; a grande polca *Bailarina*; a grande cavatina da ópera '*Belisário*', de Gaetano Donizetti; o '*Bolero de mágica – as três rocas de cristal*', de Angelo Frondoni; o dueto para sopranos da ópera '*Norma*', de Vicenzo Bellini. Também '*Mandolinata*',

canção popular napolitana, do repertório dos portugueses, então apresentada pelos Ocarinistas Pelotenses pela primeira vez em público na rua, diante do *Diário de Pelotas*. Os componentes do conjunto, vestidos com trajes copiados dos Ocarinistas Portugueses, eram seu irmão Antônio Pinto Bandeira (segundo soprano), Luis José Rodrigues de Almeida (primeiro alto), Manoel Valente da Costa Leite (segundo alto), J. M. Paula Abadie (primeiro tenor), João Adelino P. de Campos Brito (barítono) e Adolfo Lindner (baixo). "Os músicos acima relacionados eram membros da Sociedade Musical Santa Cecília que, ao lado da Sociedade União, era, na época, uma das organizações artísticas mais ativas", diz Vinholes.

No repertório dos ocarinistas pelotenses, havia canções e trechos líricos, com arranjos de autoria não identificada, possivelmente de João e Antônio. No ensaio geral, dedicado à imprensa local e para algumas famílias pelotenses, o programa trazia *'Bolero de Mágica – As três rocas de cristal'*, ária de tenor da ópera *Traviata* (Giuseppe Verdi); grande polca *Bailarina*; cavatina para tenor da ópera *Ernani* (Verdi); dueto para sopranos da ópera *Norma*; e a polca *'O canto do rouxinol'*, antes apresentada pelos Ocarinistas portugueses. Marcando época, além de Pelotas, a orquestra excursionou por diversos lugares: Jaguarão, Bagé, São Gabriel, São Miguel, Santana do Livramento, Alegrete e Uruguaiana, bem como indo se apresentar em duas cidades uruguaias: Artigas e Melo.

Nos seus concertos, os integrantes do conjunto apresentavam também números executados em instrumentos comuns, isto é, violoncelo, dois violinos, piston, flauta, clarineta e trombone. Vinholes afirma:

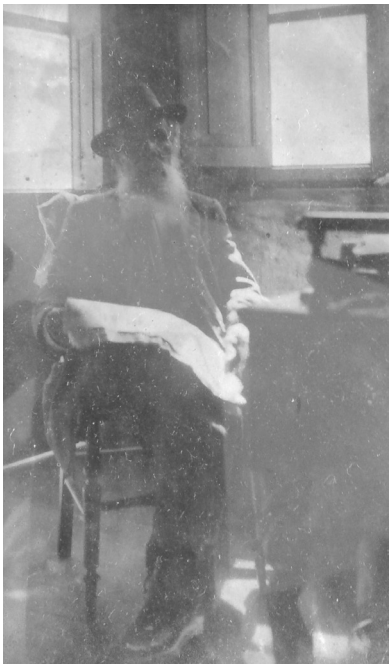
> Para aqueles que, por razões profissionais, estão diretamente ligados às atividades das vanguardas musicais mais recentes ou que estudam as diferentes fases da evolução da música instrumental, não causará surpresa essa aparente heterogeneidade dos instrumentos convencionais usados pelos Ocarinistas Pelotenses. De conjuntos assim constituídos obtém-se resultados musicalmente singulares e de inigualável beleza.

Os Ocarinistas Pelotenses destacaram-se ainda por colaborarem com o desenvolvimento comunitário e no aprimoramento da educação da juventude de Pelotas por meio da música. No domingo, 27 de janeiro de 1878, realizaram uma apresentação cuja renda

reverteu, conforme registra a imprensa da época, em benefício da Biblioteca Pública Pelotense: “em vista dos reais e importantes serviços que ela presta ao povo, não só com seus cursos noturnos como com a franca leitura de livros”. A imprensa da época noticiou:

> Em 27 de janeiro, a Companhia Sul Rio-Grandense dos Occarinistas Pelotenses se apresentou em prol da Bibliotheca. Esses grupos artísticos se espalharam pelo país e o nome era em função da ocarina, mas também usavam cornetim (pequenas cornetas). Foi um domingo de imensa atividade cultural em Pelotas. À tarde, Ella Zuila, famosa trapezista australiana, fazia seu último espetáculo da turnê na cidade no Mercado Central. O espetáculo dos Occarinistas Pelotenses, realizado às 20h30, com apresentação de trechos de óperas como *La Traviata* e *O barbeiro de Sevilha*, rendeu 280$200, mas foram computados ainda 13$ de bilhetes a receber.

Infelizmente, o conjunto teve pouco tempo de vida. No *Correio Mercantil,* de 9 de junho de 1878, é publicada uma nota sobre a dissolução do grupo: “Consta-nos que de comum acordo foi dissolvida a companhia destes distintos artistas”. A companhia, apesar de aplaudida pela imprensa, pelos intelectuais da época e pelo público, não teve resultados positivos no que diz respeito ao setor financeiro. Os custos relacionados à organização do grupo, à fabricação dos instrumentos e à confecção dos uniformes, acrescidos das despesas com viagens, superaram as previsões e acabaram levando à dissolução do conjunto.



João Bandeira

CAPÍTULO 6

"Sentado no seu harmônico de foles a pedal, pacientemente satisfazia minha curiosidade e ensinava a apreciar determinadas passagens e soluções harmônicas de obras clássicas"

(Vinholes)

PASSANDO A BATUTA

Séculos XIX e XX

João e José: autodidatas e professores

Quando interpretou a Verônica da tradicional Procissão da Sexta-Feira Santa em Pelotas, em 1905, a soprano Zola Amaro era uma menina de apenas 14 anos, que tocava violão e já cantava nas festas beneficentes e nas igrejas da cidade. Cantora lírica, impressionou a todos com a qualidade e potência de sua voz e fez imenso sucesso no mundo da ópera – sendo a primeira sul-americana a se apresentar no Teatro Alla Scala, de Milão.

A carreira internacional de Amaro iniciou com a Ópera *Aida*, de Verdi, na Argentina, onde estudou com o maestro Fátuo. Para estudar a interpretação de tão importante papel, recebia orientação do seu antigo professor, o maestro João Pinto Bandeira – o "meu mestre", como o chamava, nas primeiras vezes que ela voltou a Pelotas. Conta Vinholes: "João foi repetidor[20] de Zola Amaro, com quem ele trabalhou, de maneira intensa, a partitura da ópera Aída de Verdi, com a qual ela fez tanto sucesso".

20 Repetidor ou Correpetidor é um pianista que acompanha cantores e instrumentistas em ensaios ou apresentações. Atua como uma espécie de tutor, colaborando na preparação do solista.

Zola esteve em diversas ocasiões na terra natal, e até permaneceu alguns dias com a família após a temporada de 1920, a primeira que fez em Pelotas depois de iniciar sua carreira internacional, quando esteve no Sete de Abril com a empresa Riva e Cia. Desembarcou do navio na barra de São Gonçalo com os maestros Armando Galleani e Salvador Alitta, 80 músicos da orquestra, o corpo de baile e um coral de 24 vozes.

Antes do retorno a Pelotas, Zola passou os últimos anos de vida dando aulas de canto no Rio de Janeiro. A brilhante carreira artística havia iniciado por volta de 1910, tendo aulas regulares com meu bisavô, seu grande incentivador, já casada e com um filho, o José Amaro (também cantor lírico, frequentador assíduo da casa do maestro José quando voltou a viver em Pelotas). Resolveu explorar seu dom, aprimorando o canto e o repertório. O barítono Luigi Garbini, constante parceiro de meu bisavô, também foi professor de Zola, assim que ele chegou em Pelotas e encontrou um ambiente de trabalho musical tão favorável que o fez residir na cidade, ajudando a formar diversos talentos em Canto e se tornando um grande patrocinador da arte musical.

Era comum na época que a elite pelotense contratasse professores para o ensino da música, e Zola era membro de uma família tradicional. Zola se chamava Risoleta de la Mazza Simões Lopes. Para compor o nome artístico, adotou o sobrenome do marido, Antônio Amaro da Silveira. Embora muitos pelotenses se assumissem músicos, nem todos seguiam carreira profissional, principalmente as mulheres, que aprendiam a cantar ou tocar piano somente para os saraus caseiros. Mas Zola seguiu, não sem enfrentar forte preconceito na cidade.

Aliás, não é pequeno o número de mulheres em Pelotas que faziam parte dos corais das igrejas e das bandas. Chama-nos atenção o fato de João e José Bandeira estarem frequentemente em parceria com mulheres – professoras, instrumentistas, colegas de trabalho nas rádios e conjuntos, convidadas das orquestras e até integrantes da própria família, como Leonídia, filha de João, que lecionava música no Asilo São Benedito e atuou também como organista, reconhecida por improvisar e enfeitar uma partitura. Muitas dessas mulheres viriam a se tornar professoras no Conservatório Musical já no século seguinte.

Maria Salomé Silva Santos, a primeira mulher negra a tocar no órgão da Catedral, é uma das tantas mulheres que se

destacaram no cenário artístico da cidade. Musicista e professora, com sua irmã Maria Jacob, atuou ativamente na comunidade negra pelotense e auxiliou no processo educacional das crianças do Asilo São Benedito[21]. Salomé era uma das filhas de Manoel Conceição da Silva Santos.

> Sabe-se que desde 1827 fazia-se música em Pelotas, onde quase todas as mulheres tocavam piano, inicialmente de ouvido (como autodidatas), surgindo depois o primeiro professor de música, o maestro português José Francisco dos Santos, seguido pelo maestro João Pinto Bandeira" (*DIÁRIO DA MANHÃ*, 2001).

Pelas mãos de meu bisavô João passaram várias gerações de cantores e instrumentistas que se tornaram grandes profissionais. Maestro e educador, ele ensinou uma ampla variedade de instrumentos – piano, violino, viola, violão, bandurra[22], bandolim, mandola[23], ocarina, flauta, clarinete e contrabaixo – além de canto, canto coral, teoria musical, harmonia, contraponto e fuga. Foi também professor de música do Atheneu Pelotense. Um número do Almanaque Literário de Pelotas, de 1900, traz uma propaganda dos pianos Mörs, que transcrevia a opinião do maestro e de Luigi Garbini sobre a qualidade dos instrumentos.

"Foi um respeitado professor de piano de três gerações de pelotenses às quais impressionou com sua virtuosidade e técnica", escreveu Vinholes. João, desde os 16 anos, estudou harmonia elementar, contraponto e fuga com o seu primeiro professor, maestro José Francisco dos Santos. Na sequência, estudou Harmonia superior pelo Tratado de Harmonia de Rafael Coelho Machado[24] sem

---

21 O *Asilo de Órfãs São Benedito*, reagindo à discriminação a meninas negras, por parte do *Nossa Senhora da Conceição*, foi fundado em 1901, por iniciativa da comunidade negra de Pelotas, e mantido por ela. Teve nomes em destaque como Luciana Lealdina de Araújo, José Silva Santos e membros da Irmandade de São Benedito à frente. Atualmente, o *Instituto São Benedito* funciona em regime de semi-internato, tendo em seu interior a *Escola Fundamental São Benedito*, de primeira à quarta série, atendendo meninas carentes, proporcionando aulas, oficinas de complementação e atividades, além de alimentação.

22 Bandurra é um instrumento de cordas, similar ao alaúde, de braço muito curto. Há a bandurra russa e a espanhola.

23 Mandola é um instrumento de cordas da família do alaúde, de corpo claviforme, de origem árabe.

24 Rafael Coelho Machado – compositor e musicólogo português, autor do dicionário Musical, o primeiro editado no Brasil, em 1842.

professor, “e nisso já se pode comprovar o seu talento musical nato”, escreveu Cândida Rocha.

* * *

O meu vô José guardava consigo o livro de Machado e o *Dicionário Musical*, do mesmo autor, que pertenceram ao pai, estudando com afinco. Uma nota escrita na contracapa dizia: “Pertence a João P. Bandeira, mandado vir do Rio de Janeiro por 6.000 r. recebido no dia 19 de junho de 1861”. O dicionário traz conceitos e termos técnicos da estrutura musical. Ele próprio escreveu um compêndio de orquestração, o *Pequeno Manual de Instrumentação para Banda*, que dedicou à memória de seus “saudosos mestres: João Pinto Bandeira, Demétrio D. P. Bandeira, Alfredo Donizetti e Caetano Grossi.”. Na primeira página do manual, que escreveu quando ainda morava na Avenida Daltro Filho, 185, no Fragata, meu vô deixa escrito: “A ciência da felicidade consiste em gostar do seu trabalho e nele procurar distração”.

Estudava ainda pelo Livro *Técnica de La Orquesta Moderna, continuación al Tratado de instrumentación y Orquestación*, do compositor francês Hector Berlioz – o primeiro a elaborar um tratado objetivo sobre regência orquestral. Junto a essa obra, encontrei os livros *Solfeo de los solfeos*, de Enrique Lemoine y G. Carulli; *Cours d’Harmonie* e *La Musique et les musiciens*, de Albert Lavignac, esse com a seguinte dedicatória do crítico de música Sol: “Ao maestro Bandeira – o seu admirador: Waldemar Potrich Coufal Pelotas, 26-10-1911”.

Meu vô aprendeu a tocar com o pai, meu bisavô João, que, por sua vez, iniciou os estudos com pai, Porfírio, músico e afinador de piano. Da mesma forma, Pedro e João Antônio Duprat Bandeira, meus tios, aprenderam música com ele, inclusive a tocar o contrabaixo. “O processo de aprendizagem por eles seguido muito faz lembrar o que produziu grandes músicos do barroco mineiro”, afirma Vinholes, aluno de meu vô:

> Não haverá equívoco afirmar que eles, exímios executantes de instrumentos de cordas, inclusive a organista Mimosa (Leonídia), irmã de Bandeira, eram autodidatas que, entre si e com a ajuda de seus pais e demais familiares, trocavam experiências.

As primeiras noções de regência, composição e orquestração, Vinholes teve com meu vô, além de aprender a ler e cantar o gregoriano, desde que era tenor no coro da Catedral e, posteriormente, copista da orquestra sinfônica de Pelotas. Aprofundando o conhecimento musical quando começou a frequentar a casa do maestro no final dos anos 40, relata: "Sentado no seu harmônico de foles a pedal, pacientemente satisfazia minha curiosidade e ensinava a apreciar determinadas passagens e soluções harmônicas de obras clássicas.".

Vinholes considera a relevância do ensino informal. Tinha aulas quando visitava a casa do maestro após a missa, momento em que ele demonstrava no harmônio como estava elaborando o arranjo. Outras vezes, aprendia na própria vivência da Catedral, quando o mestre chamava atenção para determinados efeitos sonoros. Aprendia ainda na orquestra sinfônica. Em entrevista, ele conta que o aprendizado era muito:

> Ali eu aprendia muito. Mostrava as partituras para o maestro e ele comentava. Essa foi a forma de aprender. Por isso que eu considero meu primeiro professor. Porque no Conservatório era aquela coisa mecânica, dentro de um programa, todo mundo fazendo a mesma coisa, se vai utilizar ou não, era secundário. Era aprender a fazer aquilo: o ensino curricular padrão, sem comentário, sem nada. Eu faço essa grande diferença. Com o maestro era uma coisa íntima, dedicação com aquilo, muito bom. Uma lembrança inesquecível, não dá pra esquecer.

O pelotense L. C. Vinholes, o mais fiel discípulo dele, estudou canto com a professora Lourdes Nascimento no Conservatório de Música, no qual estudou violino com Olga Fossati, violoncelo com Jean Jacques Pagnot e matérias teóricas com Antônio Margarita. Aos 18, então copista da orquestra sinfônica, foi apresentado ao maestro Hans-Joachim Koellreutter – que o levou à Escola Livre de Música da Pró Arte, em São Paulo, para estudar composição e flauta e ser, nessa instituição, o secretário particular e secretário-adjunto dele. Poeta concretista e tradutor, em 1956, criou a técnica de Composição Tempo-Espaço, com a qual escreveu a maioria de suas obras e, em 1961, definiu os parâmetros da Instrução 61, que possibilitaram a criação da primeira música aleatória brasileira. Atualmente, L. C. Vinholes dá nome à Discoteca do Centro de Artes da UFPel.

Meu vô era professor de instrumentos de corda – contrabaixo, violino, viola –, canto coral e teoria musical, sendo responsável por várias formações. Foi professor de violino de Eduardo Nadruz Nascimento, o Edu da Gaita. Aos 9 anos, venceu um concurso de gaitistas, superando 300 crianças. Consagrado como instrumentista erudito de gaita de boca, estudou por 11 anos para tocar Moto Perpétuo, de Paganini, na gaita – peça considerada atestado de virtuosismo no violino. Edu gravou 10 discos como solista, a maioria misturando música erudita e popular.

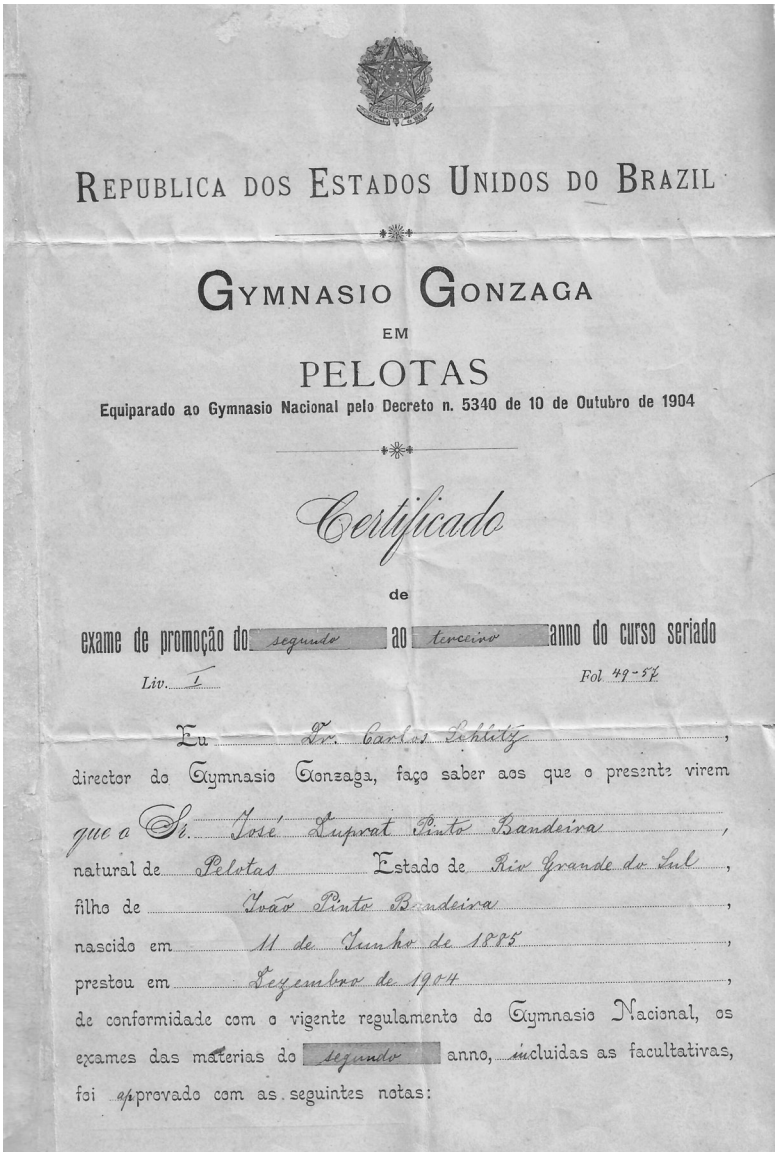
Meu vô deu aulas no Círculo Operário de Pelotas. Ensinava música para meninas internas do Instituto São Francisco e do São Benedito, que atendia meninas em vulnerabilidade social e de baixa renda, e era uma das irmandades que atendia a meninas negras, com negros entre os fundadores e associados, no qual Leonídia lecionava música. De 1948 a 1951, foi diretor e professor de uma escola municipal de Música, na gestão do prefeito Joaquim Duval, que atendia estudantes da rede pública de ensino. Ali preparava jovens instrumentistas para a orquestra sinfônica que regia. O artigo de Paulo Duval, diretor da Sociedade Orquestral, mostra que ele também era "compositor, tendo deixado diversas composições muito apreciadas. Lecionou várias gerações e teve atuação meritória nos meios artísticos".

Na juventude, antes de seguir para a Argentina, ele estudou no Colégio Gonzaga, instituição que exerceu papel fundamental em sua formação. O boletim escolar mostra boas notas em desenho, línguas (português, francês, inglês e alemão) e álgebra. Culto, estudioso e curioso, pesquisou e escreveu de próprio punho um dicionário de compositores eruditos com pequena biografia de cada um deles em ordem alfabética. Pesquisou de 1920 a 1938, no livro de Albert Lavigna e recortes de jornais.

> Para ver a mentalidade do pedagogo, do mestre, escrever para ensinar. Escreveu não por escrever, é que ele sonhava certamente em produzir alguma coisa que servisse para que os outros aprendessem. Queria transmitir, compartilhar aquilo que ele sabia. Uma atitude de quem sabe, muito bonita, não é egoísta. (VINHOLES, 2019, em entrevista à autora)

Mantinha, além do Diário das turnês, um caderno datado de 1944, em que anotava suas pesquisas, intitulado *Descobertas e*

Invenções. Ali escrevia conceitos que variavam entre científicos e artísticos, como a história da origem do cinema, a descoberta da vacina, significado de termos e o lançamento do primeiro navio couraçado, a fragata *La Gloire*, que virou parte do nome da minha mãe, Magloire (minha glória).



REPUBLICA DOS ESTADOS UNIDOS DO BRAZIL

GYMNASIO GONZAGA

EM

PELOTAS

Equiparado ao Gymnasio Nacional pelo Decreto n. 5340 de 10 de Outubro de 1904

Certificado

de

exame de promoção do segundo ao terceiro anno do curso seriado

Liv. 1 Fol. 49-56

Eu Dr. Carlos Schlitz,
director do Gymnasio Gonzaga, faço saber aos que o presente virem
que o Sr. José Luprat Pinto Bandeira,
natural de Pelotas Estado de Rio Grande do Sul,
filho de João Pinto Bandeira,
nascido em 11 de Junho de 1895,
prestou em Dezembro de 1904,
de conformidade com o vigente regulamento do Gymnasio Nacional, os
exames das materias do segundo anno, incluidas as facultativas,
foi approvado com as seguintes notas:

Boletim de José no Colégio Gonzaga

Margot e Vinholes, em Porto Alegre, vendo partituras e o diário de José – novembro de 2010

Orquestra no Instituto São Benedito

Acervo Instituto São Benedito

CAPÍTULO 7

"Estou aqui há 20 anos e o maestro continua encabeçando manifestações de arte ou colaborando nas organizadas por outros. O tempo o espiritualizou a ponto de lhe dar ares de símbolo, porém não lhe debilitou a fibra, nem lhe diminuiu a atividade".

VIOLINO E VIOLONCELO

Anos 1920

José e o retorno a Pelotas, o cinema mudo e as operetas no Theatro Guarany, com Olga Fossati

De volta a Pelotas em 1920, após doze anos na Argentina, meu vô seguiria a tradição familiar e intensificaria uma trajetória similar a de seu pai e professor, o maestro João Pinto Bandeira. A atração por tocar nas mais variadas orquestras, além da necessidade financeira, o prazer de ensinar, a entrada na música popular e no *jazz* dos bailes e dos auditórios das rádios, o retorno à música sacra, mantendo intacto seu amor e preferência pela música erudita, que culminou no pioneirismo de participar da criação da primeira orquestra sinfônica estável do estado.

Desde as primeiras décadas do século XX, os espetáculos teatrais, os bailes e os concertos musicais do Guarany e do Sete de Abril concorriam com os filmes que passavam nesses cines-teatros, tentando não perder espaço para o cinema, a novidade do século. A atração que ganhava cada vez mais telas na cidade, embora a época fosse considerada a decadência econômica da cidade.

O Theatro Guarany teve papel importante na vida do meu vô, mesmo antes de ele empunhar ali, tantas vezes, a batuta para reger a sinfônica, da qual também participava como violista. Aliás, o violino ou o violoncelo ficavam para a Orquestra do Cine-Theatro

Guarany. Com o maestro Romeu Tagnin no piano, animava e emprestava sons para acompanhar as imagens dos filmes – ainda mudos. Tocavam durante a sessão, ou na sala de espera do cinema, antes ou nos intervalos das fitas, passadas em várias partes. Tempos dos lanterninhas e dos baleiros. Nas sessões de cinema mudo do Theatro Sete de Abril, o maestro era Humberto de Fabris e, até o final da década, o maestro José Amor foi quem desempenhou a função de pianista.

Um mês após sua inauguração, em abril de 1921, com a apresentação da ópera *O Guarany*, de Carlos Gomes, pela companhia lírica italiana Marranti, o cine-teatro exibiu o melodrama norte-americano de sucesso *Defraudando o Público* para 3.800 espectadores, com orquestra dirigida pelo maestro Romeu Tagnin (que, 28 anos depois, criaria a orquestra sinfônica da cidade, com José e Paulo Duval), acompanhando as imagens ou tocando nos intervalos, já que o filme foi apresentado em sete partes.

A criação do Guarany foi uma parceria entre o ator português Francisco Santos – da Guarany Films, que montou um estúdio de cinema para produção de longas-metragens e telejornais – e o português Francisco Xavier que, em sociedade com o comerciante Rosauro Zambrano, construíram o cine-teatro. No ano seguinte, Zambrano já era o único proprietário da sala.

A ideia era alcançar a maioria da população. Para tanto, promoveram espetáculos populares a preços modestos e aboliram o uso da casaca – então obrigatório no Theatro Sete de Abril, cujo público era quase exclusivamente formado por donos de camarotes e cadeiras, ou por aqueles que podiam pagar os ingressos de valor elevado. O Guarany criou o Dia do teatro lírico popular. Na primeira sessão, houve protesto contra a empresa responsável pelos bondes, que não teria disponibilizado o transporte, fato que mostrava má vontade em atender classes mais humildes.

Contudo, a motivação financeira não foi suficiente para democratizar o espaço, impedindo o acesso de pessoas negras – mesmo aquelas que, em maioria entre os 150 operários da construção do teatro, haviam trabalhado em longas e exaustivas jornadas.

E outros cine-teatros foram criados: Cine-Theatro Apollo (1925), Cine-Theatro Avenida (1926) e Cinema Capitólio (1929), todos fundados por Santos e Xavier. As primeiras salas de exibição surgiram antes: o Cinema Ponto Chic, por exemplo, teve sua primeira

sessão em 30 de março de 1912. Logo apareceram mais três salas: Politheama, Coliseu e O Popular. Até o Theatro Sete de Abril começou a arrendar o local para projeção de fitas.

No Guarany, meu vô participou ativamente das sessões de filmes pelo menos até final de 1930, quando suas atividades nas orquestras das rádios se intensificaram e o cine-teatro evoluiu para cinema sonoro, passando a investir em equipamentos modernos e de qualidade. Iniciava o fim das orquestras nas salas de projeção.

No início dos anos 1930, a cidade dispunha de mais de uma dezena de salas exibidoras, número que se manteve nas décadas seguintes com o cinema sonoro. Nesta década, os pelotenses lotavam as sessões do Guarany, já que oferecia ingressos populares para não só ver, mas ouvir Maurice Chevalier e Jeanette MacDonald em "*Alvorada do amor*". Os sons não eram mais da orquestra local, e, sim, "*My love parade*" e outras próprias do musical de Ernst Lubitsch. Apesar disso, o Guarany não se rendeu ao cinema e seguiu com as apresentações de teatro e orquestras. Como contrabaixista, meu vô participava da Companhia de Operetas que trabalhou no teatro, em orquestra liderada pela colega violinista Olga Fossati, nos anos 40, bem como acompanhavam as companhias de óperas e operetas que chegavam à cidade.

Companheira de meu vô no teatro, nas rádios e nos cinemas, Olga foi uma das primeiras apoiadoras da campanha de Paulo Duval em prol da criação da orquestra sinfônica pelotense, da qual se tornou o primeiro violino, o *spalla*, figura na qual os regentes depositavam enorme confiança. Protagonista de sua carreira, foi um importante nome feminino na música erudita do país, com impecável técnica, considerada uma virtuose do instrumento. Olga foi a segunda violinista brasileira a realizar uma gravação, feita no Rio de Janeiro sob o selo da Casa Edison/Odeon. Saiu de Porto Alegre para estudar violino na Bélgica e ganhou o concurso do Conservatório de Bruxelas aos 14 anos. Na volta ao Brasil, realizou muitos concertos até se fixar em Pelotas, para ser professora do curso de violino no Conservatório de Música, em 1928, dedicando-se também à música de câmara.

Proveniente de uma família com forte tradição musical, Olga é filha do pianista Cézar Fossatti, formado em Roma – considerado o primeiro professor dela –, sobrinha de Romeu Fossatti, maestro,

arranjador, pianista e compositor, conhecido como Tito Romero[25]; e prima do maestro Radamés Gnattali, a quem deu aulas de violino. Gnattali foi bastante influenciado pela família materna, os Fossatti, devido à convivência com tios e primos músicos.

O sobrinho Gilberto Fossatti, professor nas faculdades de Odontologia e Medicina de Porto Alegre, mantinha uma relação muito próxima com a tia – que foi sua madrinha de casamento com Sonia Maria Moraes –, e a visitava com frequência quando ela vivia em um pensionato em Pelotas, no fim da vida. Ele recorda que um antigo aluno do Conservatório a procurou certa vez para pedir um violino emprestado, instrumento que nunca mais foi devolvido. "Tia Olga adorava uma cervejinha. No pensionato, que era de freiras, eu levava escondido uma cerveja para o almoço ou janta", confidenciou-me Gilberto, ao lado do piano que gosta de tocar, em seu apartamento no bairro Montserrat, em Porto Alegre, em novembro de 2019. Da tia, guarda bilhetes carinhosos e fotos cuidadosamente coladas em um álbum; do pai, que não deixou que ele fosse músico, mostrou-me as capas dos LPs. No Rio de Janeiro, Romeu tocava na Boite Quitandinha (que agora é o café do hotel Quitandinha, em Petrópolis) e foi maestro da Rádio Nacional.

Em crônica, a pesquisadora Heloisa Assumpção Nascimento conta que os violinos dos alunos de Olga eram cópias do seu Amati (do luthier italiano Nicola Amati, do século XVIII), feitos em Porto Alegre pelo luthier Américo La Porta sob a supervisão dela. "Só a admirável intuição musical, que se chama gênio, uma privilegiada alma sensível à beleza poderia tocar o seu Amati de trezentos anos", escreveu.

Antes do Conservatório, três mulheres que marcaram época no início do século foram as professoras de piano e bel canto Leonídia Pereira e as irmãs Adelaide e Alice Messeder. Acompanharam ao piano cantores famosos que deram recitais em Pelotas, participaram dos coros das igrejas como organistas e cantoras e realizavam saraus com as alunas.

---

25 Segundo algumas notas na Imprensa, como a *Revista do Rádio*, de 1959, edição 503, e confirmado pelo filho, Tito Romero, que grava tocando piano e dirigindo orquestra na Polydor é Fossatti, quando não conseguiu liberação da Mocambo e gravou como Tito Romero. Imprensa da época também atribui o pseudônimo Tito Romero ao pianista João Leal Brito, o maestro Britinho, que utilizou diversos pseudônimos.

Olga também fez parte, com o colega violinista Miguel Tarnac da Rocha, do Coral Santo Antônio, fundado em 1941 pela maestrina Francisca Coelho Sampaio para cantar em missas, festas e atividades beneficentes. Minha tia Maria Bandeira Caldeira, filha de José, fez parte do grupo até morrer, em 2005, sendo madrinha por um período e presidente de honra do coral. Como era usual na época, um coro predominantemente feminino, mas aqui já aparece, no papel – na maioria das vezes destinado a homens – uma regente e pelo menos duas instrumentistas: Olga e a organista, Almerinda Albuquerque Barros. Francisca regeu por 43 anos o coral da escola, que fica no bairro Três Vendas, bairro onde tem a rua Maestro Bandeira.

Também não era comum a junção de vozes femininas e masculinas em um mesmo coro. No entanto, meu vô não se prendeu a essa limitação: criou o Conjunto Coral Misto, acompanhado ao piano pelo professor Alcibíades de Souza. Uma informação de um jornal sem data conta que houve apresentação no Theatro Sete de Abril, dia 22 de novembro, para comemorar o Dia do Músico, com um coro "com precisão melódica e expressividade sentimental", cantando Bach e músicas nacionais no programa. Há um artigo sem assinatura, a propósito da criação do Coral Misto:

> Quando cheguei a Pelotas falaram-me do maestro José Bandeira como de um artista preocupado somente com a harmonia íntima da sua vocação. Ele iniciava o labor cotidiano de executante e de professor de música e o encerrava pensando apenas na arte. Essa consagração completa a uma tarefa de categoria tão nobre deu-lhe prestígio de ser lendário e conquistou-me a simpatia. Enfim, pensei, encontrara um homem diferente da espécie peculiar do século da mecânica. Estou aqui há 20 anos e o maestro continua habitando o universo da música, encabeçando manifestações de arte ou colaborando nas organizadas por outros. O tempo o espiritualizou a ponto de lhe dar ares de símbolo, porém não lhe debilitou a fibra, nem lhe diminuiu a atividade.

Olga Fossati no violino sentada à esquerda
Acervo Gilberto Fossati

Maestro Romeu Tagnin

Theatro Guarany

CAPÍTULO 8

"Tanto encontrávamos (o maestro José Bandeira) na aristocrática posição de regente da Sinfônica como lá estava ele atuando democraticamente na ORQUESTRA ROCHINHA, como contrabaixista, desde a fundação desse conjunto popular."

(*Jornal da Tarde*, 4 de abril de 1955)

QUEM É BACHAREL NÃO TEM MEDO DE BAMBA[26]

Anos 30, 40 e 50

José, Rochinha e os conjuntos nas rádios, os bailes nos clubes e as noites nos cafés

---

"Mais uma valsa, Rochinha!". Margot se recorda de um mesmo homem que, em todos os bailes, após algumas doses, gritava essa frase no meio do salão. As danças começavam por volta das dez e meia da noite e varavam a madrugada, com os salões sempre lotados. Minha mãe tem uma lembrança muito afetiva de ir aos bailes levada por meu vô, e sempre contava:

> O pai me levava aos bailes quando tocava com a orquestra do Rochinha no Diamantinos e minhas amigas iam junto, as mães deixavam. Gostavam porque não precisavam levá-las e não se preocupavam porque estavam acompanhadas do maestro. É claro que as gurias adoravam, porque podiam ficar até o final do baile e, o que era melhor, sem o controle das mães, dançando com quem e quantas vezes quisessem. Depois o pai 'entregava' cada uma na sua casa.

Sempre que ouvia minha mãe contar essa história, de como era sua vida nos primeiros anos da década de 1950, não consigo deixar de lembrar da atriz Iara Amaral na série *Anos Dourados*, de Gilberto

26 Frase da música Feitiço da Vila, de Noel Rosa e Vadico.

Braga, que retratava aquele período com precisão. A mãe da Lurdinha não se conformava com o fato de ela ter dançado a noite inteira com "par constante" e "rosto colado". Imagino que devia ser bom mesmo ir para as pistas na época sem os fuzilantes olhares maternos.

> A gente sumia, ia tomar guaraná no bar do salão. Quando comecei a namorar o Nilo, ele perguntou: 'quem é aquele comprido que a senhora dançou toda noite?'. Em casa o pai também era legal, mais liberal; a mãe era mais braba, ficava na sala controlando o namoro, e o pai inventava que precisava de um remédio na farmácia, ou outra coisa para comprar, pra gente poder sair, passar na confeitaria e tomar um sorvete.

Ela conta que ele era mais rígido com os filhos homens. Mas Margot, a nona filha – depois de uma só mulher 20 anos mais velha que ela, já casada, e sete filhos homens – era mimada pelo pai, que lhe deu o nome de Magloire, "minha glória" em francês, nacionalidade de sua mãe Carolina Duprat.

Mesmo antes de Margot nascer, em 1935, a vida do maestro José Bandeira era assim, desde que voltou da Argentina. Durante a semana, recebia os alunos em casa ou nas escolas, escrevia suas composições, preparava arranjos para as orquestras, tocava nos bailes e concertos dos teatros, dos clubes e cafés, nas orquestras das rádios. Cumpria compromissos com as missas na Catedral e, nos últimos seis anos de vida, com a Sociedade Orquestral, dividindo-se entre concertos, arranjos e ensaios. Assim como seu pai, o retorno a Pelotas marcou o protagonismo do maestro, evidenciado pela pluralidade e diversificação de suas atividades. Essa trajetória foi enriquecida pela experiência acumulada em outras cidades e pelo contato com diversas orquestras e profissionais, no Brasil e no exterior, elementos que ajudaram a moldar sua personalidade artística.

> O maestro José Bandeira é uma personalidade musical de projeção no cenário artístico do Rio Grande do Sul, e sem fazermos favor algum podemos afiançar que ele é um dos maiores musicistas gaúchos. A Grande Orquestra Rochinha pode contar com imprescindível e muito valioso concurso do maestro Bandeira, não só como contrabaixista, onde sua atuação é de inestimável valor, como também como orquestrador e orientador, além de ótimo conselheiro e mestre. Bandeira é para o conjunto Rochinha um elemento que o conceitua. (ROCHINHA, s/d)

O maestro e violinista Miguel Tarnac da Rocha foi aluno e teve relevante atuação no Conservatório de Música de Pelotas. Em 1933, fundou o Grêmio dos Alunos, sendo o primeiro presidente. Rochinha mantinha a Orquestra *Jazz* Rochinha, um conjunto popular que animava os bailes de Pelotas e de outras cidades, como Canguçu e Jaguarão, deslocando-se de trem desde a estação Basílio, em Herval.

O filho do maestro, José Paulo Pinheiro Tarnac da Rocha, conta nas suas memórias que, quando acabava o baile no Clube Harmonia, a orquestra ia para a rua seguida pelo público, e a dança na praça ocorria por quase uma hora, às vezes juntando-se aos carnavalescos e à orquestra de outro clube. José Paulo, que se referia aos bailes de Carnaval de Jaguarão, tocava piston (trompete) na orquestra do pai de 1952 a 1962 e, por um curto período, foi companheiro de banda do meu vô.

Os anos 50 foram também das serenatas, o que ocasionou a formação de grupos dedicados a arrebatar e conquistar corações das moças das cidades do interior gaúcho. Meu amigo jornalista e músico Uilson Paiva fala sobre o pai, Paulo "Peixe" Paiva, que frequentava os bailes da região:

> Em 1956, depois de cumprir o expediente como locutor na Rádio Liberdade AM, de Canguçu, o pai batia ponto com os amigos no Bar do Lito ou do Seu Alfredo. A partir dali, com os companheiros de seu Trio Serenata, palmilhava as ruas da pequena cidade, abrindo janelas e portas ao som de samba-canção. O percurso muitas vezes incluía um dos pontos de encontro da cidade: o Clube Harmonia – nome mais que perfeito para abrigar os seresteiros com seus caprichados arranjos vocais.

* * *

As ruas e os clubes, criados no século anterior, ou os que apareceram na década de 20, eram os palcos de entretenimento e animação. A partir dos anos 20, Pelotas começava a sentir a queda de uma economia antes em ascensão. Apesar disso, havia ainda uma elite com recursos que investia na cultura e no lazer. A inauguração do Theatro Guarany, em 1921, a presença constante de companhias teatrais na cidade e o grande número de cinemas, jornais e clubes demonstram essa disposição.

Meu vô formou, com os irmãos, um conjunto de cordas chamado “Duprat Bandeira”, que se apresentava com frequência na Bibliotheca, no Caixeiral e animava as danças aos domingos à tarde no Clube Comercial. Construído pelo charqueador Felisberto Braga, o chamado “Palacete Braga” foi criado para ser um clube masculino em 1881, que apenas “aceitava” a presença de esposas e filhos dos associados. A criação dessa agremiação, assim como a do Clube Caixeiral, teve origem na efervescência cultural do último quarto do século anterior. O Caixeiral foi a primeira entidade do gênero do Rio Grande do Sul, fundado em 1879. Surgiu como consequência da movimentação dos caixeiros (como eram chamados os comerciários) para o fechamento das portas do comércio aos domingos e feriados pela parte da tarde, acordo firmado no mesmo ano. Em 1904, inaugurou-se a sede, na Praça Coronel Pedro Osório.

Nas primeiras décadas do século XX, sócios do Caixeiral fundaram o Diamantinos, em 1906, e o Brilhante, em 1911. Realizavam-se bailes de salão, encenação de operetas, apresentação de Estudantinas, bailes da Primavera, Festa de São João, festas de Carnaval e a coroação das rainhas do clube. As festas da Rainha se transformavam num festival de arte, com peças de teatro escritas para serem apresentadas na coroação, como *A Fada diamantina*, de Carlos Casanova, no Theatro Sete de Abril, que teve meu vô na Estudantina antes de ir para a Argentina. Existia ainda a *Fada brilhantina*, uma entre tantas situações de rivalidade entre os clubes.

Os bailes de coroação da Rainha do Carnaval do Clube Diamantinos, muitas vezes no Theatro Guarany ou Sete de abril, traziam uma história, tipo Teatro de Revista, com vários atos e quadros, com música que meu vô, de volta a Pelotas, dirigia com grande elenco, corpo de baile e coral. Como todo ano, a organização do festival da Rainha tinha a incumbência de tratar com o maestro José Bandeira a composição da orquestra e a orquestração da peça teatral. Em 1938, dezesseis músicos integraram a orquestra montada para a ópera bufa *A Grã-Duquesa de Gerolstein*, de Offenbach. A partitura, enviada de São Paulo, já estava com o Clube Diamantinos. Pela primeira vez, Pelotas encenaria a peça em três atos, de 1867, com apenas artistas locais. O Brilhante também levava Operetas, como *Conde de Luxemburgo*, comédias, revistas, diversos números criados pelos próprios artistas vinculados ao grêmio, musicados pelo maestro Humberto de Fabris,

presença constante no clube, onde até criou uma banda própria dentro dele, em 1917. De Fabris também foi maestro da estudantina do Diamantinos no início do século.

No Caixeiral, os bailes do Brilhante ocorriam em mais de um ambiente e, no final dos anos 20, o maestro Romeu Tagnin comandava a orquestra no primeiro salão, e o *Jazz Band* Chiquinho no outro. A partir dos anos 30, também o *Jazz* Rochinha, o *Jazz* Boêmia, de Gervásio Machado da Silva, e o *Jazz* Clovis animavam o Brilhante. Como ainda não tinha sede própria, as festas eram também no Centro Português. Na mesma década, o clube passou a explorar o jogo, com direito a roleta e bacarat. Nilo, meu pai, que trabalhava no armarinho de tecidos do meu vô paterno, relembra:

> No Caixeral a gente ia mais para jogar. Fazia a via sacra nos bares da Quinze de Novembro e Sete de Setembro, ficava até duas, três da manhã. Havia o Madeleine, na Voluntários, que era mais simples. Eu levava todos para casa às sete da manhã e depois ia à missa com minha mãe, no domingo. Essa era uma das minhas epopeias. E no final de semana ia no Prado, jogar cartas, ver carreira, conversar com os amigos. Ia levando a vida discreta.

Para animar o baile comemorativo ao reerguimento do clube, em 1944, o Jazz Rochinha foi o conjunto contratado, reunindo 300 convidados no Centro Português. O Clube Brilhante enfrentou uma crise financeira que o manteve fechado por cerca de dois anos, reaberto graças aos recursos arrecadados por 150 sócios dispostos a assumir a empreitada. Superada a dificuldade, o clube retomou suas atividades, e Rochinha continuou embalando os pares ao som de sua música durante a década de 1940. Tais sociedades surgiram como clubes carnavalescos, e seus eventos nos anos 10 e 20 ajudaram a consolidar a fama do Carnaval pelotense, com desfiles de carros alegóricos e bailes à fantasia. Os bandos de mascarados e fantasiados pelas ruas já mantinham uma tradição no Carnaval pelotense, que não se restringia aos clubes.

Nas décadas de 10 e 20, apareceram as primeiras entidades formadas por outros estratos sociais, assim como as de origem afro. Já existiam clubes carnavalescos formados por pessoas negras desde 1884, como o Clube Negro Netos D'África. As mais importantes associações recreativas do grupo negro para o Carnaval surgiram entre

1916 e 1921, como cordões carnavalescos, entre as quais o Depois da Chuva (1916), Quem Ri de Nós Tem Paixão (1921), Está Tudo Certo (1931), Chove Não Molha (1919) e Fica Aí Para Ir Dizendo (1921), as quais se tornariam protagonistas da folia nos anos 1920, ao lado dos chamados blocos. Era o início de uma apropriação e rearticulação do Carnaval pelos elementos populares, que, de modo particular, fariam a festa brasileira e pelotense se diferenciar drasticamente do modo de comemoração existente em outros países, como Uruguai ou Argentina. Classificados como cordões ou ranchos, e seguindo o que ocorrera no Rio de Janeiro, essas entidades seriam o embrião das escolas de samba, que surgiram na cidade nos anos 1950.

Inaugurada em 1876, a Biblioteca Pública foi outro cenário que absorveu a comunidade negra, e sua história está ligada à inserção das classes menos abastadas. Seus salões foram locais de palestras, seminários, cursos e eventos públicos de importância política e cultural para Pelotas, como bailes. Nele, o Conjunto de Cordas dos irmãos Bandeira se exibia em constantes audições. Em seu edifício houve reuniões históricas, como a que tratou da fundação da primeira associação abolicionista da cidade. Em 1878, com aulas noturnas, inaugurou o curso de alfabetização, que perdurou do final do Império e início das décadas na República, atendendo às classes populares, reunindo trabalhadores nacionais, brancos ou negros, e imigrantes. A escola do Parque Souza Soares e as aulas de instrução primária do Clube Abolicionista e da Bibliotheca foram as que propiciaram o acesso ao mundo da leitura e da escrita a alguns homens das classes populares. As mulheres, contudo, puderam ingressar nesses cursos apenas a partir de 1915. Em análises mais recentes de alguns pesquisadores, a Biblioteca é vista como um instrumento da colonização, por meio do qual se transmitiam regramentos sociais, suavizando costumes étnicos para disciplinar e impor normas e valores.

Houve também a Frente Negra Pelotense, fundada em Pelotas no dia 10 de maio de 1933, sob influência da Frente Negra Brasileira, criada na cidade de São Paulo dois anos antes. Um grupo de intelectuais negros vinculado ao jornal *A Alvorada*, imbuído da ideia de que "a emancipação dos negros tem que ser obra dos próprios negros", tomou a iniciativa de criar a Frente Pelotense. Ela nasceu no interior de uma intensa Campanha Pró-Educação, iniciada no raiar do século XX, quando aqueles intelectuais perceberam que os negros estavam

fora do espaço escolar. Além da instrução, entendida por eles como o principal meio de integração e ascensão social, também tinham como objetivo a luta contra a discriminação e o preconceito racial que imperavam, não só nas escolas, mas na cidade toda.

* * *

O final dos anos 20 trouxe mais um canal de divertimento para a região e proporcionou um aumento no mercado de trabalho dos músicos pelotenses. Somados aos concertos nos teatros, aos bailes nos clubes e cafés e às orquestras nos cinemas, surgiram as transmissões dos programas de rádio e, mais tarde, os shows ao vivo nos seus auditórios. Com a abertura das rádios, os bailes passaram a promover concursos de marchinhas durante o Carnaval. Muitas dessas festas – como o baile da Primavera, o baile Caipira, o junino, o infantil e as reuniões dançantes – eram transmitidas pelas rádios Cultura e Pelotense.

Os ritmos dançados nas festas eram polcas, valsas, *schottish, mazurkas* e havaneiras. Dançava-se o repertório operístico, cômico ou melodramático, e números eruditos com violão, violino e canto: *La partida,* canção espanhola de Alvarez; cenas das óperas *Favorita*, de Donizzeti, e *Pagliacci*, de LeonCavallo; e *Romance*, de Svendsen. E a partir dos anos 30, em virtude das rádios, surgiram as marchas carnavalescas nos programas, foxtrote e sambas, cantados e até dançados no palco. Ritmos que passaram a dividir espaço com o bolero e o tango nos anos 40, seguindo o que era lançado nas emissoras: ritmos latinos, vertentes de samba e standards de *jazz*.

Frequentes nos salões (e nas rádios) eram as marchas *Ahi, hein*, Paulo Valença e de Lamartine Babo, e *Pra você gostar de mim* (aquela do "*Taí, eu fiz tudo*"), de Joubert de Carvalho, mesmo autor da toada *Maringá*. *Bambolêo*, samba de André Filho, outro sucesso na voz de Carmem Miranda; *Fita Amarela*, de Noel Rosa; a valsa *Rosa*, de Pixinguinha; *Se você jurar*, de Nilton Bastos e Ismael Silva, grande sucesso do carnaval de 1931, e o inacreditável *Dinheiro não há* (*lá vem ela chorando*), samba enredo de 1932, de Ernani Alvarenga, talvez o discurso mais ofensivo já dirigido às mulheres no que se refere às letras de música.

Em 1925, dois anos depois da criação das duas primeiras emissoras oficiais do Brasil (a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro,

de Roquete Pinto, e a Rádio Clube de Pernambuco, em Recife, atualmente reconhecida como pioneira após estudos apresentados pelo pesquisador Luiz Maranhão Filho), surgia em Pelotas a Rádio Pelotense PRC3, a mais antiga do Estado. As transmissões da estação, inaugurada em 1928, não alcançavam só moradores de Pelotas, mas também de Rio Grande, São Lourenço, Herval, Piratini, Pinheiro Machado, Arroio Grande, Canguçu e Jaguarão. Nas noites de quinta-feira e domingo, era comum ouvirem sua programação, cuja estreia contou com a participação da orquestra do maestro Romeu Tagnin.

Em 1936, entrava no ar a Rádio Nacional, no Rio de Janeiro, com seus programas que faziam sucesso em todo o país. Já na inauguração, a emissora tinha em seu elenco o compositor Lamartine Babo, os cantores Orlando Silva, Francisco Alves, Silvio Caldas e Araci de Almeida, e o maestro Radamés Gnatalli. Depois veio a criação do auditório, o noticiário Repórter Esso e a febre das radionovelas.

A influência da moda vinda da capital federal não intimidou os maestros pelotenses. Se por um lado eles dominavam as partituras eruditas, por outro também demonstravam grande familiaridade com a música popular. Tanto que Manoel Barcelos, pelotense que havia sido da Rádio Cultura na cidade natal e comandava o programa "Variedades Manoel Barcelos" na Rádio Nacional – um dos principais sucessos da emissora –, convidou meu vô para se mudar para o Rio e dirigir uma das orquestras. Embora já tivesse vivido fora de Pelotas na juventude, recusou o convite por estar envolvido com diversas atividades na cidade, com os filhos e a Sociedade Orquestral. A música erudita era a "menina dos olhos" do maestro, e ele não abandonaria a regência da orquestra que ajudou a fundar. Nos anos 50, Manoel Barcelos dirigia um dos programas de auditório de maior audiência da Nacional (o outro era de César de Alencar).

Rochinha era o diretor artístico da Pelotense PRC-3, na qual mantinha a sua orquestra. A partir dos anos 30, meu vô passou a tocar contrabaixo na Orquestra Rochinha da rádio – com Olga Fossati, Romeu Tagnin e Henrique Brito – e liderava quatro orquestras da Rádio Cultura, fundada em 1933: Quarteto, Orquestra Rádio Cultura (onde eram membros também o irmão Domingos Bandeira, Henrique Brito e Antônio Marguerita), Orquestra de Salão da R. C.

e Orquestra Vienense, todas ao vivo nos auditórios da rádio, na rua Sete de Setembro. A Sala de Ouvintes da rádio pelotense apresentava sessões de espetáculos teatrais em 1954, com elencos do teatro.

As lojas que vendiam aparelhos radiofônicos ainda promoviam audições, transmitindo temporadas líricas, concertos de orquestras da cidade, de outros estados e até do exterior, além das novidades do Carnaval e apresentações de bandas de Pelotas. Também exibiam audições de alunos do Conservatório de Música e tocavam discos nas vitrolas e gramofones disponíveis para venda.

Demonstração de que as rádios locais estavam sintonizadas com o que ocorria no resto do país foi a presença em Pelotas, em 1932, do quinteto Ases do Samba, formado por Noel Rosa, Francisco Alves, Mário Reis, Pery Cunha (bandolim) e Romualdo Peixoto (o Nonô, ao piano). Chegaram a bordo do navio Itaquera para apresentações em Porto Alegre – ocasião em que conheceram Lupicínio Rodrigues – e outras cidades, onde cada um pagou sua hospedagem. Quase que o show em Pelotas fora cancelado em razão do sumiço de Noel. "O filme termina, as luzes se acendem, a plateia põe-se a assobiar. E o palco continua vazio", até que ele surge atrasado e o show é um êxito.

Noel deixou o Sul de coração partido, e compôs "Até amanhã", se Deus quiser, se não chover eu volto pra te ver, oh, mulher, sucesso do Carnaval do ano seguinte. Minha mãe lembra que em casa havia uma foto do meu vô com o popularíssimo cantor Francisco Alves, recordista em gravações e vendagem de discos no final dos anos 20. Talvez tenham tirado no dia do show, ou em visita à rádio com o Rochinha. No show, os três cantores se alternavam. Às vezes formando um dueto, acompanhados ao violão do próprio Noel e de Chico Alves, Pery ao bandolim e ao piano de Nonô, com Gago apaixonado (Noel), *A dor de recordar* (Joubert de Carvalho e Olegário Mariano), *Apanhando papel* (Getúlio Marinho e Ubiratan Silva) e *É preciso discutir* (Noel).

As rádios Pelotense e Cultura contavam com outros conjuntos musicais em seus elencos, atuando no mesmo período, a partir de meados dos anos 30. Havia na Cultura o Quinteto da R. C., Bando dos Boêmios, Grupo Regional da R. C., Trio Gaúcho e Trio Clássico. Além das orquestras, a Rádio Cultura tinha um elenco próprio de radioteatro, e se revezavam entre o auditório e seus três estúdios. As rádios organizavam concursos de sambas e marchas.

A rádio Cultura era um grande panorama da vida musical. No Programa Amaral, em 1936, um personagem de outra família de músicos e ligada à família Bandeira, José Brito, participava com solos de violino. Ele era também o violinista da orquestra que acompanhava o coral da Catedral. Henrique, seu irmão, da Orquestra Rochinha, ainda fez parte da Sociedade Orquestral; outro irmão, João Brito, integrou a Banda Santa Cecília e a Orquestra de Ocarinas do meu bisavô. João Brito era pai do pianista e compositor de choros Rubens Leal Brito, musicista do programa Audições da Rádio Cultura, e do maestro João Adelino Leal Brito, o Britinho, pianista que ali liderava, em 1935, o grupo *Jazz-band* Difusora, que se apresentava uma vez a cada dez dias. A Pelotense também abria seu espaço para o *Jazz*, com a *Jazz* do 9º R. I. e a *Jazz* Arrelia.

Na Rádio Pelotense, havia também a Orquestra Típica da PRC-3 e Orquestra da PRC-3, sob a regência do maestro Romeu Tagnin, que fundaria, com o meu vô e o diretor Paulo Duval, a Sociedade Orquestral de Pelotas. Ary Rêgo, rio-grandino que comandava o Clube do Guri, em Porto Alegre (programa que descobriu Elis Regina), passou pela Rádio Pelotense entre 1942 e 1947, e foi também autor de revistas musicais no Sete de Abril. Foi em 1932 que meu vô escreveu seu *Pequeno Manual de Instrumentação para Banda*, visto que sua atividade não se restringia a acompanhar a banda com o instrumento, mas tinha a missão de elaborar os arranjos.

* * *

Havia também os conjuntos que se apresentavam em cafés da cidade, como o Lamego, onde meu vô costumava tocar. Inaugurado em 1945, na rua XV de Novembro, 558, o luxuoso e moderno estabelecimento era da família da fábrica de café (de mesmo nome), onde trabalhou, recém-chegado de Portugal, Ramiro Rodrigues, que depois se tornou um dos proprietários do tradicional Café Aquários. O local era também ponto de encontro de políticos – no andar superior, havia a sede do Partido Social Democrático (PSD), fundado no mesmo ano do café pelos interventores nomeados por Getúlio Vargas durante o Estado Novo.

Meu vô quase perdeu o emprego na Matriz por tocar na Tropical, casa de chá inaugurada em 1947, localizada no oitavo andar do Palácio do Comércio. O local era também uma boate, com

noitadas animadíssimas que movimentaram o centro e a noite de Pelotas no final da década. Faziam-se bailes de Carnaval e contratavam-se grandes atrações: casais de dançarinos e cantores, como a atriz e cantora de tango argentina Julieta Kenan. "Um membro da irmandade, que depois descobriram que era um hipócrita, chegou a dizer que ele não era digno de ser maestro de capela porque tocava em 'prostíbulos'", conta o professor Jonas Klug, que conviveu intimamente com o filho do maestro, padre Affonso, referindo-se a 'prostíbulos de luxo', que dispunham de orquestras convidadas e frequentadores também da elite. "Tinha esse submundo noturno, que absorvia músicos de alta qualidade. Isso é um lado obscuro na história da música em Pelotas que ninguém fala", completa Klug.

De fato, o material disponível para pesquisa sobre esse 'lado obscuro' da noite pelotense é quase inexistente. E, sim, meu vô tocou em boates e casas noturnas desse porte, informação confirmada pela minha mãe. A respeito da posição do músico em Pelotas nessas décadas, Vinholes observa: "Moviam-se numa sociedade bastante fechada e elitista, esporadicamente obsequiosa no tratamento dispensado aos que se dedicavam às atividades artísticas".

* * *

Rádio, cinema, baile, orquestra, ensino. Eram essas as possibilidades de ocupação profissional aos músicos da época. Às vezes estáveis, outras vezes com menos frequência. E era necessário somar a remuneração de cada uma delas para a sobrevivência. Os músicos eram os protagonistas nos salões, com a música ao vivo em tempo de pouca ou nenhuma tecnologia. Mas cumpriam uma rotina agitada, uma extensa agenda de bailes.

Essa era a tendência não só na capital gaúcha, mas em todo o Brasil. Em Porto Alegre, por exemplo, os mesmos músicos que atuavam nos cinemas locais e integravam pequenas sinfônicas para acompanhar óperas passaram a se apresentar nos cafés-concertos, que surgiram na década de 1920. Eram cafés, confeitarias, cassinos, cabarés, boates, casas noturnas e casas de chá, com animação de conjuntos formados por músicos de primeira linha. E locais frequentados por toda a sociedade.

Um exemplo no país é o compositor Antônio Lago, que pertencia a uma família de músicos e viveu no mesmo período do meu

vô, com a diferença de viver no Rio de Janeiro. Na década de 10, regia companhias líricas e, nos anos 30, era violinista do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Junto a Villa-Lobos e Ernesto Nazaré, ele tocava na sala de espera do cinema Odeon, nos bailes de carnaval, nos cabarés da Lapa e nos teatros de Revista. "Da mesma forma que transitava pelos lugares sofisticados da cidade, não se negava a trabalhar nos cabarés mais decadentes da Gamboa. Ia tocar onde tivesse pagamento garantido", consta na biografia do filho, o ator e compositor Mário Lago.

Apesar do maior apreço do meu vô ter sido pela música erudita, seguido talvez pela dedicação à religiosa, apreciava vários estilos de música, com muito respeito à música popular. Realista e objetivo em relação ao mundo artístico, tocar na noite era também uma necessidade, uma importante fonte de renda. Ao final do mês, garantido era o salário da Catedral, mas não suficiente.

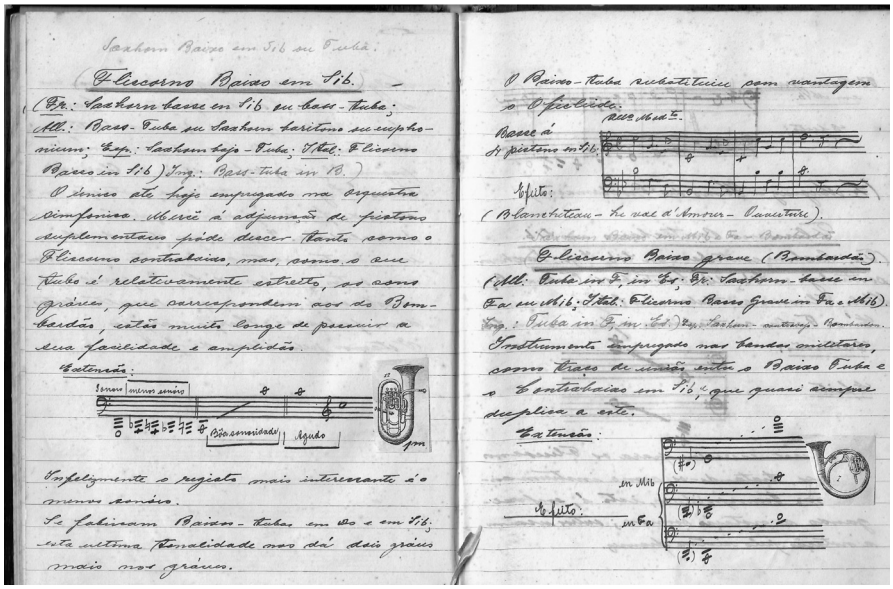
Além disso, muitos dos músicos que tocavam nos conjuntos eram os mesmos que serviam à Catedral e à orquestra sinfônica, os seus amigos, e ele usufruia de grande conceito entre todos. Sem dúvida, seus conhecimentos de orquestração e seus arranjos, que fazia com maestria, ajudou a ser requisitado pelos colegas.

> Gostavam dele e gostavam porque respeitavam, era 'O' maestro entre eles, não tinha outro. Todos o queriam bem, ele era muito fino, um velhinho muito simpático, muito educado. Ele conhecia o estilo e tocava muito bem, e o Rochinha dizia que ele era o contrabaixista maior que ele já havia escutado. A gente sentia quando ele tocava aquele envolvimento, aquela coisa de estar vivendo a música. (VINHOLES)

Orquestra Rochinha na Rádio

Músicos da Orquestra Rochinha escutam a primeira gravação, em 1950, nos estúdios da Rádio Pelotense

Almanaque do Bicentenário de Pelotas, volume 2



Página do Manual de Orquestração de José

— 24 —

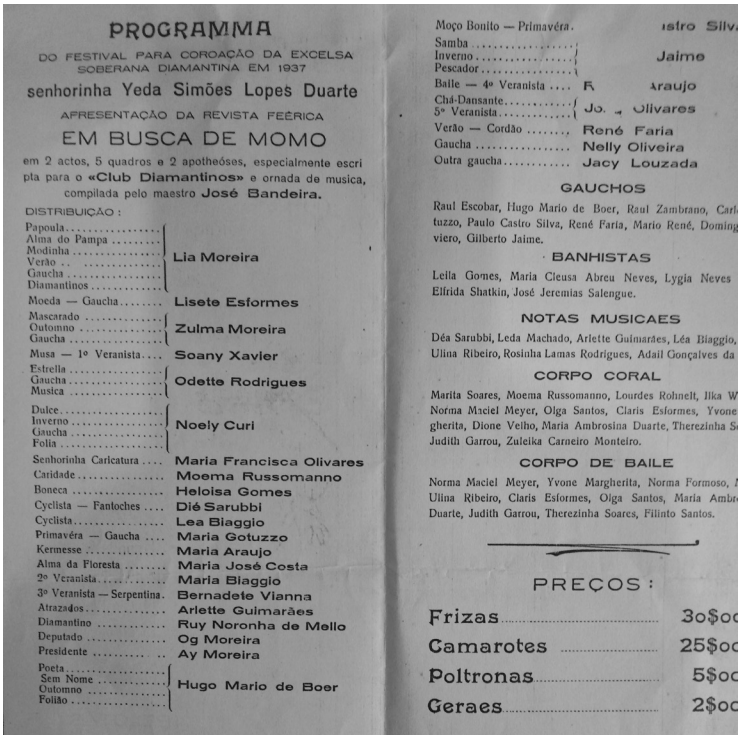
Maestro JOSÉ BANDEIRA

Sobre essa respeitavel figura musical que integra a GRANDE ORQUESTRA ROCHINHA muito se teria á dizer não fosse a carencia de espaço que nos obriga a uma rapida explicação justificando a sua fotografia que ilustra a pagina anterior.

O Maestro José Bandeira é uma personalidade musical de projeção no cenário artistico do Rio Grande do Sul e sem fazermos favor algum podemos afiançar que ele é um dos maiores musicistas gaúchos. Não fôsse a sua modestia o Maestro Bandeira deveria estar ocupando o lugar que lhe pertence entre os "maiorais" desse nosso Brasil. Mas essa virtude dos grandes — a modestia — vindo prejudicar a sua ascenção aos pincaros da gloria, traz uma vantagem para a GRANDE ORQUESTRA ROCHINHA que pode contar com imprescindivel e muito valioso concurso do MAESTRO BANDEIRA não só como contra-baixista onde sua atuação é de inestimavel valor, como tambem como orquestrador e orientador além de ótimo conselheiro e mestre.

BANDEIRA é para o conjunto ROCHINHA um elemento que o conceitúa.

Jornal sobre Bandeira, escrito por Rochinha



PROGRAMMA

DO FESTIVAL PARA COROAÇÃO DA EXCELSA SOBERANA DIAMANTINA EM 1937

senhorinha Yeda Simões Lopes Duarte

APRESENTAÇÃO DA REVISTA FEÉRICA

EM BUSCA DE MOMO

em 2 actos, 5 quadros e 2 apotheóses, especialmente escri pta para o «Club Diamantinos» e ornada de musica, compilada pelo maestro José Bandeira.

DISTRIBUIÇÃO :

Papoula	Lia Moreira
Alma do Pampa	
Modinha	
Verão	
Gaucha	
Diamantinos	
Moeda — Gaucha	Lisete Esformes
Mascarado	Zulma Moreira
Outomno	
Gaucha	
Musa — 1º Veranista	Soany Xavier
Estrella	Odette Rodrigues
Gaucha	
Musica	
Dulce	Noely Curi
Inverno	
Gaucha	
Folia	
Senhorinha Caricatura	Maria Francisca Olivares
Caridade	Moema Russomanno
Boneca	Heloisa Gomes
Cyclista — Fantoches	Dié Sarubbi
Cyclista	Lea Biaggio
Primavéra — Gaucha	Maria Gotuzzo
Kermesse	Maria Araujo
Alma da Floresta	Maria José Costa
2º Veranista	Maria Biaggio
3º Veranista — Serpentina	Bernadete Vianna
Atrazados	Arlette Guimarães
Diamantino	Ruy Noronha de Mello
Deputado	Og Moreira
Presidente	Ay Moreira
Poeta	Hugo Mario de Boer
Sem Nome	
Outomno	
Folião	

Moço Bonito — Primavéra	istro Silv
Samba	Jaime
Inverno	
Pescador	
Baile — 4º Veranista	R araujo
Chá-Dansante	Jo. Olivares
5º Veranista	
Verão — Cordão	René Faria
Gaucha	Nelly Oliveira
Outra gaucha	Jacy Louzada

GAUCHOS

Raul Escobar, Hugo Mario de Boer, Raul Zambrano, Carl tuzzo, Paulo Castro Silva, René Faria, Mario René, Doming viero, Gilberto Jaime.

BANHISTAS

Leila Gomes, Maria Cleusa Abreu Neves, Lygia Neves Elfrida Shatkin, José Jeremias Salengue.

NOTAS MUSICAES

Déa Sarubbi, Leda Machado, Arlette Guimarães, Léa Biaggio, Ulina Ribeiro, Rosinha Lamas Rodrigues, Adail Gonçalves da

CORPO CORAL

Marita Soares, Moema Russomanno, Lourdes Rohnelt, Ilka W Norma Maciel Meyer, Olga Santos, Claris Esformes, Yvone gherita, Dione Velho, Maria Ambrosina Duarte, Therezinha S Judith Garrou, Zuleika Carneiro Monteiro.

CORPO DE BAILE

Norma Maciel Meyer, Yvone Margherita, Norma Formoso, Ulina Ribeiro, Claris Esformes, Olga Santos, Maria Ambr Duarte, Judith Garrou, Therezinha Soares, Filinto Santos.

PREÇOS :

Frizas	30$00
Camarotes	25$00
Poltronas	5$00
Geraes	2$00

Programa Baile Diamantinos

Acervo Clube Diamantinos

CAPÍTULO 9

"Quem não gostaria, na cidade, de se imaginar eternizado nas paredes da igreja como um personagem bíblico importante ou mesmo um anjo?"

(Eliane Silva)

UM ANJO E UM APÓSTOLO NA NAVE CENTRAL

Anos 1930, 1940 e 1950

José, as missas e as pinturas na Catedral

Aos domingos, com o cinema em ascensão, aglomeravam-se crianças e adultos nas estreitas e altas calçadas de Pelotas, em filas, para as vesperais do Cine-Theatro Apollo (rua Gomes Carneiro) e para as matinés das duas da tarde, no Capitólio. A espera era longa para a inauguração do Cine Teatro Fragata, em 1949, com ingresso ao custo de dois cruzeiros para as sessões da tarde e da noite. O programa duplo nos Guarany e Theatro São Rafael apresentava Lenore Aubert e Carl Esmond em *O monstro de Paris* e o faroeste A barca do jogo, filmado em trucolor com Roy Rogers, Dale Evans e Bob Nolan. Os filmes eram lançamentos de 1946 e 47, chegando ao sul do país dois anos depois. Pelotas resistia para manter um cenário cultural relevante, apesar de a crise econômica ter deixado a cidade longe da tradição de riqueza do passado.

Era também um ritual sagrado acompanhar as missas na Catedral. Aos domingos, a Praça José Bonifácio enchia-se de fiéis – pela manhã, à tarde e no fim do dia –, em um dos programas mais tradicionais da sociedade pelotense, que se reunia em peso para acompanhar as orações em canto gregoriano. A missa das dez horas da manhã, de caráter solene, contava com a presença do monsenhor Silvano de Souza.

Nesse mesmo ano de 49, o rosto do mestre de capela José Duprat Pinto Bandeira servia, como tantas outras personalidades de Pelotas, de inspiração para a pintura dos afrescos da Catedral Metropolitana de São Francisco de Paula, por Aldo Locatelli. Dentro da Matriz, encontravam-se o pintor (trazido da Itália pelo bispo Dom Antônio Zattera, com Emilio Sessa e Adolfo Gardoni, responsáveis pelos florais, aplicações dos relevos em gesso e cobertura das superfícies com folhas de ouro) e o maestro, que tinha total domínio do canto gregoriano e afinava o órgão para ensaiar com a orquestra e o coro das missas.

Conciliando missas com boemia, que as atividades nos teatros, bailes e rádios exigiam, desde 1933 José ocupava o lugar que havia sido do pai, João Pinto Bandeira, mestre de capela e organista da Matriz por 68 anos. Meu vô assumiu a chefia da orquestra da Catedral, a Orquestra Bandeira, e, dois anos depois, foi nomeado diretor do coro por Joaquim de Assumpção, o presidente da Irmandade de São Francisco de Paula. Ficou nesse ofício até 1950.

Na orquestra que acompanhava o coral estavam, dentre outros, o professor Norberto Nogueira Soares[27], maestro da Banda União Democrata, e o violinista José Brito. Do Coro da Catedral, na década de 40, participavam como tenores Jacinto Cruz, o músico e aluno Luiz Carlos Lessa Vinholes e o seu filho, Pedro Bandeira. As filhas Maria Isabel e Margot (soprano ligeiro) formavam o núcleo forte do coral, que tinha como organista a irmã Leonídia Bandeira de Tolla (Mimosa) ou o irmão Domingos Pinto Bandeira, que também tocava contrabaixo. Em alguns dos eventos realizados na Catedral, especialmente casamentos, muitas vezes a responsável pela parte musical era Mimosa[28], que convidava Suzana Pereira, Carlos Camoralli ou Vinholes para cantar a Ave Maria.

Eventualmente, fazia-se presente o padre Affonso Bandeira, o outro filho, em visita a Pelotas. Meu tio atuava como regente da orquestra no Seminário Central Nossa Senhora da Conceição, em São Leopoldo, e da banda Aurora. A correspondência no seminário era aberta, e o vice-reitor reparou que Affonso e o pai trocavam ideias sobre música. Um dia o chamou e o encarregou da banda do

---

27 Norberto Nogueira Soares, maestro da Banda União Democrata e fundador do Curso Elementar de Música, gratuito e ministrado à noite, para possibilitar a frequência de operários que trabalhavam durante o dia.

28 Há registros de uma Orquestra da Catedral chamada Mimosa.

Seminário. Ele nunca tinha feito orquestração. Durante as férias, tomou emprestado do pai um compêndio de orquestração – compilação que o próprio maestro havia feito – e iniciou os ensaios com os músicos do seminário.

"O padre Affonso me falava que celebrava a missa bem devagarinho pra ficar curtindo a infinita capacidade de improvisação do Domingos ao órgão", conta Klug. Sobre ele, o pesquisador Jonas Klug escreveu no *blog* Pelotas Cultural, na ocasião de sua morte em 2012:

> Dono de uma inteligência privilegiada, direcionou-a em primeiro lugar para o estudo dos temas da religião, sendo reconhecido pela profundidade e erudição em qualquer ocasião em que devesse atuar como pregador ou orientador de consciências. Tive o imenso privilégio de desfrutar desse tesouro intelectual e espiritual em vários anos de convívio, além de seus conhecimentos musicais.

Das obras sacras de autoria do meu vô, restam partituras de alguns dos instrumentos que utilizou em suas apresentações, como *Preguiera*, oração em italiano; *Santo Antônio*, de 1937, com letra em italiano, dedicada aos irmãos Camoralli; *Cântico* à *Nossa Senhora de Lourdes*, composto em 1939 a pedido de Elisa e Carlos Camoralli, para cantarem no coro na Novena de Santo Antônio, na Matriz da Luz; *Hino a Santa Terezinha*, de 1941, escrito a pedido do professor e teatrólogo, diretor do teatro David Zanotta, professor no Colégio Gonzaga; e *Hino aos Romeiros pró-Paz e Vitória*, de 1943, com letra do frei Fidélis.

A família de Carlos Camoralli, diretor social do Clube Brilhante, era muito amiga da família Bandeira. Carlos era padrinho de um dos filhos do maestro, e a irmã Elisa, madrinha de Margot. Foi Carlos o juiz de paz do casamento de Margot e Nilo. Outra irmã, Maria Camoralli, por anos, fez a decoração do salão das festas do clube. Minha mãe lembra de cantar essas músicas com o pai e acompanhar o trabalho de Locatelli na Catedral. Ela sempre fala da relação entre o pai e Locatelli:

> Meu pai acabou ficando amigo de Locatelli, que frequentava nossa casa, na rua Argolo. Era convidado para almoçar quando ainda não havia trazido a família, ao decidir morar em Pelotas. Ele serviu de modelo como um dos apóstolos que aparecem nas laterais da nave central e eu sou um dos anjos da cúpula. Mas

> não posamos, ele pintava aleatoriamente. Meu pai enquanto afinava o órgão e a gurizada que andava por ali e cantava no coral, eu e a Áurea[29]. "Quando ele fez o esboço, disse: maestro, olha pra cima".

Conforme Maria Alice Kappel Castilho, por semelhança, "acredita-se que Locatelli tenha retratado em Judas Tadeu o seu amigo pelotense, maestro José Pinto Bandeira". Pintura e música sacras unidas no mesmo templo pelos dois artistas, em um universo em que se entrecruzam arte e religião. A presença do maestro na Catedral era constante. A convivência do pintor com os pelotenses era diária, o que movimentou a cidade, atraindo jovens estudantes que queriam ver de perto Locatelli pintar. Dos andaimes da nave principal ou da cúpula, era possível ver o italiano passando com carbono os *croquis* que fazia das cenas, e depois pintaria os afrescos nas paredes cobertas de gesso. Às vezes, usava um típico gorro de veludo na cabeça.

Meu vô presenciou essa íntima vinculação das artes plásticas com a música ao viver em Rosário de Santa Fé, no início do século XX, frequentando os recém-inaugurados teatros com seus telões e tetos e suas cúpulas pintados por artistas italianos que retratavam musas e cenas de óperas, como o pintor e decorador italiano Nazareno Orlandi, na decoração pictórica da sala e do *foyer* do Gran Teatro Colón. E Giuseppe Carmigniani, autor dos afrescos da cúpula da sala principal e do telão do Teatro La Opera, onde há um Museu de Arte Sacra no subterrâneo.

Desde o Renascimento, pintores de cenas bíblicas incluíam rostos de pessoas conhecidas pertencentes ao lugar onde a obra estava sendo feita. No livro *Pinceladas no tempo*, a arquiteta Maria Alice Kappel Castilho chama a atenção para o fato de Locatelli representar pessoas conhecidas em suas obras. Alguns pelotenses se referem a essa preferência pela figura humana.

> Nas cenas das paredes laterais da nave central da Catedral de Pelotas estão rostos de pessoas que eu conheci e com algumas das quais convivi. Dentre estas estão o do maestro José Pinto Bandeira, mestre de capela da Catedral, e de Alice Loréa." (VINHOLES, s/d)[30]

---

29 Era a amiga de infância Áurea Zanotta.

30 Retirado de um artigo sobre a visita que fez com sua esposa Helena à terra natal de Locatelli, Ville D'Almè, na Itália.

> Não sei ao certo: dizem que ele pintou anjos com rostos de meninas daqui. Mas sei, com certeza, que ele pintou, na cúpula, o rosto de uma jovem que eu conheci. Neste dia em que estive lá, de visita, ainda procurei e encontrei a pintura. (GOMES NETO, 2012)[31]

Aldo pintava sempre pessoas de quem gostava. No corpo dos anjos, há vários alunos retratados. Ao todo, são 34 afrescos. Nascido em Bérgamo, na Itália, Locatelli veio para o Brasil em 1948, com 33 anos. Resolveu ficar em Pelotas, sendo professor (de Desenho e Pintura) e um dos fundadores da Escola de Belas Artes, onde introduziu o estudo do nu artístico. A partir de 1949, passou a realizar trabalhos em outras cidades, como Caxias do Sul e Porto Alegre, e se naturalizou brasileiro. Também vindo de Bérgamo, Emílio Sessa permaneceu no Brasil até 1965. Em três painéis do teto da nave central, Sessa pintou o símbolo da Eucaristia, com cores e tons do *dégradé*, típicos do autor. Sua pintura ornamental tem influência bizantina e do gótico medieval. Sessa pintou a Capela do Instituto São Benedito, local onde meu vô lecionou.

Os murais artísticos de Locatelli foram feitos com têmpera sobre reboco seco, com referências renascentistas. Nas laterais do teto da nave central, os apóstolos; na cúpula, coros de anjos cantando e anjos tocando na Apoteose; nos tímpanos (espaços entre as arcadas e a abóbada laterais da nave central), a tristeza dos anjos pela morte de Jesus. Pintou no teto, laterais do teto, na cúpula, na base da cúpula, sobre os vitrais laterais do altar, nos tímpanos laterais esquerdos e direitos, no coro e no batistério. “Ele deu dinamismo e teatralidade às expressões e gestos dos personagens representados”, afirmou Kappell.

De estilo neorrenascentista, com 18 vitrais e altares de mármore vindos da Itália, a Catedral faz parte dos imóveis tombados do Rio Grande do Sul, ato assinado em 2011 pelo então secretário da Cultura do Estado, o escritor Luiz Antônio de Assis Brasil. Concluída em 1853, só a partir de 1910 a Paróquia passou a ser Catedral e, em 2011, Arquidiocese Metropolitana. Após reformas, a fachada – em estilo barraco colonial português – foi preservada. O altar-mor, o piso, a balaustrada e os dois púlpitos foram construídos na Itália. Só assumiu na íntegra o seu aspecto atual entre 1947 e 1948, quando o

---

31 Retirado do *Blog* Pelotascultural, texto de autoria de José Rodrigues Gomes Neto. OBS.: não descobri a que anjo ele se referia no artigo.

arquiteto Victorino Zani a reformou pela última vez, fazendo as fachadas laterais concordarem com a principal, aumentando a nave principal, construindo a cúpula e a cripta.

Conforme registros no *Livro de Tombo da Igreja* (um caderno de veludo vermelho), o custo dos trabalhos dos pintores italianos foi de Cr$ 800.000,00, "quantia que o povo generoso de Pelotas doou com grande generosidade". A inauguração da nova decoração da igreja aconteceu na noite de Natal de 1950, e os jornais estamparam manchetes do tipo "Solenemente Inauguradas as Pinturas da Catedral".

* * *

Para ajudar a custear as obras da reforma – que contou com doações robustas da sociedade –, a irmandade recorreu a chamados publicados em jornais para colaborações financeiras e quermesses para angariar fundos para terminar de pagar as reformas da Catedral. Aliás, foi nas quermesses da igreja que minha mãe conheceu Nilo, meu pai, que passou a comprar as rifas das tendas onde ela, "filha de Maria", atendia, até começarem o namoro em 1951. Nilo era filho de Salim Francisco Karam, de Kfour, e de Eugenie Habeyche, de Mameltein, cristãos maronitas nascidos nesses pequenos povoados do distrito de Jounieh. O casal libanês deixou o país de origem e se estabeleceu em Pelotas em 1926, já com quatro filhos.

A falta de perspectiva econômica, a política turco-otomana, os conflitos bélicos e motivos religiosos foram causas de imigração de libaneses. Indícios dão conta de que a vinda deles a Pelotas já se dava desde o final da década de 1880. Até 1940, o Rio Grande do Sul foi o quarto estado brasileiro em número de ingressos oficiais de sírios e libaneses, contabilizando 4.468 pessoas, que se estabeleceram principalmente em Rio Grande, Pelotas e Bagé. Fugindo da depressão econômica, após a Primeira Guerra Mundial, libaneses arcaram as próprias despesas com passagem marítima até o estabelecimento no destino. A maioria não viajou com intenção de se estabelecer definitivamente na terra da imigração, pretendia voltar para família com dinheiro.

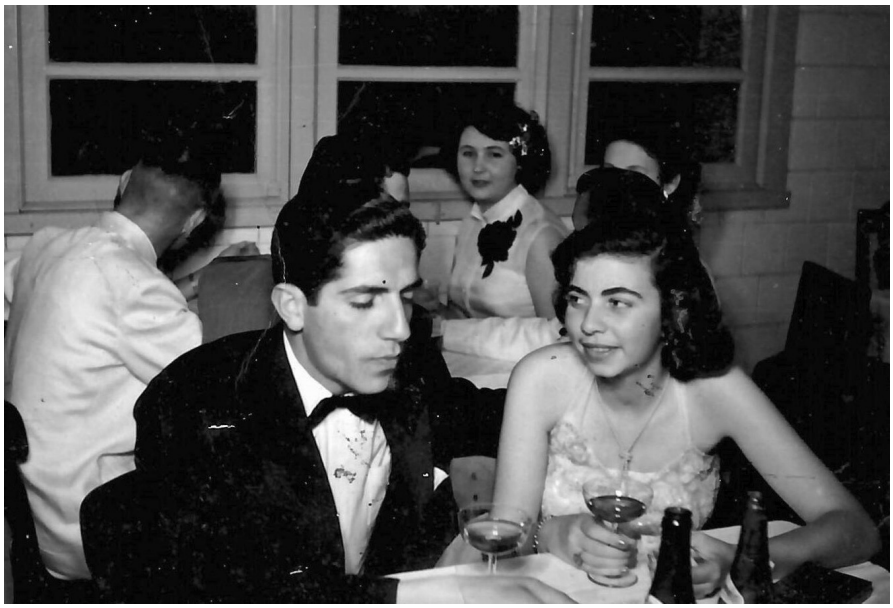
Quase todos seguiram a mesma trajetória, iniciando como vendedor ambulante e depois procurando se estabelecer com loja

comercial, o que meu vô Salim fez: primeiro com um armazém de secos e molhados onde um irmão já estava estabelecido, depois com um atacado próprio de tecidos e armarinho, na rua Sete de Setembro, 351. Ele já havia estado no Rio Grande do Sul e levado reservas de volta à terra natal quando, em 1925, com 41 anos, voltou a Pelotas com a intenção de juntar mais dinheiro. Mas em vez de voltar, mandou buscar a família. Minha vó Eugenie chegou em 1926, com 29 anos, no porto de Rio Grande, vindo de um navio italiano do Rio de Janeiro.

Comércio também foi a escolha profissional do meu pai, começando em Pelotas, na loja do meu vô, parando aos 90 anos, em Porto Alegre. O namoro foi repleto de idas ao cinema, a paixão de Margot, que colecionava um álbum com fotografias dos filmes e artistas. Adorava filmes com Shirley Temple, Gregory Peck, Tyrone Power e William Holden.

Nilo e Margot se casaram em 12 de maio de 1956, um ano depois da morte do meu vô José. Na primeira metade da década de 50, os bailes animados por Rochinha com meu vô presente embalaram os anos de namoro e noivado dos dois, nos clubes Diamantinos e Brilhante. Dançar rumba e bolero era um dos divertimentos, além de um joguinho no Caixeiral e no Jockey Club. *Chiquita Bacana* e *Lata d'Água* no Carnaval, Edith Piaf com *La Vie en Rose* e Dalva de Oliveira com "a luz difusa do abajur lilás", bolero de Marino Pinto e Mário Rossi.

Meu vô José ainda teria grandes momentos empunhando a batuta e tocando contrabaixo na orquestra sinfônica, em um retorno ao que viveu em Rosário de Santa Fé, entre orquestras e maestros de várias nacionalidades que passaram por ali.



Margot e Nilo no Baile da Primavera do Diamantinos, em 4 de outubro de 1952

Placa da loja de Salim

Anjos

Reprodução do livro *Pinceladas no tempo – Pinturas murais Aldo Locatelli na Catedral São Francisco de Paula*, de Maria Alice Kappel Castilho

Judas, que Locatelli pintou inspirado na figura do maestro José

Foto da autora

CAPÍTULO 10

“Pioneiros dos mais decididos”

REENCONTRO COM A MÚSICA ERUDITA

1949 a 1955

José, Tagnin e a orquestra sinfônica

Fornecedor de instrumentos e materiais diversos para música, como livros e partituras, o Bazar Edson era representante exclusivo dos acordeões Todeschini e, nos anos 50, com a crescente procura, ampliou sua sessão de discos nacionais e estrangeiros. O bazar, fundado em 1901, foi pioneiro em vender fonógrafo, gramofone, rádio eletrola e, mais tarde, equipamentos e serviços fotográficos. Foi nessa loja (da rua XV de Novembro) que o oftalmologista Paulo Duval conseguia papel pautado para a Sociedade Orquestral de Pelotas, conta o copista da sinfônica, Luiz Carlos Lessa Vinholes, que transcrevia das partituras as partes de cada instrumento aos músicos. "A tarefa era encomendada e remunerada pelo dr. Paulo Duval, mentor incansável da orquestra que dirigia", diz.

Crítico de arte e pesquisador, Duval teve a ideia de criar a sociedade depois de assistir a uma apresentação da Orquestra de Concertos do maestro Hermínio de Morais, do Rio de Janeiro. Em Pelotas, ainda era possível apostar em arte nos anos 40 e 50, que apresentava uma cena cultural intensa e, muitas vezes, pioneira. Dois meses após a fundação da orquestra apareceu a Escola de Belas Artes, iniciativa de Marina de Moraes Pires, onde Duval fazia parte do Conselho e Aldo Locattelli dava aulas de Desenho e Pintura.

Para fundar com ele a primeira orquestra sinfônica estável no estado, em 1949, Duval chamou para a empreitada os maestros José Duprat Pinto Bandeira e Romeu Tagnin. Com duas batutas na Sociedade Orquestral de Pelotas, meu vô, se não regesse, tocava contrabaixo ou viola e Tagnin, violoncelo. Revezavam-se na regência "em memoráveis saraus", como escreveu Duval. O Theatro Guarany foi o palco mais frequente dos concertos, que se tornava pequeno diante da afluência do público, mas também o Theatro Sete de Abril, o Cine Capitólio e, muitas vezes, a rua, em festas e comemorações da cidade.

Com a dificuldade de conseguir obras instrumentais para uma sinfônica tradicional, a saída foi meu vô passar noites em claro preparando as partituras para os músicos. Foi aí que pôs em evidência seus grandes conhecimentos de orquestração. Conforme nota em jornal: "Nos deu brilhantes execuções que o consagraram um maestro emérito através de uma regência que tinha tanto de superior quanto de equilibrada e serena.".

Vinholes reforça que aprendeu muito com o maestro Bandeira. Precisava tirar das partituras as partes para cada instrumento. Compravam-se as pautas na Casa Edson e Duval remunerava o copista pelo trabalho. "Eu ganhava com aquilo, ganhava bem porque era muito trabalho. Fazer, por exemplo, a partitura da Valsa de Strauss pra encher as estantes dos violinos, seis de cada lado, tem que fazer um monte de cópia. A primeira dá muito trabalho, depois facilita", conta.

Na reunião de fundação da Orquestra, em 30 de janeiro de 1949, no Salão Nobre da Biblioteca Pública, ficou estabelecido que a manutenção do conjunto seria por meio de repasses de associados, com apoio material da Prefeitura. No início, contou com 270 sócios contribuintes, a cinco cruzeiros a mensalidade de cada um. Mas o sucesso e o interesse da comunidade pelas apresentações fizeram esse número aumentar e, no ano seguinte à fundação, já eram dois mil sócios, mantendo a orquestra até 1963 – ao se beneficiar ainda com a verba que recebia de governos estadual e municipal. Do Conselho Consultivo, faziam parte o crítico de música Waldemar Coufal (Sol), Olga Fossati e Henrique Brito.

O concerto inaugural, regido por Tagnin no Theatro Guarany, em 7 de outubro de 1949, agradou à crítica e a milhares de pessoas que lotaram o espaço para assistir: *A noiva do Czar*, de Rimsky-Korsakow, a *1ª* Sinfonia, de Beethoven, a abertura da Ópera

Salvador Rosa, de Carlos Gomes. “Um poder de coesão e sonoridades que arrebataram o auditório em peso, obrigando-o a explodir numa ovação, retribuída com um não menos vibrante bis.” Segundo aviso no jornal diário, o cobrador dos sócios estaria à disposição na Bibliotheca Pública e no Theatro Guarany. Para entrar, os sócios deviam mostrar o cartão pago da mensalidade. Os ingressos estavam à venda por 75 cruzeiros[32] para os camarotes, 15 nas poltronas, 5 na Geral e 10 para os estudantes.

Dos instrumentistas, 60% eram profissionais, residentes de Pelotas, Rio Grande e de outras cidades próximas. A orquestra contava com cerca de 40 componentes, variando entre 41 e 47. Entre eles, meus tios Pedro e João Antônio, nos contrabaixos, e nomes que acompanharam os maestros em muitas outras atividades, como Olga Fossatti, Henrique Brito e Miguel Tarnac da Rocha, seus parceiros nas rádios, clubes, cinemas e em outras formações de concertos. Também fizeram parte músicos das bandas do 9º Regimento de Infantaria (trompistas) e da Brigada Militar (clarinetista).

> Membros dos primeiros concertos:
>
> 1º violinos – Olga Fossati (Spalla), Suzana Pereira, Henrique Brito, Alvaro Appel, Jacob de Boer, Carlos Furtado, Ligia Sthepan, Crista Schultz Bransche, Rolina Pereira e Nelton Schwartzmann
> 2º violinos – Miguel Tarnac da Rocha, Armando Lima, N. Pechansky, Oto Strauch, João Camargo, Policarpo dos Santos e Marcos Béskow
> Violas – (maestro José Bandeira) e Francisco Vieira
> Violoncelos – (maestro Tagnin), Ludovico Pórzio e Czérny
> Contrabaixos – Pedro Bandeira, João Antônio Bandeira, Lothar Reichert e Natálio Ávila
> Flautas – Antônio Margherita, Azamar Pinto e Alfredo Lacava
> Oboés – maestro José Mancini e Augusto Durand
> Clarinetes – sargento-maestro Pedro da Silva Rodrigues e Arnaldo Freire dos Santos
> Fagote – Manoel Antônio da Silva
> Clarone – Gervásio da Silva
> Trompas – Ernesto Martins e Wilson Stone
> Pistons – Joaquim Ferreira e Luis da Silva
> Trombones – Manoel Paiva, Normélio Fagundes e Manoel Souza
> Bombo e pratos – Heitor Dutra
> Caixa-surda – Hermes Lima

32 Moeda brasileira desde 1942.

Não havia uma periodicidade para ocorrerem os concertos. O 2º aconteceu apenas em 28 de novembro do ano da fundação, e foi apresentado para cerca de 2 mil pessoas, com regência do meu vô. Ele tinha um cacoete quando regia o coral e a orquestra. Levantava o pé esquerdo e fazia uma movimentação com o pé, "como quem estava realmente vivendo aquele momento", conta Vinholes. A julgar pelas críticas nos jornais da época, as apresentações continuavam a agradar.

> E ao surpreendente êxito da estreia, que poderia ser atribuído ao fator curiosidade, seguiu-se agora um sucesso ainda maior, prova flagrante do muito que aquela primeira audição agradara, aumentando e consolidando de vez os créditos do conjunto musical que Romeu Tagnin e José Bandeira tão heroicamente arregimentaram e fazendo com que umas duas mil pessoas superlotassem a plateia e as duas filas de camarotes... num espetáculo absolutamente soberbo.

Com um repertório considerado mais acessível e familiar à plateia, pensado para uma formação musical gradual, o conjunto se apresentou, na primeira parte do programa, como uma orquestra de cordas.

> Sereno, minucioso e consciente, José Bandeira, filho e irmão de dois regentes saudosos, dirigiu então a '*Chanson sans paroles*' e o '*Andante cantabile*', de Tchaikovsky, o '*Russian Slumber song*', de Gretchaninov, o '*Minueto*' de Luigi Boccherini e o '*Minueto*' de Giovanni Bolzoni. Violinos, violas, violoncelos e contrabaixos, tendo a frente a laureada Olga Fossatti, estiveram sob um poder de afinação e coesão dos mais louváveis... provocando aplausos e um insistente bis.

> (...) restava saber como se comportariam os instrumentistas dos outros naipes... no claro-escuro das ibéricas evocações de Astúrias (Isaac Albéniz), em que flauta e clarinete em dueto limpidamente fizeram valer seu nobre tom pastoral... e depois no intermezzo do 3º ato da Ópera *L'Amico Fritz* (Pietro Mascagni) e da Sinfonia da Ópera *Norma* (Vicenzo Bellini)... acordes reforçados pelas caixas de percussão e os pratos, sempre atentos à marcação, que chegaram a arrebatar até ao bis regente e músicos longamente aclamados pela sala em peso. Foi executado também o prelúdio de *O Guarany*, de Carlos Gomes.

Chega o ano de 1950, e o 4º concerto sinfônico, no dia 26 de abril, tornou a lotar plateia e camarotes do Guarany para ouvir os 46 executantes. "O maestro José Bandeira e seus comandados imprimiram límpida e inteligente execução... sob galantes marcações rítmicas e uma não menor preocupação de nuances (sobre as afinadas cordas)", escreveu o colunista Sol, no jornal *A Opinião Pública*.

> Programa
>
> I Parte – Orquestra de Cordas:
> Mozart – *Minuetto em Ré Maior*
> Beethoven – *Minuetto* op. 49 número 2
> Mendelssohn – *Segunda Barcarola* op. 30 n 6
> Rubinstein – *Romanza em Mi Bemol Maior* op. 44
> Bolzoni – *Minuetto em Si Bemol Maior*
>
> II parte – Orquestra sinfônica
> Schubert – ouverture do drama *Rosamunde*
> Bizet – primeira suíte de *l'Arlésienne*/prelude, minuetto, adagietto e Carillo
> (anotação à caneta no programa impresso de que essas 'foram bisadas')

No 7º concerto, coube ao violoncelista francês Jean-Jacques Pagnot solar no Canto do Cisne, da Ópera *Lohengrin*, de Wagner, seguido de sua canção das *Filhas do Reno* (da ópera *Crepúsculo dos deuses*) e da valsa da Ópera *Eugen Onegin*, de Tchaikowsky. Coube ao flautista Antônio Margherita tocar o solo do minueto da segunda suíte da Ópera *L'Arlesienne*.

> Resta-nos apontar o fator máximo dessa outra noitada consagratória, José Bandeira, que articulando ou conduzindo o seu já disciplinado e esforçado conjunto – se mostrou o mesmo regente de outras vezes: calmo, firme e capaz.
>
> (...) obrigando o maestro Bandeira e seus 45 músicos a um ruidoso bis, que aconteceu igualmente no encerramento, com a grande abertura da Ópera Semiramis, de Rossini, quando entraram também os metais.

A novidade da programação do dia foi *Batuque*, da série Brasileira n.º 4, de Alberto Nepomuceno, apresentada pela primeira vez. "Tudo muito bem compreendido e conduzido pelo filho

do saudoso velho Bandeira", escreveu Sol. A escolha mostra um olhar atento desses maestros, atualizados com o novo repertório do século XX. A ASTUR colocava ônibus de todas as linhas após o espetáculo, facilitando o acesso de volta, pois os concertos iniciavam às nove horas da noite.

Quanto à abertura da temporada, em 6 de abril de 1951, o colunista Sol relatou que o teatro permaneceu lotando até o 13º concerto: "... José Bandeira, a cuja inteligente e serena batuta se devem todas aquelas delicadas nuances então ouvidas... orquestra progredindo sempre e rigorosamente treinada", isto é, mostrando ser ele um grande apoiador e fã incondicional da orquestra e do maestro. Nesse concerto, foi incluído o contrafagote na orquestra.

Além de anúncios comerciais, os programas impressos com o repertório do dia traziam notas sobre vida e obra dos autores escolhidos e definições a respeito dos tipos de composições que seriam ouvidas. Nesse 13º concerto, a plateia escutou *Preciosa*, de Weber (ponto alto da noite). A "por vezes complexa e inspirada tessitura" *Salut d'amour*, de Elgar, e *Romanza*, de Rubinstein. "Salientamos o excelente jogo de 'pizzicatos'[33] dos dois violoncelistas Pagnot e Tagnin em Astúrias, de Albeniz, cuja frase-chefe Margherita e o clarinetista Rodrigues sublinharam com um melodismo oriental".

Segue-se *Cavalaria Ligeira*, de Franz Von Suppé, Prelúdio do 3º ato de Lohengrin (Wagner) e Valsa da *História de um Pierrot*, de Mario Costa, "nunca mais aqui tocada desde que a Companhia Zucchi & Ottonello se foi em 1903 levando o sempre saudoso contrabaixista e regente Demétrio Bandeira." Nessa opinião, Sol relembra o irmão, com quem meu vô viveu na Argentina no início do século; Demétrio ficou em Buenos Aires, onde faleceu. Participaram Lothar Reichert, Domingos, João Antônio e Pedro Bandeira no baixo, Tagnin no cello, conforme anotações à caneta no programa do próprio maestro, como nome de todos os músicos.

O 17º concerto, em 9 de agosto de 1951, trouxe uma mudança de local, o Cine Capitólio. O horário continuava às nove da noite. Na regência, Bandeira. No programa: Bellini (*Norma*), Henrique Mesquita (*Batuque* – tango) e Tchaikovski (valsa da ópera *Eugene* no cello, Oneguin) na primeira parte. Weber (abertura *Der Freichutz*),

---

33 *Pizzicato* – palavra italiana que significa «beliscado» (plural: pizzicati), é uma técnica de execução de instrumentos de corda em que as cordas são pinçadas com os dedos e não friccionadas com o arco.

Tchaikowski (*Andante cantabile*), Alfredo Catalani (Prelúdio da Ópera *La Wally*) e fechando a segunda, Wagner com abertura de Rienzi. Era o Ano V da orquestra, e, dessa vez, a apresentação de 22 de outubro de 1953 foi no Theatro Sete de Abril, às oito e meia da noite. O 47º concerto trazia a solista Suzana Pereira com o regente Bandeira.

Programa

Mendelssohn – *Kriegsmarsch*
Alexander Gretchaninoff – *Russian Slumber-song*
C. M. Weber – preciosa abertura
Catalani – interludio da Ópera *La Wally*
Rossini – *O barbeiro de Sevilha*
Mozart – *Alleluia*
Verdi – *La Traviata*
Rossini – *La Gazza ladra* (abertura)

No ano seguinte, o primeiro concerto da temporada oficial, dia 8 de maio de 1954, foi num sábado à tarde, no Guarani. Era o 49º concerto, regido por Bandeira:

Programa

I Parte
Schubert – *Marcha heróica*
Elgar – *Salut d'amour* (intermezzo)
Offenbach – Os contos de Hoffmann (valsa e bacarola)
Auber – *Os diamantes da coroa* (prelúdio)

II Parte

Schubert – *Marcha militar*
Rubinstein – *Romanza em Fa*
Monti – *Czardas*
Herold – Zampa preludio

A Sociedade Orquestral seguia o costume das sinfônicas de convidar maestros de fora da cidade para reger a orquestra. "A orquestra realmente tinha prestígio, porque até os maestros de fora tinham interesse em reger em Pelotas. Santórsola[34] e Keurellter

34 O compositor italiano Guido Santórsola era violinista e violista. Fundou o Instituto Musical Brasileiro. Inicialmente, foi influenciado pelo contraponto

são prova disso", contou Vinholes. De grande importância foi a presença do flautista e regente H. J. Koellreutter, alemão que introduziu, no Brasil, a composição atonal com a técnica dodecafonismo. Para Vinholes, ex-aluno dele, a intermediação para a primeira visita de Koellreutter a Pelotas, em dezembro de 1951, deveu-se à pianista Yara Bastos André Cava.

O concerto em que Koellreutter participou com a orquestra da Sociedade Orquestral, o 30º, iniciou com a sua *Fanfarra de Inauguração*, composta para a abertura do Museu de Arte de São Paulo (em 1949). Foi a primeira vez que a plateia pelotense ouviu a obra dodecafônica, executada por três trombones e três pistões em si bemol, sexteto formado por músicos da orquestra e das bandas do 9º Regimento de Infantaria e da Brigada Militar. Seguiu-se à "*Fanfarra 1949*", dois intermezzos de '*Thamos, Rei do Egito*' (primeira audição na América Latina), de Mozart, *Sinfonia Inacabada*, de Schubert, *Valsa do imperador*, de J. Strauss, e *Negrinho do pastoreio*, de Eunice Catunda, pelo corpo coral do Conservatório de Música. Para Vinholes:

> A linguagem que ele utilizou, o dedocafonismo, era totalmente desconhecida não só em Pelotas, mas no Rio Grande do Sul inteiro. Uma peça forte em termo de sonoridade, de atrito, de dissonância, aquilo foi uma surpresa pra Pelotas.
>
> Mas o Keurellter usava também Strauss, atendia mais a exigência popular. Aquilo dava vida aos concertos. Popular em termos, porque era uma sociedade elitizada.

A impressão de Koellreutter sobre o ambiente musical de Pelotas ficou registrada em artigo publicado no Diário de São Paulo, de 25 de abril de 1952, ao escrever sobre a orquestra local: "O movimento sinfônico desencadeado por esse conjunto é de grande popularidade e integra, hoje, ao lado do Conservatório de Música de Pelotas e da Sociedade de Cultura Artística, de maneira decisiva, a vida artística da cidade". Segundo Vinholes, o repertório da orquestra era bem eclético e conectado à época, trazendo aberturas de óperas, peças clássicas, autores brasileiros. "Os maestros estavam

---

barroco e pela música folclórica do Brasil e do Uruguai, onde viveu até morrer. Depois se dedicou ao dodecafonismo e serialismo.

antenados, e nunca tocaram nada de valor menor. A seleção era bastante valiosa".

Na segunda estada, Koellreutter abriu o concerto com a ouverture da ópera *Rosamunde*, de Schubert, seguida do Concerto em mi bemol, de Franz Liszt, para piano e orquestra, executado pelo pianista suíço-francês Sebastian Benda, recém-chegado ao Brasil. Na plateia, a convite do maestro, estavam alunas da Escola Assis Brasil, lotando a segunda ordem de camarotes do Teatro Guarany. No camarote reservado aos familiares dos maestros, minha vó Raquel Mazzara Bandeira era presença habitual, sempre acompanhada da filha Margot e de amigas.

Desde a inauguração, o Guarany dispunha de 81 camarotes com cabides, espelhos e conversadeiras, 1200 lugares nas gerais e 1088 lugares na plateia: 352 poltronas estofadas e o restante com cadeiras de palhinha divididas em primeira e segunda classes. Nas cadeiras do espectador, havia espaço próprio para guardar chapéus e agasalhos. O teatro oferecia um terraço ao ar livre com bar e acesso a um 'bar elegante'. Suas instalações elétricas impressionavam pela variedade e intensidade da iluminação, descritas por autores da época como algo único e espetacular – provavelmente resultado dos investimentos feitos para adaptar o espaço ao cinema sonoro.

O 14º concerto evidencia outra característica da Sociedade Orquestral: o espaço garantido às mulheres. O concerto foi regido por Joanídia Sodré, professora da Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil (hoje Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro), porto-alegrense que vivia no Rio e se tornou a primeira maestrina brasileira, com apenas 21 anos, em 1924.

Outra convidada que chamou a atenção no ano anterior foi a maestrina Gianella di Marco, com apenas seis anos. Minha mãe disse lembrar de "alguns mais velhos que faziam cara feia por serem regidos por alguém tão jovem, mas o pai não se importava". Um artigo de Roberto Medeiros Perelló no *blog Viva o charque* relembra a presença dela em Pelotas no dia 30 de setembro de 1950, regendo o concerto, e a atitude dele. "No fim do concerto, o maestro Bandeira, visivelmente emocionado, tomou Giannella no colo e atravessou o corredor central do teatro, em meio à plateia que a aplaudia de pé. No amplo salão de espera, ela recebeu as homenagens da cidade que a acolhia". Uma placa de bronze, colocada em

uma das paredes do corredor que circundava a plateia do Guarany, registrou o acontecimento. Meu vô regeu ainda com a Sinfônica recital para canto, piano e orquestra do maranhense Bentolino Fernandez, no Guarany, em 1954.

* * *

A criação de orquestras no Brasil seguiu quase sempre o mesmo roteiro: a iniciativa de intelectuais e artistas com o apoio de empresários e do poder público. Os frequentadores dos grandes teatros, acostumados a assistir a turnês de grupos vindos do exterior, animavam-se em tomar tal iniciativa.

Até 1949, quando inexistia formação da sinfônica de Porto Alegre (1950), há registros de poucas formações estáveis no país. Além da Orquestra Sinfônica de Campinas, de 1930, e da Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto, de 1938, havia quatro sociedades formadas em capitais: a Orquestra Sinfônica do Recife, em 1930; a Orquestra Sinfônica Brasileira, no Rio de Janeiro, em 1940; a Orquestra Sinfônica da Bahia, em 44; e a Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal, oficializada em 1939 (hoje Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo), com um corpo em funcionamento desde o início dos anos 30. A Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo foi fundada apenas em 1954. Antes da OSPA, houve a orquestra que o Centro Musical Porto-Alegrense chegou a criar. O Centro Musical Porto-Alegrense (1920-1933) era uma associação de caráter sindical que mantinha ações assistencialistas e previdenciárias, e realizava concertos sinfônicos de música erudita. Em Pelotas, os idealizadores se preocuparam em não deixar a cidade sem uma sinfônica.

> O aparecimento da nossa orquestra foi o fator que veio revelar mais completamente o valor desse musicista, arrancando do retraimento em que vivia. De fato, como um dos fundadores, Bandeira, além de contribuir eficientemente para a formação e organização da orquestra, não só ensinou a elementos que a ela se incorporaram como preparou outros para o mesmo fim. (Nota de jornal)

Para Vinholes, as bandas Santa Cecília e União foram, provavelmente, as raízes que futuramente inspiraram a criação de uma orquestra sinfônica em Pelotas. A produção musical e a formação

dos profissionais, desde o século anterior, apontavam para um amplo cenário musical. Houve outras formações de orquestras com esses mesmos elementos, embora não tenham se firmado por um período maior.

Anotações a lápis de Paulo Duval nas páginas em branco do Diário do meu vô, em 1969, talvez em ocasião de contato com algum dos meus tios que guardavam o livro antes de eu tomar – Duval frequentava a casa da família com a esposa Gilda, na época da Sociedade Orquestral –, mostram que ele tomou conhecimento dos escritos do amigo. Nele, Paulo escreveu sobre a existência de uma orquestra sinfônica organizada pelo maestro em 1930. Escreveu que existia a nominata de sua constituição. Incentivador das artes, em especial da música, Duval comentou que pretendia registrar todas as orquestras existentes no período. O pesquisador conheceu Gilda, que era bibliotecária, na busca por documentos para seus livros.

Há uma orquestra que teve seu concerto vocal e instrumental registrado num jornal de 31 de outubro de 1930, em benefício das famílias dos soldados combatentes da Revolução de 30, organizado pelo Theatro Guarany. Fica claro o caráter de arrecadação de recursos no anúncio publicado em jornal: "Nota: absolutamente suspensas as entradas de favor – poltrona 3$000".

O concerto aberto pela banda do 9º Regimento, antes da apresentação da "magnífica orquestra sinfônica dirigida competentemente pelo maestro José Bandeira, um músico de raça", trazia números de Olga Fossati acompanhados dos professores Tagnin e José Faini. Cita-se no programa, além de Paquerete, de Francisco Simões, uma composição de autoria do próprio maestro, *Serenata Granadina-Aben Humeya*. A obra, de características espanholas, cuja inspiração e harmonização o maestro Tagnin considerava "de primeira ordem", foi feita em 1920, ano em que voltou da Argentina – e ele assinou Terpandro (pai da música grega). Na opinião de Vinholes, *Serenata Granadina* "é uma das joias mais belas da imensa obra de José Bandeira". Segundo Duval, "Era também compositor, tendo deixado diversas composições muito apreciadas. Lecionou várias gerações e teve atuação meritória nos meios artísticos".

Outras partituras de autoria dele foram encontradas, como as canções *Eu Penso em Ti*, com letra de Francisco Barcelos; *Você*, de

1942, com letra de Azevedo Teixeira[35]; e esboços da *Novela Sinfônica Il Destino*, de 1931, inspirada na novela homônima do escritor polonês Wladislaw Stanislaw Reymont, prêmio Nobel de 1924. José conheceu a história com o nome "*Dola*" (destino em polonês) publicada no jornal italiano *Il Giornale*, de Genova.

Há também uma orquestração das Astúrias, à qual, em 1949, agregou a parte de clarinete baixo, e sua redução para piano. E a adaptação para harmônio, do mesmo ano, da *Chanson Triste*, de P. Tschaikowsky. Com exceção feita à partitura da canção *Você*, em edição particular ilustrada com fotos do poeta e compositor, as demais mencionadas são manuscritas a bico de pena.

> "As caligrafias de João Pinto Bandeira e José Bandeira são diferentes: a do pai, mais pesada no uso da pena e inclinada à esquerda, tem as hastes à direita das notas, tanto para cima quanto para baixo; e na do filho, leve e de tamanho menor, as hastes, como na notação musical impressa, estão à esquerda quando para baixo e à direita quando para cima." (Vinholes, 2007)[36]

> As obras de José Bandeira, simples e bem elaboradas, mostravam sua habilidade no uso da linguagem tonal. Sabia explorar com maestria não só as possibilidades dos instrumentos, mas também a habilidade dos cantores e músicos à sua disposição. (VINHOLES, 2019, em entrevista à autora)

Os apontamentos de Duval no respectivo diário remetem também a um coral organizado pelo meu vô, que teria se apresentado em concertos no Sete de Abril, e à orquestra que a prefeitura, na gestão de seu irmão Joaquim Duval, contratava para eventos municipais no Clube do Comércio, chefiada por Tagnin no piano, com Bandeira no contrabaixo, Olga Fossati e Brito (supostamente Henrique) nos violinos.

* * *

35 O Jornal do Dia noticia a morte de Azevedo Teixeira, em 13 de dezembro de 1951, lembrando que o autor tinha dois livros publicados e a canção musicada por José Bandeira.

36 Em artigo, no Diário Popular.

Às vezes, a cultura popular e a erudita eram um fosso que se estreitava. Do período, aparecem mais registros de como esse grupo, e outros músicos da época, viravam-se nas mais diversas ocupações. A partir do ambiente familiar, o ensino não-formal era comum, e não dispensava o estudo preciso da técnica. Até mesmo quem se aperfeiçoou em escolas no exterior iniciou com a família, a exemplo de Olga Fossati. Transitar entre o erudito e o popular – por necessidade ou opção, na tentativa de romper com a tradição europeia, predominante na música sinfônica – talvez não agradasse a todos, embora já houvesse, à época, exemplos semelhantes no cenário nacional.

Na edição de número 13, de 1 de maio de 1955, do Cultuarte, jornal publicado pelo Grêmio do Conservatório, liderado por Rochinha, foi transcrito o pronunciamento que Rochinha fez no ar, na Rádio Pelotense, sobre a morte do amigo José Bandeira:

> Está de luto o ambiente artístico musical... Deixa um vácuo difícil de ser preenchido na vida musical do estado. (...) Instrumentista de renome, executante de todos os instrumentos de corda, tão bem manejava sua viola na nossa sinfônica como empunhava a batuta da Orquestra. Era exímio violinista e um dos maiores contrabaixistas do Brasil... era um profissional completo. Ele tinha uma personalidade grandiosa e superior, não se sentia humilhado, como muitos, em empunhar os seus instrumentos e atuar em orquestras de bailes.

Chama a atenção que Rochinha, no texto sobre a morte, nota que meu vô "não se sentia humilhado, como muitos, em empunhar os seus instrumentos e atuar em orquestras de baile". Seria um recado à turma da música erudita formada na Europa, que torcia o nariz para o ensino não acadêmico e a atuação nas orquestras populares. "O popular Rochinha sempre manteve seu conjunto ativo e muito apreciado", diz Vinholes, que observa que figuras como Bandeira e Tagnin foram, de certa forma, esquecidas pela memória da cidade por motivos alheios à música.

> Por ciúmes de estarem regendo a orquestra, diferença de classe social, falta do estudo formal, não consideravam tanto. Sempre achei um absurdo. Não quero meu retrato no Conservatório

> enquanto não mudarem tudo isso aqui.[37] Como a grande maioria dos músicos, como a grande música barroca brasileira, não foram alunos de conservatório. Eram moldados na convivência com os parentes, amigos, músicos, dentro das igrejas, a mesma coisa. Todo mundo começava assim. Quantos flautistas nunca entraram em escola, elas foram criadas depois. E o contrabaixo não é instrumento de pouca importância, não. Não se pode fazer bobagem no contrabaixo que estraga tudo. Mas a discriminação era uma realidade. Não se percebia tanto porque aquilo era aceito, era o modus vivendis. Essa era a realidade.

O filho do compositor e maestro Angelo Tagnin, Romeu Tagnin, sofreu influência de Heitor Villa-Lobos, aperfeiçoou seus estudos com ele no Rio de Janeiro quando acompanhou a Cia Lírica Rotolli e Billoro que esteve em Pelotas em 1916, para a reinauguração do Theatro Sete de Abril. Com apenas 22 anos, regeu a Ópera *Madame Butterfly*, sendo reconhecido pelos críticos da época como "vibrante regente". Foi contratado por essa companhia como maestro de coros e subiu logo à posição de regente substituto, regendo várias óperas pelo Brasil. Para se ter uma ideia, com 16 anos regeu a Companhia

---

37 Depoimento de Vinholes: "A diretora Maria do Carmo Seus pediu-me uma foto para figurar na "galeria de honra" da entrada daquela instituição. Agradeci a gentileza da pianista amiga e justifiquei o motivo de não poder atendê-la. Na referida galeria figuravam – e ainda figuram -, fotos de alguns conhecidos compositores europeus, professores e figuras de destaque da história do Conservatório, mas ali não encontrei retratos de, por exemplo, Romeu Tagnini, João Pinto Bandeira e José Duprat Pinto Bandeira, músicos que foram figura de destaque na vida musical da minha cidade. Como sempre considerei este último como meu primeiro professor de música, inclusive me iniciando na prática do canto orfeônico, matéria até hoje ausente na grade de matérias dos estabelecimentos de ensino de música, achei que ele mereceria figurar entre aqueles que muito fizeram pela música em Pelotas. Confessei à Maria do Carmo que só depois de ver a foto de José Duprat Pinto Bandeira da "galeria de honra" eu contemplaria a eventual possibilidade de ali me fazer presente. Quando em dezembro de 2017, por correspondência da professora Úrsula Rosa da Silva, diretora do Centro de Artes da UFPel, tomei conhecimento da campanha visando a aquisição das novas cadeiras para o auditório do Conservatório e atendi ao convite para participar. Não poderia perder esta oportunidade. Em correspondência de 15 de janeiro de 2018, do senhor Rodrigo Mendez, ex-aluno e responsável pela implementação do projeto, recebi a informação de que "o doador terá uma placa com seu nome gravado na cadeira". Em visita a Pelotas, depois de acertar que o nome que seria gravado na placa resultante da minha contribuição não seria o meu, mas sim o de José Duprat Pinto Bandeira, efetuei o pagamento da cota que me cabia. No dia 4 de setembro de 2018, com contida alegria, assisti à cerimônia de inauguração das novas cadeiras no Salão Milton de Lemos, entre as quais estava a que, de alguma forma e para sempre, teria gravado o nome do meu primeiro mestre em música, uma válida forma de homenagem. A justiça foi feita."

de Revistas de Francisco Santos. Esteve em Porto Alegre, pois há registro de que ele e Assuero Garritano regeram, em 1927, no Teatro Carlos Gomes, o concerto da Sociedade de Concertos Sinfônicos do Centro Musical Porto-Alegrense, que tinha como integrantes Sotero Cosme no violino e Alessandro Gnatalli no fagote.

De volta a Pelotas, lecionava Canto Orfeônico no Colégio Municipal Pelotense e aulas particulares de piano, harmonia e canto, bem como regeu o Coral da UFPel, criado em 1973. É o autor do *Hino de Pelotas*, que tem letra de Hipólito Lucena, composto para as comemorações do centenário de elevação à cidade, em 1935, com letra e música escolhidas por concurso. Concorreram 13 composições que melhor se adaptassem à letra já escolhida, e a de Tagnin foi escolhida por unanimidade pela comissão julgadora. Escreveu *Polka Fileira*, que venceu o primeiro lugar da plateia e o sexto do júri (composto por Guerra Peixe, entre outros) do Concurso Nacional de Composições e Arranjos de 1974, ano em que faleceu.

No documentário *Olhares sobre Pelotas*, a professora da UFPel Leonora Oxley Rodrigues, diretora do Conservatório na época da gravação, observa que a primeira audição do grupo vocal feminino, apenas três meses após a criação, trazia um repertório de nível técnico bastante difícil, o que demonstrava que o aluno já entrava com alguma bagagem de aula particular. Obviamente, que "Ninguém desenvolveria um repertório tão difícil começando do zero". Jonas Klug ainda comenta que:

> Pelotas tinha toda uma vida musical com formação de músicos profissionais. Imagina uma cidade com dinheiro, com teatro, claro que tinha uma educação não formal. Depois da criação do Conservatório, os músicos que não tinham diploma ficaram numa certa marginalização pelo caráter burocrático do Conservatório, que eventualmente era inferior até à capacidade deles.

Aos "pioneiros dos mais decididos", fazendo referência a Tagnin, Duval e Bandeira, deve-se a criação da orquestra fundada um ano antes da sinfônica da capital, a Orquestra Sinfônica de Porto Alegre (OSPA), que por 14 anos apresentou concertos memoráveis. "A Sociedade Orquestral tem importância fundamental na vida cultural gaúcha, pois possibilitou a formação da primeira orquestra sinfônica estável fundada no Rio Grande do Sul", reconheceu a musicista e pesquisadora Isabel Nogueira no livro *História*

Iconográfica do Conservatório de Música da UFPel 2005, organizado por ela, na época diretora do Conservatório.

> Uma das finalidades da Orquestra é complementar o ensino de música, obrigatório na época para todas as escolas, além de dotar a cidade de um conjunto à altura de sua possibilidade cultural", declarou Duval ao Diário Popular. "A sinfônica facilitará a vinda de companhias e líricas a Pelotas, já que agora possuímos um grupo de músicos em condições.

Até ser municipalizado em 1937, o conservatório era uma instituição privada de ensino pago. O diretor deveria ser pianista diplomado em instituição de ensino de renome nacional. Muitos integrantes da Orquestra foram alunos ou professores do Conservatório, como a pianista Yara Bastos André Cava (piano) e os violinistas Olga Fossatti (spalla) e Adão Pereira que, na sequência, foi para a OSPA. A professora de piano Enilda Maurell Feistauer apresentou-se em concertos com a Sociedade Orquestral de Pelotas e Amélia Lopes Cruz – aluna do Conservatório, que, aos onze anos, formou a orquestra das Irmãs Lopes, de música popular, foi também violista da Sociedade Orquestral. Ainda, os pianistas Sebastian Benda, Zuleika Guedes, Edith Bulhões e Betina Rivero, o violinista Frederico Ritcher e a cantora Therezinha Röhrig foram executantes da Orquestra; assim como os violoncelistas Jacques Ripoche e Jean-Jacques Pagnot, vindo da França e que, posteriormente, integrou a OSPA. Conforme Vinholes:

> Um elo de aproximação dos maestros Bandeira e Tagnini com o Conservatório de Música e a orquestra certamente foi a presença de Olga Fossati e do flautista italiano Antônio Margherita, membros do corpo docente do Conservatório e figuras de destaque na referida orquestra"

Embora a Sociedade Orquestral e o Conservatório fossem dois grupos distintos, em vários momentos serviam mutuamente. Alunos em fase final de formação, tais como Suzana Pereira (soprano), Adão Pereira (violinista), Yara Bastos André (piano) ou professores como a pianista Enilda Maurell Faistauer foram solistas nos concertos daquela orquestra, sob batuta dos dois maestros. Muitos espaços artísticos, apresentações musicais e um expressivo número de músicos e professores – tanto locais quanto estrangeiros – fizeram de Pelotas uma das cidades para receber a proposta de interiorização

da música erudita, idealizada pelo professor Guilherme Fontainha. Havia mercado, profissionais e um público receptivo.

> A situação econômica e a tradição cultural e musical de Pelotas entravam em consonância, em 1918, com o projeto de interiorização da cultura artística, idealizado por José Corsi e pelo professor Guilherme Fontainha, então diretor do Conservatório de Música de Porto Alegre, fundado em 1908. O projeto seria efetivamente implementado através do Centro de Cultura Artística do Rio Grande do Sul, criado em 1921, mas possivelmente o Conservatório de Música de Pelotas tenha sido uma iniciativa pioneira para o projeto mais amplo." (DICIONÁRIO DE PELOTAS, 2010)

O Conservatório foi fundado em 1918 por Alcides Costa e Francisco Simões, após ter sido realizado um recital de canto com o barítono Andino Abreu, vindo de Porto Alegre, que trouxe correspondência de Fontainha com a proposta de criar um conservatório. A ideia foi aceita pelo major Alcides da Costa, figura social de destaque, que mobilizou comerciantes, jornalistas e intelectuais para a realização do projeto.

O primeiro diretor artístico foi Antônio de Sá Pereira, professor de piano nascido na Bahia e com formação europeia, que ficou até ir para São Paulo, em 1923. Antes, porém, foi diretor do Centro de Cultura Artística de Pelotas. O Conservatório foi a única instituição voltada ao ensino musical com atividade ininterrupta na cidade. Na sua gestão, revelava-se a presença de compositores modernos e contemporâneos nacionais e estrangeiros na cidade, como se seguiu na gestão posterior, do pianista Milton Lemos, que, em 1940, fundou a Sociedade de Cultura Artística, seguindo o exemplo do Centro. "Milton Lemos muito fez pela vida musical de Pelotas", ressalta Vinholes.

Dentro do Conservatório, em 1943, é criado o Coro do Conservatório, pela professora Lourdes Nascimento, e o Grêmio dos Alunos do Conservatório, em 1933, por iniciativa de Miguel Tarnac da Rocha, presidente até 1936. Isabel Nogueira escreveu:

> A partir de 1940 verifica-se um aumento de matrículas de alunos nos cursos de violino e violoncelo, talvez incentivados pelos concertos promovidos pela Sociedade de Cultura Artística, que possibilitava a apreciação de artistas de carreira nacional e internacional e, ao final da década, pela fundação da Orquestra Sinfônica de Pelotas e pela chegada do violoncelista Jean-Jacques Pagnot.

A Orquestra manteve suas atividades até 1963. As apresentações na Biblioteca eram gratuitas, e o Theatro Guarany cobrava apenas os custos com iluminação. “Mas foi Paulo Duval que fazia um esforço hercúlio para manter a sinfônica. Se não fosse ele, a orquestra não teria tido a história que teve”, declarou Vinholes. Em 1958, o estado cortou as verbas destinadas à orquestra, que ainda resistiu por mais cinco anos. Ao todo, foram 14 anos com 99 concertos e um teatro, o Guarany, que se tornou pequeno pela grande afluência de público.

Em 1978, foi reestruturada pelo professor e maestro Adão Pereira, mais uma vez com o apoio de Duval, coordenação de Luiz Carlos Correa da Silva e teve João Antônio, meu tio, como convidado em concertos (vindo da OSPA, de Porto Alegre, assim como Adão), sobrevivendo por apenas cinco anos. Em 1985, Adão criou a Orquestra de Câmara da UFPel com os instrumentos da Sociedade Orquestral, doados por Paulo Duval. Foram doados instrumentos de corda, sopro e percussão, além de partituras e estantes. Nesse mesmo ano, em 12 de junho, o Projeto Quartas Musicais do Conservatório realizou audição musical em homenagem ao maestro José Bandeira pelo centenário do seu nascimento, com o professor Adão Pereira no piano, dentre outros, e coordenação da professora Suzana Pereira Correa da Silva.

A cidade só voltou a ter uma orquestra sinfônica em 2005, por meio da Sociedade Pelotense Música pela Música (SPMM), organizada e regida pelo maestro e cantor lírico Sérgio Sisto. A SPMM foi fundada em 1990, a partir da formação do Grupo Lírico, criado por Tagnin e Gilberto Langlois Braga, na década de 60. Sérgio Sisto, atualmente, trabalha como regente do Coro e Orquestra Filarmônica Música pela Música, em Pelotas.

Em homenagem a seu mestre, Vinholes participou da campanha para doações das novas cadeiras do Salão Milton de Lemos, do Conservatório. No dia 4 de setembro de 2018, a inauguração trouxe o nome de José Duprat Pinto Bandeira em uma placa.

> Como sempre considerei ele como meu primeiro professor de música, inclusive me iniciando na prática do canto orfeônico, matéria até hoje ausente na grade dos estabelecimentos de ensino de música, achei que ele mereceria figurar entre aqueles que muito fizeram pela música em Pelotas. (VINHOLES, 2019, em entrevista à autora)

LEMBRANÇA
das
Bodas de Rubi
de
José D. P. Bandeira
e
Rachel M. Bandeira

Oferecida pelos filhos do casal com carinho e gratidão.

11 - 912/11 - 952 Pelotas

Bodas de Rubi

1949
NOVEMBRO
28
Segunda - Feira

TEATRO GUARANY
ÁS 21 HORAS

2.º CONCERTO
DA

SOCIEDADE
ORQUESTRAL DE PELOTAS

Programa 2º Concerto Sociedade Orquestral

PROGRAMA

I PARTE

Orquestra de Cordas

P. TSCHAIKOWSKY
* 1840 — † 1893
a) Chanson sans paroles, Op. 2 N.º 3
b) Andante Cantabile Op. 11

A. GRETCHANINOV
Russian Slumber Song

L. BOCCHERINI
* 1740 — † 1805
Minuetto em Lá Maior

J. BOLZONI
* 1841 — † 1905
Minuetto em Si Bemol Maior

II PARTE

Orquestra Sinfônica

A. CARLOS GOMES
* 1836 — † 1896
Prelúdio da Ópera "O Guarany" (*)

P. MASCAGNI
* 1863 — † 1945
Intermezzo do 3.º Ato da Ópera "Amico Fritz"

I. ALBENIZ
* 1861 — † 1909
Astúrias (Leyenda) Op. 232

V. BELLINI
* 1801 — † 1835
Sinfonia da Ópera "Norma"

(*) A Ópera "O Guarany" do genial Carlos Gomes, foi cantada pela primeira vez em 21 de Fevereiro de 1870 no Teatro Scala de Milão, tal como foi divulgada na sua 1.ª edição, (F. Lucca - Editores - Milão) onde aparece o Prelúdio.

A Sinfonia foi escrita posteriormente, em 1871, quando ele teve a glória de ver o seu trabalho escolhido para celebrar a abertura da Exposição Industrial de Milão.

CONSTITUIÇÃO DA ORQUESTRA

1.os Violinos	— 10	*Flautas*	— 3	*Fagote*	— 1
2.os Violinos	— 8	*Flautim*	— 1	*Trompas*	— 2
Violas	— 2	*Obóes*	— 2	*Trombones*	— 3
Violoncelos	— 3	*Clarinetes*	— 2	*Pistons*	— 3
Contrabaixos	— 4	*Clarone*	— 1	*Bombo e Pratos*	— 1

Regencia - Maéstro JOSÉ BANDEIRA

IKONTA

ZEISS IKON

SECÇÃO CINE-FOTO

MESBLA

Fça. Cel. Pedro Osório, 154

GARANTIA CROSLEY

A FAMOSA PORTA MÁGICA

AVISO IMPORTANTE

Os refrigeradores CROSLEY são distribuídos no Brasil exclusivamente pelas organizações Mesbla, estando os uniformemente aos seus revendedores autorizados. Desta forma, somente Mesbla S A e seus revendedores estão em condições de dar garantia de 5 anos aos compradores.

Em seu próprio interêsse, compre o seu CROSLEY, somente por intermédio de um revendedor autorizado e exija a entrega da respectiva garantia emitida por MESBLA S/A.

Desejando saber o nome do revendedor mais próximo de sua residência, dirija-se a nossa

Secção de Refrigeração

Telefone 452

MESBLA

Orlandi, Duval & Cia. Ltda.

Eletrolas e Radios - Enceradeiras Arno

Automoveis Pontiac - Maquinas de escrever Remington

Sociedade Orquestral de Pelotas

PROGRAMA

17.º CONCERTO PARA O QUADRO SOCIAL

CINE CAPITOLIO, dia 9 de agosto de 1951 - ás 21 horas

I PARTE

BELLINI — Norma — Sinfonia

TSCHAIKOWSKI — Valsa da opera Eugene Oneguine

HENRIQUE MESQUITA — Banque (Tango caracteristico)

II PARTE

WEBER — Der Freichutz — Ouverture

TSCHAIKOWSKI — Andante Cantabile

CATALANI — Preludio da opera La Wally

WAGNER — Rienzi — Ouverture

Regencia : *Maestro JOSÉ BANDEIRA*

RELOGIOS

JÓIAS

ÓTICA

Casa Radio

OTICA GERAL

FLORIANO 11 — PELOTAS — FONE 1700

Caringi

15 DE NOVEMBRO, 561

PELOTAS

FILIAL: Andrade Neves, 611

Fones { Matriz, 566 / Filial, 663

Completa secção de artigos para homens

Programa 17º Concerto Sociedade Orquestral

Sociedade Orquestral De Pelotas

Seu primeiro concêrto sinfônico

Numa arrancada que é como que uma segunda imagem da libertadora epopéia da Normandia, e que agora todos os "bairristas" sinceros têm o sagrado dever de acompanhar fincando pé, para que êste heróico e vitorioso esforço inicial não venha a ser jogado ao mar do esquecimento e da ingratidão, a novel Sociedade Orquestral de Pelotas acaba de realizar seu primeiro concêrto sinfônico, no Teatro Guarani.

Verdade é que, correspondendo á simpatica espectativa de que se cercava êsse acontecimento artistico e social, uma elegante multidão entusiasticamente guarneceu — como numa de suas maiores noites — todos os mais nobres lugares daquele vastíssimo recinto, prestigiando, assim, com a sua presença, tão patriótico movimento cultural, e premiando-o com os seus melhores aplausos.

Nesta embora breve reportagem, sintonizando com a unanime aceitação que o espetáculo merecidamente alcançou, não temos, sinão palavras de muita congratulação e de decidida animação para com os organizadores da Sociedade, em particular para com o dr. Paulo Duval, seu primeiro presidente e seu inspirado idealizador e batalhador incansavel, tambem para com o maestro Romeu Tagnin, a cuja inquebrantavel fibra de musico temperamental e competente se deve praticamente essa primeira vitória pública.

Certas e mais naturais restrições que — já pela emoção duma estréia, num programa de dificuldades e responsabilidades até então por êles ainda nunca enfrentadas — porventura devessemos fazer a um que outro dos 42 executantes (60% profissionais e o restante amadores) que disciplinadamente se agrupam em torno do provecto regente, não têm agora nenhum cabimento, compreende-se, atendendo-se tambem a que foi relativamente exiguo o tempo para o recrutamento deles e a sua arregimentação técnica. Esta resultou, porém, a melhor possível, e si por vezes, ainda não pode ser perfeita sob o ponto-de-vista da articulação logo reajustada pelas vigilancias do maestro sempre atento!) serviu para demonstrar, já, bonitas preocupações de estilo, através um jôgo de frases e de nuances que apreciavelmente sublinharam a interpretação da "Primeira Sinfonia" de Beethoven, assim como o seu "Septeto", numa boa seleção de elementos representativos dos diversos naipes de instrumentos. Salientamos o belo trabalho das "cordas", — puxando lindo e parelho, — no intermezzo da ópera "A Noiva do Czar" de Rimsky-Korsakow.

E foi uma feliz idéia aquela de se encerrar a festa musical com a "ouverture" da ópera "Salvador Rosa" de Carlos Gomes, mais mesmo a executantes e espectadores, já pelas afinidades raciais com o espirito do Autor. Porque êsse "velho velho de guerra", com suas genialidades de "o maior operista da América Latina" e as suas marciais ajadas orquestrais, teve o precioso dom de dar o "tic-de-graça", que, acaba de definitivamente, e quaisquer pessimismos ou derrotismos sôbre o futuro da nossa grande orquestra, a qual surpreendentemente passou a ostentar, então, surpreendida nas partes concertantes, um poder de coesão e de sonoridades que arrebataram o auditório em peso, obrigando-o a explodir numa ovação das mais vibrantes, retribuida com um não menos brilhante bis, para uma consagração derradeira.

Fsse, em linhas gerais, o primeiro triunfo que Romeu Tagnin assinalou para a Sociedade Orquestral de Pelotas, com os seus valorosos comandados, aos quais, porém, não devemos aqui deixar num anonimato injusto, cumprindo por isso citá-los, envolvendo-os num só e merecidíssimo louvôr: — 1.os violinos, prof.ª Olga Fossati, prof. Henrique Brito, de Alvaro Appel, Jacob de Boer, Carlos Furtado, Ligia Stéphan, Crista Schultz Bravechio, Rolina Pereira, Suzana Pereira, Nélton Schwartzgraan; 2.os violinos, prof. Miguel Tárnac da Rocha, prof. Armando Lima, N. Pechansky, Oto Strauch, João Camargo, Policarpo dos Santos e Marcos Béskow; violas, maestro José Bandeira e Francisco Vieira; violoncelos, prof. Ludovico Pôrzio e prof. Czerny; contra-baixos, Lothar Réichert, Pedro Bandeira, João-Antonio Bandeira e Natalio Avila; flautas, prof. Antonio Margherita e Azamar Pinto; oboés, maestro José Mancini e Augusto Durand; clarinetes, sargento-maestro Pedro da Silva Rodrigues e Arnaldo

Sociedade Orquestral 1º Concerto

SOCIEDADE ORQUESTRAL DE PELOTAS

SEU 2.º CONCERTO SINFONICO

O distinto regente José Bandeira

A novel Sociedade Orquestral de Pelotas acaba de realizar seu 2º concêrto sinfônico, no Teatro Guarani.

E ao surpreendente êxito material e artístico da estréia, que, entretanto, poderia ser tambem atribuido ao natural fator curiosidade, segue-se agora um sucesso ainda maior, prova flagrante do muito que poderá primeira audição agradara, aumentando e consolidando de-vez os créditos do conjunto musical que Romeu Tagino e José Bandeira tão heroicamente arregimentaram, e fazendo com que uma dúzia mil pessoas surpreendessem a platéia e se ouvia filho de camaradas da-quela, vaidíssimo recinto, num espetáculo absolutamente soberbo, ali reunido todo o mais melhor elemento oficial e igualmente presente: o prefeito da cidade, o comandante da guarnição, o turgo diretor, o diretor do Conservatório e presidente da Sociedade de Cultura Artística, além de outras pessoas grandes. Já o programa — de numerosa multiplicidade, mais acessíveis e mais conhecidas, para uma produtiva edição popular porque, aliás, como de fato, a "Sinfonia não pode dar prazer" — muito favoravelmente predispunha o coloral auditório. Mas, sincero entusiasmo foi aliás a demonstra correspondido pelos interpretes dessa renumerável audiência, em que o conjunto da S. O. P. se subdividiu numa orquestra de cordas, na primeira parte do programa.

Sereno, minucioso e conciente, José Bandeira — filho e irmão de ilustres regentes sacrosos — dirigiu, então, o "Chansons sans paroles", o "Andante Cantábile", de Tschaikowsky, o "Rêverie" Sinding, o "Minuet" de Gretchaninov, o "Minuet" de Boccherini e o "Minuet" de Bizet. Violinos, violas, violoncelos e contrabaixos, tendo à frente a laureada Olga Fossati, estiveram sob um poder de atração e coesão dos mais louvaveis, criando uma atmosfera sonora e rítmica muito bem ajustada legando delicadas páginas musicais, quer no largamento e no entrelaçamento de suas frases mais subtis como no seu recamário desenho de sonoros, de forma a obter uma execução e uma interpretação devêras contagiosa, provocando merecidíssimos sabores e, mesmo, um instrumento bisado em dois minuetos, o de Boccherini realçado por um jôgo de pizzicatos que empolgou pela graça e precisão.

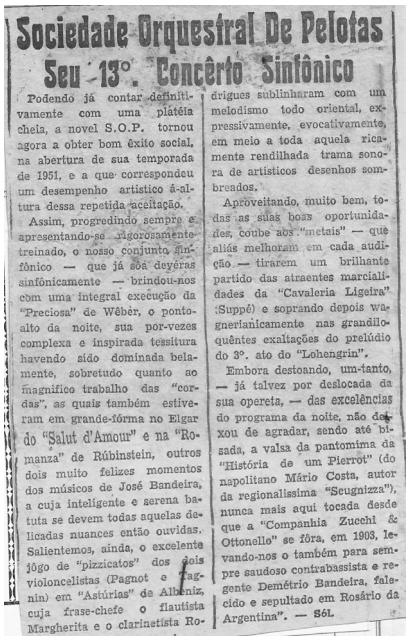
Vitoriosamente vencida pelas "cordas" essa primeira etapa, restava saber como se comportariam os instrumentistas dos outros palpes que integravam a orquestra de 46. Foi ahi, porém, a surpresa da noite: já bastante identificados com aquelas composições as "violetas" e os "metais", puxando parelho com êles, passaram a completar um todo de impressionante homogeneidade em equilíbrio, que ecoou bolsamente, sinfonicamente já dando os brasileiros desempenhos do primitivo prelúdio da "O Guarani" ou do claro-escuro das métricas invocações de "Astúrias", em que sobressaem a flauta e o clarinete, ou mais, lindamente fizeram colorir o seu sabor tem pastoral, ou outras com velhos poemas ainda amavelmente melodiosos da intermezzo da "Amico Fritz" e da abertura "da "Norma", sob uma certeza de acordo que ultrapassa com verdadeiras rajadas, reforçadas pelos cálxos se percussão e os "pratos", acompanhamento e marcação nos efeitos da grandiloquência, que emgrandecem a arrebatar, até aos ha — regente e musical largamente aclamados pela sala cei-peso.

Tão unânime e quase imediata aceitação pública vem colocar a nossa orquestra já fóra de qualquer relatividade, passando ela a simplesmente como uma corporação preferentemente responsável, capaz das maiores realizações, para uma atingir maior gloria do nome pelo-

Motivo porque tornará a encher-se da distinta assistencia de sempre o vastíssimo Teatro Guarani, para o mesmo soberbo espetáculo artístico e social de outras vezes.

E muito contribuirá para êsse êxito o caráter altamente po-

2° Concerto



Sociedade Orquestral De Pelotas

Seu 13°. Concêrto Sinfônico

Podendo já contar definitivamente com uma platéia cheia, a novel S.O.P. tornou agora a obter bom êxito social, na abertura de sua temporada de 1951, e a que correspondeu um desempenho artistico á-altura dessa repetida aceitação.

Assim, progredindo sempre e apresentando-se rigorosamente treinado, o nosso conjunto sinfônico — que já sós deyéras sinfônicamente — brindou-nos com uma integral execução da "Preciosa" de Wêbèr, o ponto-alto da noite, sua por-vezes complexa e inspirada tessitura havendo sido dominada belamente, sobretudo quanto ao magnifico trabalho das "cordas", as quais também estiveram em grande-fórma no Elgar do "Salut d'Amour" e na "Romanza" de Rúbinstein, outros dois muito felizes momentos dos músicos de José Bandeira, a cuja inteligente e serena batuta se devem todas aquelas delicadas nuances então ouvidas. Salientemos, ainda, o excelente jôgo de "pizzicatos" dos dois violoncelistas (Pagnot e Tagnin) em "Astúrias" de Albeniz, cuja frase-chefe o flautista Margherita e o clarinetista Rodrigues sublinharam com um melodismo todo oriental, expressivamente, evocativamente, em meio a toda aquela ricamente rendilhada trama sonora de artisticos desenhos sombreados.

Aproveitando, muito bem, todas as suas boas oportunidades, coube aos "metais" — que aliás melhoram em cada audição — tirarem um brilhante partido das atraentes marcialidades da "Cavaleria Ligeira" (Suppé) e soprando depois wagnerianicamente nas grandiloquêntes exaltações do prelúdio do 3°. ato do "Lohengrin".

Embora destoando, um-tanto, — já talvez por deslocada da sua opereta, — das excelências do programa da noite, não deixou de agradar, sendo até bisada, a valsa da pantomima da "História de um Pierrôt" (do napolitano Mário Costa, autor da regionalíssima "Seugnizza"), nunca mais aqui tocada desde que a "Companhia Zucchi & Ottonello" se fôra, em 1903, levando-nos o também para sempre saudoso contrabassista e regente Demétrio Bandeira, falecido e sepultado em Rosário da Argentina". — Sól.

13º Concerto

Sociedade Orquestral De Pelotas

Seu 8.º concerto Sinfonico, hoje

A novel "Sociedade Orquestral de Pelotas" realiza, hoje, seu 8°. concêrto sinfônico, e é o 2°. do mes de agosto, uma brilhante sequencia de triunfos que já a consagram definitivamente na aceitação pública.

Motivo porque tornará a encher-se da distinta assistencia de sempre o vastíssimo Teatro Guarani, para o mesmo soberbo espetáculo artístico e social de outras vezes.

E muito contribuirá para êsse êxito o caráter altamente popular de todo o programa, constante de conhecidos números de ópera, e culminando em atração numa obra de grande brasilidade e ainda não ouvida aqui, "Batuque", do imortal Nepomuceno:

I PARTE — 1) Intermezzo do 3°. ato da ópera "Amico Fritz", de Mascágni; 2) "Chanson Sans paroles", op. 2, n. 2, e "Andante Contábile", op. 11, de Tschaikówsky; 3) ouverture da ópera "Martha" de Flótow.

II PARTE — 1) Prelú da ópera "Guarani", de Car Gomes; 2) ouverture da ópe "Semiramtis", de Rossini; "Batuque" (da "Série Brasil ra", n. 4), de Alberto Nepom ceno.

A regencia caberá novame ao maestro José Bandeira.

— Aos srs. sócios será e gida a apresentação do rec do mes de julho, o de n. 7.

— A "STUR" fará cor ônibus em todas as linh após o espetáculo.

Sociedade Orquestral 8º Concerto

DIARIO POPULAR — Pelotas 6 de Abril de 1951

Sociedade Orquestral De Pelotas

Seu concerto de hoje

Dando início á sua temporada musical de 1951, a Orquestra Sinfônica de Pelotas realiza hoje, ás 21 horas, no Teatro Guarani, o seu anunciado concêrto, que é o 13º, para o quadro social, cabendo desta vez a regência ao maestro José Bandeira, que preparou carinhosamente o conjunto, para o reinicio de suas audições.

No quadro de instrumentistas, houve inclusão de alguns elementos novos, em substituição a outros que se ausentaram da cidade. Assim, no grupo dos instrumentos de madeira, foi acrescentado mais um, o contrafagote, recentemente adquirido pela S. O. P. no Rio de Janeiro.

O programa consta, como das outras vezes, de belas peças musicais de consagrados compositores.

Ouviremos: a "Cavalaria Ligeira" de Suppé; "Sallut d'amour", de Elgar; a valsa da pantomima da "História de um Pierrot", de Mario Costa; e "Asturias", de Albéniz. Na 2ª parte: o "Prelúdio" do 3º ato de "Lohéngrin", de Wagner, a "Romanza", de Rubinstein e a "ouverture da Preciosa", de Wéber.

Aos srs. sócios será exigida apresentação do recibo nº. 2 (fevereiro).

—Após o espetáculo, a "Siur" fará correr ônibus, em todas as suas linhas.

Vida Religiosa

NOVENA DE SÃO FRANCISCO

8° Concerto DP – 06-04-1951

Maestrina Gianella descerra placa no Theatro Guarany

Acervo Cristina Pini di Marco

CAPÍTULO 11

"Os Bandeira já nascem solfejando"

(Diário Popular, 27 de abril de 1975)

PROFISSÃO: ARTISTA

1845-2025

João, José, filhos, netos,
bisnetos e tataranetos

A carteira de identidade de João Pinto Bandeira decreta:

Profissão: Artista
Cútis: Indiático

Também filho de músico, Porfírio Pinto Bandeira, um tradicional afinador de pianos e hábil profissional, meu bisavô João nasceu em Pelotas em 31 de março de 1845, trazendo, além da descendência portuguesa, a origem indígena do Paraguai por parte da mãe, Bárbara Rodríguez de Lima. Apresentava-se com o irmão em concertos nos teatros e salões, o contralto Antônio Pinto Bandeira, autor dos arranjos para a Orquestra de Ocarinas.

A orquestra da Companhia lírica italiana Pedro Setragni teve regência do maestro pelotense Antônio Pinto Bandeira e a participação de vários músicos locais em 1881, década que acompanhou outras companhias que estiveram na cidade. “O genial músico poli-instrumentista, de rara sensibilidade artística, era tronco de uma família de músicos da qual a raiz paterna lhe colocou no espírito a seiva da musicalidade”. Candinha incluiu na sua tese um

capítulo inteiro sobre meu bisavô, além de citá-lo em várias outras passagens.

Meu bisavô casou com a filha de um casal francês que chegou a Pelotas em 1846. A fabricação industrial oriunda do setor das charqueadas expandiu a necessidade de trazer profissionais de diversas áreas, atraindo mais imigrantes europeus, que estavam deixando seus países de origem para fugir de guerras e transformações sociais e econômicas do continente. Foi o que fez o químico industrial francês Jean Duprat deixar Tarbes, capital dos Altos Pirineus, sudoeste da França (atual região de Occitânia), e se fixar no sul do Rio Grande do Sul para trabalhar. Aos 29 anos, pegou o vapor Rio Grande em Bordeaux dia 4 de setembro, acompanhado da mulher Alexandrina Baron, e chegou, coincidentemente, no Porto da cidade de mesmo nome e seguiu de Rio Grande para Pelotas.

Chegaram ao Brasil com alguns filhos e, cinco anos depois (1851), nasceu Maria Carolina Duprat, minha bisavó. Em 1869, aos 18 anos, casou-se com João, com 24. Ela e sua irmã, Maria Luiza, faziam parte também do coro da Matriz, regido pelo marido. O anúncio sobre as trezenas de São Francisco de Paula no *Correio Mercantil*, de 25 de janeiro de 1877, informava o seguinte: "Ocupará o coro a orquestra de João Pinto Bandeira. Abrilhantado esse ato com as vozes de Carolina Duprat Bandeira e Maria Duprat".

Entre os onze filhos que João e Maria Carolina tiveram, seis se tornaram músicos – e também deixaram descendentes que seguiram a mesma carreira: Vasco, que viveu muito tempo em São Paulo e possuía uma belíssima voz de tenor, e foi um dos fundadores, em 1916, do Grupo Araújo Vianna, para cultivar a música na cidade; João Gualberto, professor de música do Colégio Gonzaga, que tocava violino e piano; a filha Leonídia Bandeira de Tolla (Mimosa), que fazia parte do coro, sendo também organista e professora, e teve um filho que fez parte do elenco do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, o tenor Mario Paulo de Tolla Filho. Além de meu vô José, dois deles foram maestros e tiveram uma atuação destacada em Pelotas: Domingos e Demétrio. Os outros filhos eram Conceição (que também fez parte de coros, estudantinas e filarmônicas do pai), Miguel, João, Rafael e Benjamin.

Domingos Duprat Pinto Bandeira foi professor de contrabaixo, canto coral, compositor e regente de orquestras. Foi diretor da Orquestra do Círculo Operário Pelotense. Organizou uma Orquestra

Infantil ("orquestra, e não banda", salienta Paulo Duval) criada pela prefeitura na gestão de Joaquim Duval. Professor de música do Atheneu Pelotense, destacou-se por tocar vários instrumentos de corda e ser um brilhante organista. A partir de 1911, tornou-se o primeiro diretor do recém-fundado Coral Santa Cecília, na Matriz, constituído de "senhoras e moças". Domingos foi casado com Adelaide Schowab, com quem teve uma filha, e em segundas núpcias com Karla Lang, da Alemanha.

Também regente e contrabaixista, Demétrio foi o mais próximo de José, com quem circulou nas turnês pela América do Sul. Em Pelotas, onde também lecionava, atuou como músico no Club Beethoven e regente da orquestra da Sociedade Terpsychore. Casou-se com Mercedes Gonzáles e fixou residência na Argentina, para onde se mudou, em 1903, com a Companhia Zucchi & Ottonello.

* * *

Meus tios João Antônio e Pedro Mazzara Bandeira, os dois filhos do meu vô José que o acompanharam em tantas atividades em Pelotas, mudaram-se para a capital e, durante anos, integraram o naipe de contrabaixos da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre (OSPA). Pedro foi por longo tempo diretor do coro da Catedral e, com o pai, fez parte da Sociedade Orquestral de Pelotas. Na cidade natal, demonstrava sua identificação com a luta do trabalhador, pois lá fundou o Coral São Matheus da Classe Bancária Pelotense, antes de se mudar para Porto Alegre. Sua passagem pela OSPA durou de 1959 a 1971, interrompidos por suspensões e exonerações, às vezes, por conta de sua veemente atuação em defesa dos músicos no Sindicato da categoria, criado em 1934, e por uma passagem pelo DOPS durante a Ditadura Militar (Civil-Midiática-Empresarial) no Brasil. Numa das ocasiões de afastamento, os colegas criaram uma comissão para exigir sua reintegração às funções da orquestra em 1965.

Em 1962, Pedro atuou como secretário do sindicato que representava os associados em ações individuais e coletivas, na busca por garantir os direitos trabalhistas no âmbito da Justiça do Trabalho e estabelecer novas condições salariais. O exercício da profissão de músico só foi regulamentado em 1960, pela lei que criou a Ordem dos Músicos do Brasil. À época, eu era criança, mas acompanhei de perto com meus primos as lutas do meu tio na Justiça.

João Antônio, um dos dois filhos que nasceram em Rosário de Santa Fé, trabalhou na OSPA por mais de 20 anos. No registro funcional da Fundação, aparecem as datas de 20 de agosto de 1963 a 1983 – mas seu nome consta em programas de concertos até 1989, na condição de convidado, já aos 72 anos. Uma pessoa reservada, como lembra o colega, contrabaixista, até hoje na Ospa, Risomá Cordeiro Lopes. "Lembro que ele era uma pessoa muito quieta, tipo solitário, fumava às vezes, ficava nos degraus do antigo teatro da Ospa fumando após tomar um cafezinho. Um querido. Tocava profissional. Mas no final o baixo já era um fardo pra ele".

Pedro se apresentou por anos na Confeitaria Cacique, localizada no andar superior do cinema da rua dos Andradas. João Antônio fez parte de diversos conjuntos que animavam as casas noturnas de Porto Alegre, nos anos 50 e 60, tocando canções da época: valsas, boleros, as *jazz bands*, as pequenas orquestras de tango, assim como os conterrâneos Britinho e Adão Pinheiro, todos absorvidos para os elencos das rádios.

No Indiana, o último café com música ao vivo, que fechou em 1950, tocava, segundo o músico e pesquisador Arthur de Faria, "um sexteto *all-star* de formação curiosa": Chaguinha no trompete, Breno Baldo no sax e clarinete, Antoninho Gonçalves na guitarra, Esteban Zabalia no bandoneón, Marcelus no piano e João Bandeira no contrabaixo. O café ficava embaixo da então sede administrativa do Clube Internacional, na Andradas, ao lado da do Grêmio. No Quitandinha, na mesma rua do centro de Porto Alegre, João tocava tango com Marcelus, Siegfrid (1º bandoneon), Athos (2º bandoneon), Dedão (guitarra), Sombra (ritmo), Bombardão (bateria) e Passarinho (violino).

As formações variavam, repetindo alguns nomes. Em 1954 formou-se o Quinteto Zabalia, com o maestro uruguaio, João, Passarinho, Marcelus e Rubens Quinteiro como cantor. No mesmo ano, o maestro Cincinato fez uma fusão da sua orquestra de *jazz* com a Típica de Zabalía (na qual tocavam João e os cantores Preto Brasil e Ferrinho), com cerca de 40 músicos, para assim causar maior impacto no público. João ainda esteve nas orquestras das rádios. Com o irmão Pedro, tocou com Salvador Campanella & Sua Orquestra (1963-1969), na rádio Farroupilha, onde faziam tangos, boleros e milongas. E com Macedinho & Sua Orquestra (1962) na Rádio Gaúcha, uma das orquestras que acompanhou Elis Regina. Alcides Macedo era

excelente arranjador e multi-instrumentista, e tinha uma orquestra com grande influência do *jazz* e naipe de sopros.

João esteve em grupos de grandes formações, como o de Campanella, com 30 músicos e dez executantes, e o de Giovani Porzzio & Orquestra. Todas com muitos instrumentos de sopro, além de piano, baixo e bateria, e cantores. Formações bem menores na alta madrugada, que João acompanhava músicos também com pandeiro e guitarra, como nas boates OK, na rua Voluntários da Pátria, e na Marabá, onde se apresentava a Típica do Zabalía, na rua Siqueira Campos. Eram muitas as casas, principalmente no centro da cidade, como a boate Vogue, do compositor Lupicínio Rodrigues, na Avenida Farrapos.

No final nos anos 70 e na década de 80, assisti a meu tio tocando na OSPA em concertos no teatro da UFRGS, que eram na época gratuitos. Única não artista da família, mais por curiosidade e prazer do que vontade de fazer carreira, na pré-adolescência aprendi a tocar flauta doce e ler as partituras com minha professora Cláudia Cosme (também de uma família de vários músicos, sobrinha de Luís Cosme). Claudinha era minha vizinha na rua General Neto, do bairro Floresta, e era ela quem me levava aos concertos da OSPA nessa época.

* * *

Na mesma Porto Alegre, no final dos anos 70, anos 80 e início de 90, casas noturnas viram outra geração dos Bandeiras: Sérgio e Cláudio Karam, meus irmãos, filhos da Margot (embora nascidos em Pelotas, cresceram em Porto Alegre). Eu acompanhei em casa as primeiras tentativas de sopro do saxofone do Sérgio. E testemunhei Cláudio abandonar até o jogo de futebol de botão para não largar mais o violão.

Destacavam-se na música instrumental, *jazz* e as variações da Música Popular Brasileira (MPB), em formações que iam de duos, trios, bandas e até orquestras, em uma época favorável ao estilo. Havia lugares marcantes como o *Blue Jazz*, localizado ao lado do restaurante Copacabana (Avenida Aureliano de Figueiredo Pinto, 998); o Zelig (Cidade Baixa); a Sala *Jazz* Tom Jobim, sobre o restaurante Lugar Comum (rua Santo Antônio, 421); o Arca d'Água; o Odeon, que existe até hoje, ao lado de outros mais recentes: o Café

Fon Fon, o 373 e o Studio Clio. Havia o porão da Ivone Pacheco, conhecido pelo boca a boca, onde um músico era levado por outro – até hoje poucos sabem ao certo o endereço no qual se chegava no meio da madrugada. O Take Five era um clube de *jazz* num porão de Petrópolis, onde rolava muito improviso em memoráveis reuniões 'noite adentro'. Ainda havia projetos como o *Blue Jazz*, no foyer do Theatro São Pedro. Além desses, é claro, tinha lugares com shows de *happy hour*, como a Cia de Sanduíches, e os que tinham lugar para dançar: o bar Esperança, o Porto de Elis, entre outros tantos, como o Ocidente, sobrevivente do Bonfim. Sérgio no sax alto e Cau no violão chegaram a tocar juntos.

Para Sérgio, o *jazz* excedeu a execução do instrumento. Foi programador na FM Cultura do RS e na *web* Rádio Elétrica. Ele escreveu um guia de CDs do gênero, foi curador de um festival. Deu aulas e palestras, assinou resenhas, traduziu artigos (graduado em Letras, doutor em Literatura Hispano-americana pela Universidade Federal do RS e tradutor de inglês e espanhol). Iniciou os estudos com sax alto, incluindo o barítono depois. Estudou na Fundação das Artes de São Caetano, em São Paulo. Participou de orquestras instrumentais, na capital paulista e em Porto Alegre. Lançou o CD Caixa de música, pelo qual foi contemplado com o Troféu Açorianos, na categoria Melhor Instrumentista.[38]

---

38 Quando Sérgio voltou a Porto Alegre, com a inauguração da FM Cultura, foi convidado a fazer a programação do programa de ***jazz*** da rádio, onde ficou por três anos, de 1989 a 1992. (Depois a emissora teve o jornalista Paulo Moreira (saudoso Paulinho) com o Sessão ***Jazz***, antes da destruição da Fundação Piratini promovida pelo governo do Rio Grande do Sul, que deixou órfão os ouvintes de várias boas programações). Sérgio voltou a fazer programas de jazz para a Rádio Elétrica, webrádio da jornalista Kátia Suman, entre 2015 e 2018. Dono de uma discografia invejável, escreveu o Guia do ***Jazz***, publicado pela editora L&PM em 1993, um panorama da história do ***jazz*** com dados biográficos, comentários e seleção de CDs dos principais músicos. Por três anos, de 2011 a 2013, fez a curadoria, com o músico Flávio Adonis, do Canoas Jazz, oportunizando que os gaúchos escutassem ao vivo o quinteto do contrabaixista Dave Holland, o saxofonista norte-americano Ravi Coltrane, Joyce Moreno, Sandro Albert, os argentinos Ernesto Jodos e Mariano Otero, o trio uruguaio Fattoruso, o grupo chileno Lakut, Egberto Gismonti, Hermeto Paschoal, o grupo À Deriva, além dos locais Yamandú Costa, Frank Solari, Daniel Sá, Paulo Dorfman, Quartchêto, o sexteto do saxofonista Claudio Sander, o grupo Delicatessen. *(Com o Poa Jazz Festival, idealizado pelo músico (pelotense) Carlos Badia, eventos que devolveram o jazz para o estado na última década).* Sérgio estudou na Fundação das Artes de São Caetano, onde fez parte da Orquestra Salada Mista, que tinha o argentino Antonio Durán na direção. Iniciou os estudos com sax alto,

Se Sérgio seguiu a tradição de grupos e orquestras com o saxofone, Cau seguiu na das cordas. Compositor, Cau começou como autodidata no violão, e de uns anos para cá se dedica à viola. Com o seu terceiro trabalho autoral, Viola fora das 'modas', apresenta uma série de composições para viola brasileira de dez cordas, buscando mais o timbre do instrumento que o estereótipo do que se chama de "música caipira". Foi contemplado pelo edital Ibermúsica de Ajuda para Aperfeiçoamento Técnico e Artístico, para um período de estudos com o mestre de viola portuguesa Ricardo Fonseca, em Lisboa, em 2025. É autor dos CDs *Sambas, choros, valsas e um frevo*, que ganhou o Prêmio Açorianos de 2006, nas categorias Melhor CD de música Instrumental e Melhor Compositor de Música Instrumental. Após

---

acrescentando o barítono anos depois. Ainda em São Paulo, fez parte dos grupos Pé de Feiticeira e Banda de Choque, liderada pelo maestro Guga Petri. Antes de SP, acompanhou Totonho Villeroy e Gelson Oliveira, como integrante do conjunto CEP 90.000. Foi um dos fundadores, com Paulo Dorfman, Pedrinho Figueiredo e Luizinho Santos da Orquestra Popular de Porto Alegre, a OPPA, com a qual atuou de 1986 a 1992. Participou também dos grupos Júlio Reny & Expresso Oriente. Na volta a Porto Alegre, deu seguimento à carreira com o Bando Barato pra Cachorro, com o espetáculo Café Nice, que resgatava canções dos anos 40, de Noel Rosa, Ismael Silva, Antônio Nássara, entre outros, com roupa de época, inventivo, criativo, inclusive com propagandas de rádio da época. Era um baita sucesso que lotou teatros e auditórios entre 1989 e 1991, onde Sérgio, além de tocar sax, cantava, como a música Mulher, de Custódio Mesquita. Tinha Marcelo Delacroix e momentos memoráveis com Adriana Marques cantando Feitiço da Vila de Noel Rosa. A direção musical era de Arthur de Faria. Em 2003, lançou o próprio disco, o CD Caixa de música, pelo qual foi contemplado com o Troféu Açorianos, na categoria Melhor Instrumentista. Para o disco, a pianista americana de ***jazz*** Carla Bley enviou a Sérgio um arranjo inédito da sua música Lo Ultimo. O CD tem ainda músicas de Thelonious Monk, Astor Piazzolla e Radamés Gnatalli, dos parceiros Fábio Mentz e Paulo Dorfmann, do amigo e compadre Arthur de Faria, que fez a direção musical e alguns arranjos, e do irmão Cau. Convocados para as gravações no estúdio, grandes profissionais de Porto Alegre, muitos deles companheiros de outras empreitadas. Além do próprio Sérgio, é claro, no sax alto e tenor, Cau no violão e Fábio e Paulo no piano, os músicos Júlio Rizzo (trombone), Clóvis Boca Freire (contrabaixo), Ricardo Arenhaldt (bateria, cowbell e shaker), Luizinho Santos (sax tenor), Nando Peters (baixo elétrico), Guenther Andreas (bateria), Luciano Maia (acordeon), Pedrinho Figueiredo (sax soprano), Luizinho Santos (sax alto e tenor), Cláudio Sander (sax tenor), Amauri Iablonowsky (sax barítono), Dunia Elias (piano), Giovanni Berti (congas), Fernando do Ó (timbales e bongôs), além da participação da Orquestra Unisinos com regência do maestro José Pedro Boéssio no arranjo de Vagner Cunha para Coral, de Piazzolla. Sérgio participou por anos do Arthur de Faria e seu Conjunto, em turnês pelo mundo e pelo Brasil, que resultaram em vários CDs (Música pra gente grande, Flicts, Meu conjunto tem concerto, Música pra bater pezinho, Música para ouvir sentado), além de participações em discos de outros colegas.

lançou *De senhores, baronesas, botos, urubus, cabritos e ovelhas*, em parceria com o quarteto paulistano À Deriva, com composições e arranjos de sua autoria e do grupo. Viveu em São Paulo por 18 anos, onde estudou na Universidade Livre de Música (ULM), hoje Escola Tom Jobim. Faz parte do núcleo musical do grupo de teatro Cia do Latão.[39]

* * *

Na noite também, nos bares, só que em São Paulo e nos anos 60, outro neto de José, um dos quatro filhos de João Antônio, meu primo João Roberto Bandeira seguiu a mesma linha de aprender o instrumento com o pai e foi com seu contrabaixo para São Paulo. Lá, teve atuação destacada com o Trio, depois Quinteto Luiz Loy. Bandeira, o pianista Loy e o baterista Zinho embalavam as noites de celebridades até altas horas no *Captain´s,* bar do hotel Comodoro – e acompanhavam Elza Soares, Tito Madi, Oscar Ferreira e Maysa na boate Chicote, onde cantores nacionais e internacionais consagrados se apresentavam, nas noites paulistanas da Praça Roosevelt.

39 Em Porto Alegre, estudou violão com Carlos Badia. Bem no início da carreira, formou com Alex Alano, Régis, Orestes Dorneles e Beto Castelari a banda Clave de Lua. Ainda na capital gaúcha, participava do circuito de apresentações na Casa Godoy, no Foyer do São Pedro, na Casa de Cultura Mario Quintana, no Centro Municipal de Cultura com Dudu Sperb, Vanessa Longoni, Rosa Franco, Risomá Lopes, Leonardo Garcia. Em 2000, foi pré-selecionado no Projeto Rumos Musicais (Tendências e Vertentes da Produção Brasileira Atual), do Itaú Cultural. Em SP, tocava em duo instrumental com o violonista Paulo Ribeiro, e acompanhou em shows cantores como o cantor Márcio Celi, nos Sesc paulistas e outros locais. Formou o Trio Encanto de Cordas, com Letícia Torança e Francisco Andrade. Com a Cia do Latão, participou de eventos como Festival Internacional de Londrina, SESC Palco Giratório de Porto Alegre, Mostra São Palco de Coimbra, em Portugal (2022), Festival Maio Teatral de Cuba. Com o mesmo grupo teatral, atuou como músico e ator em temporadas no Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro e no SESC São Paulo. O álbum ***Sambas, choros, valsas e um frevo*** reúne composições próprias, obras criadas para formações instrumentais variadas (duos, trios, quartetos e quintetos. Cau com violão, violão de 7 cordas e cavaquinho, com participação de Nailor Proveta (clarinete), Paulo Ribeiro e Muari Vieira (violão), André Simmank (shake), Ronen Altman (bandolim), Beto Sporleder (flautas e saxofones), Lucas Vargas (piano e acordeon), Rui Barossi (baixo acústico) e Mario Gaiotto (percussão, pandeiro). No *De senhores, baronesas, botos, urubus, cabritos e ovelhas*, a formação era Cau com violão e violão de dez cordas, Daniel Muller no piano e sanfona, Guilherme Marques na bateria e percussão, Rui Barossi no baixo acústico e Beto Sporleder com saxofones e flauta). Uma das composições faz uma homenagem ao bisavô João, remetendo aos saraus da Baronesa Amélia Hartley, na casa onde agora funciona o Museu da Baronesa, no Areal.

A partir de 1965, viram-se no palco da TV Record gravando o programa Bossaudade, apresentado por Elizeth Cardoso e Cyro Monteiro, como Quinteto, com Papudinho no trumpete e Mazola na flauta e no sax tenor. Luiz Machado Pereira, José Lídio Cordeiro (Papudinho), Renato Menconi Mazzola, Bandeira e José Rafael Daloia (Zinho) logo foram contratados pela televisão, pelo Fino da Bossa (com Zimbo Trio, Regional do Caçulinha e a orquestra da TV Record, regida pelo maestro Cyro Pereira) e para os outros programas da Record: Show em Si...monal, Jovem Guarda, Côrte Rayol Show, Astros do Disco e Chico Anysio Show. No Fino da Bossa, acompanhavam artistas convidados por Elis Regina e Jair Rodrigues no programa gravado uma vez por semana, entre 1965 e 1967.

"Se o baixista Roberto Bandeira estiver com a última turma, seguramente pedirá ao garçom uma casco escuro estupidamente gelada. Merece. Ele e o quinteto de Luiz Loy têm feito participações memoráveis n'O Fino da Bossa", escreveu Fernando Lichti Barros sobre a participação do conjunto no programa, no livro *Do Calypso ao Cha-cha-cha* – músicos em São Paulo na década de 60. E foram mesmo momentos inesquecíveis, lançados nos CDs que trouxeram gravações inéditas de Elis.

Com o Quinteto, Elis recebeu no palco Gilberto Gil, cantando Lunik 9, Elza Soares (*Devagar com a louça*, de Haroldo Barbosa e Luis Reis) e Wilson Simonal (*Falsa baiana*, de Geraldo Pereira). Os cinco acompanharam Elis em: *Mas que nada* (Jorge Ben), *Vem balançar* (Walter Santos e Teresa Souza) e seus vários sucessos de 65: *Reza*, *Esse mundo é meu*, *Aleluia*, *Zambi*, *Tem dó*, *Tempo feliz*, *Arrastão*, *Menino das laranjas*. Sozinhos no palco, em números instrumentais, ficou registrado em um dos CDs *Estamos aí*. Quando trio, acompanharam Pery Ribeiro com *Discussão* (Tom Jobim e Newton Mendonça) e *Você* (Menescal e Bôscoli), e Lennie Dale com *Samba do avião* (Tom).

Os anos 65, 66 e 67 foram frutíferos aos cinco, não só pelos programas, mas pela presença em discos de alguns artistas, além dos próprios. O Quinteto participou dos Dois na Bossa n.° 2 e n.° 3, em 66 e 67, os dois LPs com Elis e Jair ao vivo no Teatro Record. O grupo gravou os LPs instrumentais Luiz Loy Quinteto, em 1966, e outro somente com músicas de Chico Buarque, em 67. Um ano antes, gravaram duas faixas do segundo compacto do autor, com *Olê, Olá* e *Meu refrão*, usadas no primeiro LP de Chico, em que o quinteto

participou ainda de *Ela e sua janela* e *Amanhã, ninguém sabe*. Em 1966, tiveram participações no LP *Muito Elizeth – de Pixinguinha a Chico Buarque*, de Elizeth Cardoso. Estavam em *Sem mais adeus* (Francis Hime e Vinicius de Moares), *Lamento* (Pixinguinha e Vinicius), *Ginga Muxique* (Maurício Tapajós e Hermínio Bello de Carvalho), *Pra machucar meu coração* (Ary Barroso) e mais uma faixa com seleção de seis músicas.

Também gravaram com Elis Regina no mesmo ano, no disco *Elis, aquele que tem Roda*, *Carinhoso* e *Pra dizer adeus*. E um compacto de Elis, com *Canto de Ossanha* de um lado e Rosa Morena em outro, gravadas ao vivo no Teatro da Record em 66. Em 67, ainda teve o III Festival de Música Popular Brasileira na emissora, e o Quinteto estava lá, acompanhando Gal Costa e Silvio César com *Dadá Maria*, de Renato Teixeira.

Outro encontro com Chico Buarque aconteceu quando a loja Clipper promoveu um desfile noturno reunindo o Quinteto com o compositor e Nara Leão como atrações da festa, aproveitando o sucesso da música *A Banda* no Festival da Record de 1966. A loja de departamentos ficava no Largo Santa Cecília e, prejudicada pela construção do famigerado Minhocão, inaugurado em 71, fechou as portas. Na contracapa do disco do quinteto, lançado em 1967, só com canções de Chico Buarque instrumental, o compositor, espantado com a musicalidade do grupo, escreveu: "A Zinho, Bandeira, Mazzola, Papudinho e Loy, só me resta agradecer de todo meu violão".

Antes de tudo isso, ainda como "Luiz Loy e Seu Conjunto" desde 1960, gravaram Luiz Loy e sua juventude musical, em 1962. Em 1963, participaram da coletânea da RGE *Meu baile inesquecível*, que trazia a orquestra de Dick Farney e o conjunto do saxofonista Casé. Não sei até quando permaneceu com Loy, que voltou a assinar "Seu Conjunto". Discos como *Balanço pra frente*, de 1969, lamentavelmente, não traz os nomes dos participantes do conjunto.

Na década seguinte, Roberto passou a ter problemas, após ter o primeiro AVC enquanto tocava no palco. Sua filha, Renata, relembra de várias pessoas frequentando a casa quando pequena, em festas e visitas, mas que, quando o pai ficou mal, os únicos artistas da época a oferecer ajuda foram os cantores Ângela Maria e Agnaldo Timóteo. Mas seguiu tocando na noite. Roberto morreu em 1983, deixando Renata, afilhada do saxofonista Renato Mazzola, e

mais três filhos: o Zé Ricardo, o Júnior e o Rodrigo. Conheci meu primo Roberto somente na adolescência, já no final de sua vida, quando trabalhava em bares e clubes da noite paulistana. Não cheguei a ouvi-lo tocar ao vivo. Foi um rápido encontro afetivo, uma vez em que me hospedei em sua casa em São Paulo.

O legado artístico de Beto ficou com a neta, musicista Brenda Band. Com 19 anos, lançou seu primeiro EP pela Loop Discos em 2016, chamado de Fofolk 5, com composições próprias, tocando guitarra em todas as faixas, a maioria baladas de levada *folk*. Brenda foi a cantora responsável por abrir o show de Marina Lima no Circo Voador, no Rio de Janeiro. EPs e singles lançados, como My mind is Gemini, Passé. Seu último single é *Baby babe*. Atualmente reside nos EUA.

Atualmente, há outra família de irmãos que se dedicam à música, todos netos de João Antônio Mazzara Bandeira. Autodidatas e multi-instrumentistas, carregam semelhanças com a origem do avô, tendo iniciado o aprendizado e o gosto pela música no coral e na orquestra da igreja Assembleia de Deus de Blumenau, onde moram, estendendo suas atividades a outros tipos de música. Priscila Costa, contralto, começou a cantar aos seis anos, participando dos coros infantis e de adolescentes antes de assumir o Coral Jovem, ficando até 2015. Hoje, canta em dois corais além de trabalho solo, cantando *jazz*, *blues* e *soul* em eventos. Por vários anos formou um quarteto com os irmãos Jônatas, André e Pablo (baterista da banda sinfônica e da orquestra da igreja, professor de bateria, cantor e compositor, que também faz apresentações solo, com voz e baixo).

Mais um baixista, André é cantor, compositor e professor de música. Integrante das bandas Vox3, Banda *Funky Monkeys* e da Trivial, originalmente formada por ele, Pablo e um amigo. Faz parcerias com artistas diversos, como Victor Pradella, Leto Die, Brian Behr. Jonatas aprendeu a tocar violão aos cinco anos – sentado na primeira fileira, só observando os músicos da igreja. Logo se interessou por outros instrumentos: na adolescência, tocava em torno de 20 instrumentos; autodidata, aprendeu a tocar totalmente por conta própria. Hoje, é um dos maestros do coral e da orquestra da igreja, arranjador e compositor. Já Daniel, o irmão, toca baixo, violão, violino e piano, atuando esporadicamente no departamento de música da igreja.

Um dos irmãos do meu vô, Domingos, teve seguimento da sua semente musical na bisneta, a cantora Tati Portella, compositora

que segue carreira solo após ser vocalista por 17 anos da banda de *reggae* Chimarruts, de Porto Alegre. Em 2019, lançou o primeiro disco solo *Impermanência*. No *reggae* nacional, representa o Rio Grande do Sul no projeto O som de Bob, um tributo a Bob Marley (1945 – 1981), de Brasília, com artistas de todo o Brasil.

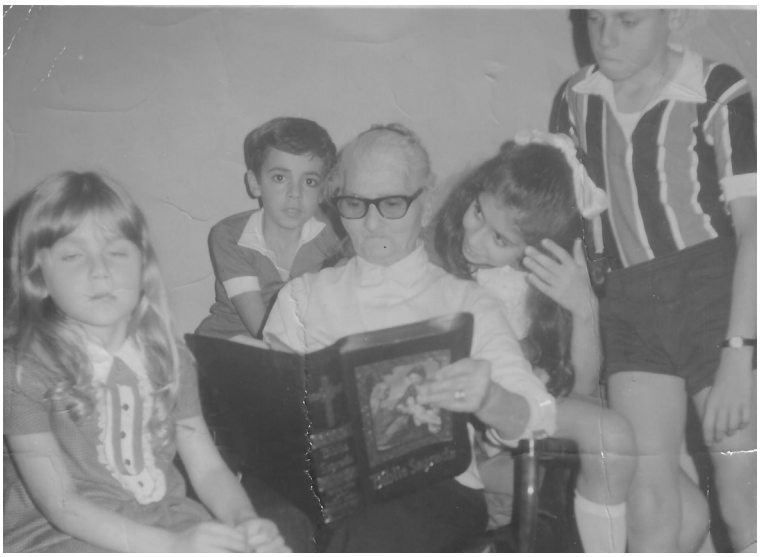
Lamento não termos conhecido nosso avô e sua casa com os instrumentos e alunos que frequentavam o ambiente. Minha prima Déborah Almada se recorda de ouvir sua mãe e sua tia, Rosa e Helena, netas do vô, contarem que frequentavam a casa e de se lembrarem do piano, do órgão e do movimento dos alunos. Se o maestro José Duprat Pinto Bandeira tivesse vivido por mais tempo, chegaria a conhecer todos os netos, a quinta geração que levou adiante a herança musical da família para as cordas, as bandas, as composições, tradição iniciada com seu vô Porfírio.

Carolina Duprat

João Antônio Bandeira, segundo da esquerda para a direita, na OSPA
Acervo OSPA

Orquestra no Seminário, regida pelo padre Affonso Bandeira
Acervo da autora

Quinteto Luiz Loy na TV Record – João Roberto Bandeira no baixo
Acervo TV Record



Rachel com os netos em Porto Alegre, 1970
Acervo autora / Foto de Cícero Vieira

CAPÍTULO 12

“Desapareceu a relíquia de Pelotas”

O FIM

1931 e 1955

Cortejos e homenagens

Grandes amigos acompanharam meu bisavô João até o final dos seus dias: Francisco Simões Lopes, Edmundo Berchon, Frederico W. Romano, José Brusque e Francisco Costa, diretor da Cia de Navegação Costeira. Esses o visitaram sempre e, pelos seus familiares, são considerados os "velhos amigos".

Em 2 de Maio de 1931, publicava-se no *Diário Popular*: "Desapareceu a relíquia de Pelotas, maestro João Pinto Bandeira".

Vinte e quatro anos depois, era a vez das sessões de necrologia dos periódicos lamentar a morte do filho José. Meu vô morreu depois de ter passado seis meses tratando um câncer.

> Consternou profundamente a sociedade pelotense, especialmente a classe artística. Em todos os empreendimentos condizentes com a arte musical, o maestro Bandeira era figura exigida, mercê de sua capacidade artística, de profissional competente... Tinha personalidade e superioridade...

Presentes no enterro do meu vô, estavam: Olga Fossati; Romeu Tagnin; Henrique Brito, juntamente ao presidente, membros da

diretoria e músicos da Sociedade Orquestral; Cândida Rocha; madre superior, presidente, e internas do Instituto São Benedito; integrantes da Associação dos Antigos Alunos do Colégio Gonzaga; a professora Lourdes Nascimento, em nome do Conservatório de Música; Alcindo Simões, representando a Sociedade de Cultura Artística; e a professora Francisca Coelho Sampaio, diretora do Coral da Catedral.

Foram oferecidas muitas coroas, entre elas a de Carlos Stosch, que havia tocado algumas vezes ao lado do maestro – como na orquestra organizada pelo professor Jorge Onçay, do Conservatório, para um concerto no Sete de Abril, cuja renda foi destinada ao Asilo dos Mendigos. No *Diário de Notícias*, em 7 de abril de 1955, temos uma nota: "Grande perda para o nosso meio musical, em especial para a Sociedade Orquestral, da qual Bandeira era um dos fundadores e um dos dois regentes oficiais".

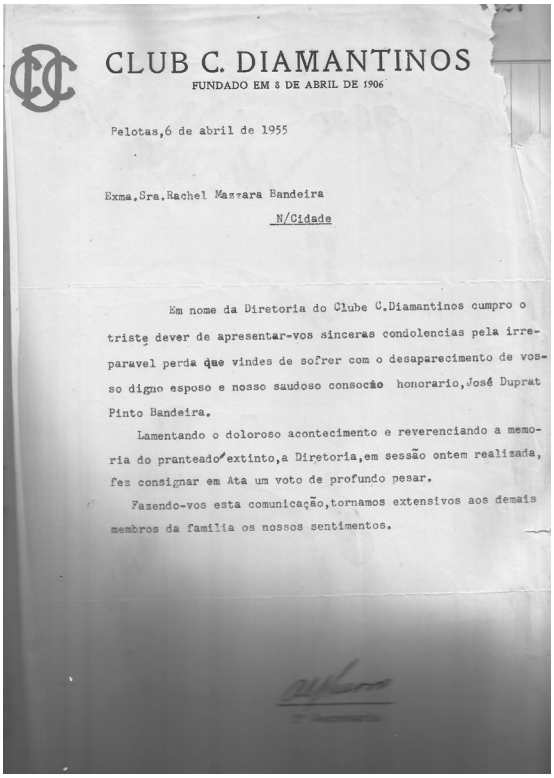
O bispo Dom Antônio Zattera procedeu à encomendação religiosa do corpo com meu tio Affonso, que era padre. O caixão saiu da rua Argolo, 325, carregado a mão até a rua XV de novembro com cortejo de carros, como ainda era comum na época. Na Rádio Pelotense, depois transcrito para o jornal Cultuarte, do Grêmio do Conservatório, Rochinha fala aos ouvintes:

> Está de luto o ambiente artístico musical de Pelotas, pela perda irreparável de um dos seus mais valiosos elementos. Faleceu na madrugada de hoje, 2 horas precisamente, o laureado musicista maestro José Duprat Pinto Bandeira. Figura da máxima respeitabilidade artística, competente e prestativo, deixa o maestro Bandeira um vácuo difícil de ser preenchido na vida musical do Estado Instrumentista de renome, como executor de todos os instrumentos de cordas, tão bem manejava a sua viola na nossa Sinfônica, como empunhava a batuta da Orquestra de Pelotas. Teve sua consagração em vida, nas diversas oportunidades que lhe ofereceram. Era exímio violinista e um dos maiores contrabaixistas do Brasil. O maestro Bandeira tem seu nome gravado além-fronteira e com invejável destaque em Rosário de Santa Fé, República Argentina, onde em sua mocidade atuou como professor e executante da famosa Orquestra do Teatro Lírico daquela localidade, teatro que se rivaliza com o soberbo Colón, de Buenos Aires. Como vêm os prezados ouvintes, é justa a grande mágoa que envolve a classe musical de Pelotas, que se vê privada de tão insigne figura, cuja morte afasta-o de um outro cargo onde sempre se fez necessário, como é o coro da Catedral em cuja direção o maestro Bandeira atua desde 1932.

> O já saudoso musicista, não só se dedicava à música de classe ou sacra: o maestro Bandeira era um profissional completo.

Rochinha continua chamando a atenção dos seus ouvintes e afirmando que:

> Ele tinha uma personalidade grandiosa e superior, não se sentia humilhado, como muitos, em empunhar os seus instrumentos e atuar em orquestras de bailes. E, como prova, mantemos bem em nossa lembrança e a guardaremos pelos anos afora, a prestimosa colaboração que ele prestou a vários conjuntos de música bailável, entre eles a Grande Orquestra Rochinha, exclusiva desta emissora. O maestro José Duprat Pinto Bandeira; recebe em espírito, a homenagem da nossa Rádio Pelotense de seus diretores e funcionários e por que não dos ouvintes que também usufruíram da inconfundível atuação artística? Nós jamais te esqueceremos, pela obra que deixas em prol do engrandecimento cultural da tua Pelotas. Paz à tua alma.



CLUB C. DIAMANTINOS
FUNDADO EM 8 DE ABRIL DE 1906

Pelotas, 6 de abril de 1955

Exma. Sra. Rachel Mazzara Bandeira
N/Cidade

Em nome da Diretoria do Clube C. Diamantinos cumpro o triste dever de apresentar-vos sinceras condolencias pela irreparavel perda que vindes de sofrer com o desaparecimento de vosso digno esposo e nosso saudoso consocio honorario, José Duprat Pinto Bandeira.

Lamentando o doloroso acontecimento e reverenciando a memoria do pranteado extinto, a Diretoria, em sessão ontem realizada, fez consignar em Ata um voto de profundo pesar.

Fazendo-vos esta comunicação, tornamos extensivos aos demais membros da familia os nossos sentimentos.

Voto de pesar pela morte de José Bandeira – Clube Diamantinos

Centenário do Maestro Bandeira

Paulo Duval

O dia de hoje assinala uma efeméride marcante nos anais artísticos de Pelotas: o centenário de nascimento do saudoso maestro José Duprat Pinto Bandeira.

Pertencente à tradicional família de músicos, era filho de João Pinto Bandeira, regente durante 60 anos da orquestra da Catedral. Desde o falecimento de seu pai, em 1931, assumiu a chefia daquele conjunto, exercendo-a até quase 1950. Seus estudos primários fez no conceituado Colégio Gonzaga, na época dirigido pelos padres jesuítas.

No início do século seguiu para a Argentina, por influência de seu irmão Demétrio, daqui levado por uma Cia. Lírica que atuara no Teatro Sete de Abril. Radicou-se em Rosário de Santa Fé, lá permanecendo durante dez anos, atuando como executante de viola. Depois integrou uma Cia. Lírica, que excursionou pelo Brasil, exibindo-se em diversas cidades do Rio G. do Sul e no Rio de Janeiro. Após retornou a B. Aires.

Tendo sido inaugurado o Teatro Guarani em 30 de abril de 1921, regressou a Pelotas. Como violinista atuou na orquestra desse teatro, até fins de 1930, quando foi inaugurado o cinema sonoro. Participou da orquestra da Rádio Pelotense por 1935 e da Cia. de Operetas que trabalhou no T. Guarani em 1948, sendo a orquestra formada na quase totalidade por elementos locais, liderada pela consagrada Olga Fossatti. José Bandeira desempenhou-se no contrabaixo.

Foi uns dos fundadores em 1949 da Sociedade Orquestral de Pelotas ao lado do maestro Romeu Tagnin, com o qual se revezava na regência em memoráveis saraus.

Casou em B. Aires com Raquel Mazzara e deixou larga descendência — Maria Isabel, o padre Afonso, Pedro e João Antônio, os três contrabaixistas, estes dois últimos na OSPA em P. Alegre, e Afonso também regente; e ainda Paulo, José Nicacio, Francisco de Paula, Luis Gonzaga e Magloire.

Era também compositor, tendo deixado diversas composições muito apreciadas. Lecionou várias gerações de conterrâneos e teve atuação meritória nos meios artísticos.

Após prolongada moléstia veio a falecer em 3 de abril de 1954, deixando um nome honrado e admirado por suas virtudes.

Centenário Maestro Bandeira – artigo Paulo Duval

EDUCAÇÃO E CULTURA

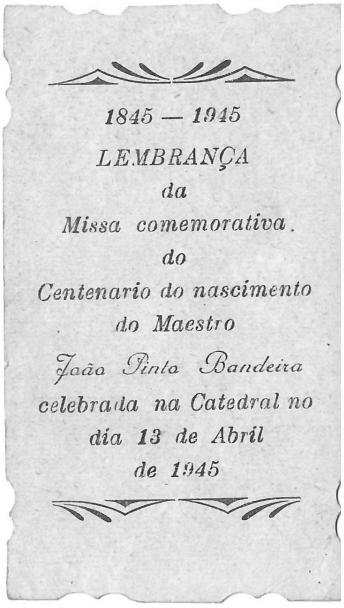
Maestro J. Bandeira recebe homenagem

O Conservatório de Música da UFPel, dentro do projeto "Quartas Musicais", realiza hoje às 18h no Salão "Milton de Lemos", audição musical em homenagem ao saudoso maestro José Duprat Pinto Bandeira, por motivo do centenário de seu nascimento que transcorre este ano. O referido evento artístico, com entrada franqueada ao público, está a cargo de conjuntos musicais do próprio Conservatório.

O maestro José Bandeira, um dos ilustres filhos músicos do saudoso compositor e regente João Pinto Bandeira, trabalhou por longos anos em Pelotas, regendo orquestras e coros, bem como ensinando música, pois era abalizado professor de instrumentos de cordas, canto coral e matérias teóricas. Sucedeu a seu pai como mestre de capela na Catedral de São Francisco de Paula, onde regia famoso conjunto orquestral, denominado "Orquestra Bandeira". Como o médico Paulo Duval e o saudoso maestro Romeu Tagnin, ele fundou, em 1949, a Orquestra Sinfônica de Pelotas pertencente a há pouco extinta Sociedade Orquestral.

Regeu memoráveis concertos dessa entidade além de ter atuado como instrumentista da mesma. Anteriormente, dirigira outros conjuntos orquestrais pelotenses. Foi diretor e professor da Escola Municipal de Música, fundada no governo do prefeito Joaquim Duval, a qual destinava-se aos estudantes da rede de ensino da municipalidade e visava a formação de instrumentistas para orquestra. Entre aqueles que foram seus alunos particulares, destaca-se o conhecido compositor, pesquisador e crítico pelotense Luis Carlos Lessa Vinholes. O maestro José Bandeira prestou relevantes serviços à cultura musical de sua terra. (Agência Arte Musical).

Homenagem do Conservatório Pelotas



1845 — 1945

LEMBRANÇA

da

Missa comemorativa.

do

Centenario do nascimento

do Maestro

João Pinto Bandeira

celebrada na Catedral no

dia 13 de Abril

de 1945

Missa alusiva ao centenário de nascimento de João Bandeira

A morte do ma

Consternou profundamente a sociedade pelotense, especialmente a classe artística-musical, a morte do maestro José Pinto Bandeira, que por longos anos, ou melhor, desde o falecimento do seu saudoso pai, o venerando maestro João Pinto Bandeira, vinha dirigindo o côro e orquestra da nossa Catedral.

Em todos os empreendimentos condizentes com a arte musical, o maestro Bandeira, era figura exigida, mercê de sua capacidade artística, de profissional competente, aliada, ao seu espírito de franca colaboração em prol do progresso de nossa cidade.

O maestro José Bandeira, tinha personalidade e superioridade. Êle não se atinha a si. justiças que não fôssem de con- graçamento, sempre foi despido de vaidade. Tanto o encontrávamos na aristocrática posição de regente da Sinfônica pelotense, como já lá estava êle atuando democràticamente na Orquestra Rochinha, como seu contra-baixista, desde a fundação dêsse conjunto de música popular.

Foi um grande músico, foi um grande homem, e mais do que isto — um grande coração.

Está de luto o cenário artístico musical do Rio Grande do Sul, pela morte de uma das suas figuras exponenciais.

As cerimônias do sepultamento do maestro Bandeira, realizam-se ôntem, às 17 horas saindo o féretro da casa mortuária: à rua General Argôlo, 325.

Deixa viúva a exma. sra. Raquel Mazara Bandeira e são seus filhos: Maria Bandeira Caldeira, espôsa do sr. Francisco Caldeira os srs. João Antônio, sargento José Nicácio, Francisco de Paula, Pedro Alcântara, Padre Afonso, Paulo, Luiz Gonzaga e senhorinha Maglor.

Contava o maestro José Bandeira a idade de 70 anos.

Jornal sobre morte de José Bandeira

CULTUARTE

ORGÃO DO GREMIO DOS ALUNOS DO CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE PELOTAS

N. 13
Ano: I
1º-5-55

A morte do maestro José Bandeira

Divulgando pezarosamente o infausto acontecimento, o Diretor Artístico da Rádio Pelotense, sr. Miguel Tarnac da Rocha, que é também o fundador do Grêmio dos Alunos do Conservatório de Música de Pelotas, pronunciou a seguinte oração, através da onda da PRC3 e que aquí transcrevemos.

«Está de luto o ambiente artístico musical de Pelotas, pela perda irreparável de um dos seus mais valiosos elementos.

Faleceu na madrugada de hoje, 2 horas precisamente, o laureado musicista maestro José Duprat Pinto Bandeira. Figura da máxima respeitabilidade artística, competente e prestativo, deixa o maestro Bandeira um vácuo, difícil de ser prenchido na vida musical do Estado. Instrumentista de renome, como executante de todos os instrumentos de cordas, tão bem manejava a sua viola na nossa Sinfônica, como empunhava a batuta da Orquestra de Pelotas. Teve a sua consagração em vida, nas diversas oportunidades que se lhe ofereceram. Era exímio violinista e um dos maiores contrabaixistas do Brasil. O maestro Bandeira tem o seu nome gravado além fronteira e com invejável destaque em Rosario de Santa Fé, Republica Argentina, onde em sua mocidade, atuou como professor e executante na famosa Orquestra do Teatro Lírico daquela localidade, teatro que se rivalisa com o soberbo Colón, de Buenos Aires.

Como vêm, presados ouvintes, é justa a grande magua que envolve a classe musical de Pelotas, que se ve privada de tão insigne figura, cuja morte afasta-a de um outro cargo onde sempre se fez necessário como é o côro da Catedral em cuja direção o maestro Bandeira atua desde 1932.

O já saudoso musicista, não só dedicava-se à música de classe ou sacra: o maestro Bandeira era um profissional completo.

Ele tinha uma personalidade grandiosa e superior; não se sentia humilhado, como muitos, em empunhar os seus instrumentos e atuar em orquestras de bailes. E, como prova, mantemos bem em nossa lembaança e a guardaremos pelos anos àfora a prestimosa colaboração que êle prestou a vários conjuntos de música bailavel, entre êles a Grande Orquestra Rochinha, exclusiva dêsta emissora.

Maestro José Duprat Pinto Bandeira: recebe em espirito, a homenagem da nossa Rádio Pelotense, de seus diretores e funcionários e porque não dos ouvintes que também usufruiram da tua inconfundível atuação artística musical? Nós jamais te esqueceremos, pela obra que deixas em prol do engrandecimento cultural da tua Pelotas. Paz a tua alma.»

— 3 de abril de 1955.

Artigo do Cultuarte de 01-05-1955

CAPÍTULO 13

Arte longa, vida breve

UM DIÁRIO, UMA QUERMESSE E UMA HISTÓRIA QUE É DE TODOS

Convivi com minha vó Raquel, que morava com a tia Maria na rua Almirante Barroso, 698, em uma casa comprida, que tinha uma porta, um vão, outra porta, e um pátio central entre as peças, iluminado por uma claraboia – muito comum em Pelotas, como os paralelepípedos e as calçadas úmidas, altas e estreitas. Quando nos visitava em Porto Alegre, trazia aquele biscoito de uma fábrica local, com o formato de uma cadeirinha, que a gente apelidava carinhosamente de "vovó sentada".

Falava misturando português com espanhol – herança dos tempos em que viveu em Rosário – e italiano, o seu idioma de origem. Usava o emplastro Sabiá, e eu adorava ganhar a figura do passarinho. Ajudava ela a pentear os longos cabelos brancos e cinzas em coque. Quando a memória dela começou a falhar, não sabia voltar para casa. Um dia, ela se perdeu e só conseguia dizer que era esposa do maestro Bandeira. Teve a sorte de ser levada pela moça que a encontrou a uma rádio, onde a reconheceram. Eu não tinha 14 anos quando ela morreu e, na época, não me interessei em perguntar como havia sido sair da sua cidade natal, motivada pela perda dos pais, e chegar a um país desconhecido ainda na juventude. Lamento muito não saber por ela como foi romper um noivado e casar com um músico itinerante do Brasil, para onde ela acabou vindo criar os nove filhos.

Minha vó vivia no sul da Itália, perto do mar Tirreno. Nasceu na comuna de Limbadi, província de Vibo Valentia (que, até 1816,

chamava-se Monteleone Calabro), região da Calábria. Uma aldeia agrícola perto do mar da Costa de Deus (Tropea), cercada de oliveiras seculares, pomares de frutas cítricas e de colinas – que precisou ser reconstruída após um terremoto. Além de Margot, João Antônio, Pedro, Affonso e Maria Isabel, teve mais quatro: Nicácio, Paulo, Luís e o tio Chico, que morou conosco por um período em Porto Alegre. Ele e o Luís foram jogadores do Esporte Clube Pelotas.

Passei minha infância e pré-adolescência indo quase todos os meses a Pelotas para visitá-la, assim como a meus tios e primos também da família do meu pai (os Karams e os Habeyches), e minha amiga Neca. (Conheci a Anelise Reisser quando tínhamos sete anos de idade, porque morei em Pelotas, na rua Quinze de Novembro ao lado da casa dela, por três meses, quando meu pai foi trabalhar lá por esse período, muito marcante para mim).

Frequentemente, quando estava com minha mãe na casa da tia Maria, na rua Argolo, 718, ou na casa que foi do vô Salim e da vó Eugenie, na Félix da Cunha, 453, éramos paradas na rua pelas pessoas que a reconheciam como a "filha do maestro Bandeira". Depois de adulta, nas ocasiões em que viajava a Pelotas, percebi que a memória do meu vô, de outros maestros e da orquestra sinfônica ia se diluindo. Passei a vida inteira ouvindo minha mãe contar histórias sobre o meu vô. Como a história da quermesse – quando meus pais se conheceram – e da imagem de anjo da minha mãe, que teve sua figura imortalizada na pintura de Locatelli. São algumas das lembranças que tenho do meu vô, do legado que ele e seu pai deixaram para a família e para a cidade de Pelotas, contadas aqui.

A pesquisa à qual me dedico há anos iniciou a partir do interesse em ouvir os relatos contados por minha mãe e meus tios, e se intensificou, mais tarde, ao conversar e ler os artigos do Vinholes, culminando com a relíquia que herdei, o diário das turnês. Ao ter acesso ao diário na casa dos meus tios – um pouco contra a vontade deles de que eu o levasse comigo –, comecei a conhecer mais profundamente meu vô e a me envolver com todo aquele universo criado por ele, pelo meu bisavô e por tantos outros músicos que foram seus companheiros. Caso a tia Maria – cantora do coral da Catedral até o fim da vida – e o tio Affonso estivessem vivos, tenho certeza que concordariam que os escritos vieram parar nas mãos certas, isto é, que não foram desperdiçados.

À medida que encontrava registros em jornais, livros e em dissertações e se deparando com fotos, partituras e programas de concertos dos quais foram autores ou simplesmente participaram, tomei conhecimento de uma infinidade de músicos que tornaram Pelotas uma cidade reconhecida na área musical, desde as primeiras décadas do século XIX, e tentei fazer um pequeno resgate desses nomes. Quanto mais lia e pesquisava, encontrando referências quase diárias nos jornais, muitas vezes com mais de uma atividade na mesma edição, sobre meu vô e meu bisavô, assim como de outros músicos, percebi que uma parte das pesquisas parecia ignorar parcela da fartura musical produzida em Pelotas.

No livro *Emilio Sessa, pintor: primeiros tempos*, a historiadora Eliane Silva, pesquisadora do Instituto Cultural Emilio Sessa, de Porto Alegre, questiona o porquê do reconhecimento dos pintores na Catedral, inicialmente proporcional, passou a dar lugar a uma nova configuração em que apenas o nome de Locatelli é lembrado. Na imagem da placa de agradecimento aos pintores da igreja, o nome de Sessa aparecia em primeiro lugar, mas, com o tempo, foi se apagando sem qualquer explicação. Segundo ela, documentos comprovam ser Sessa o autor do projeto e da decoração e autor de afrescos e painéis. É muito difícil a desconstrução do que é determinado como legítimo para permanecer na memória.

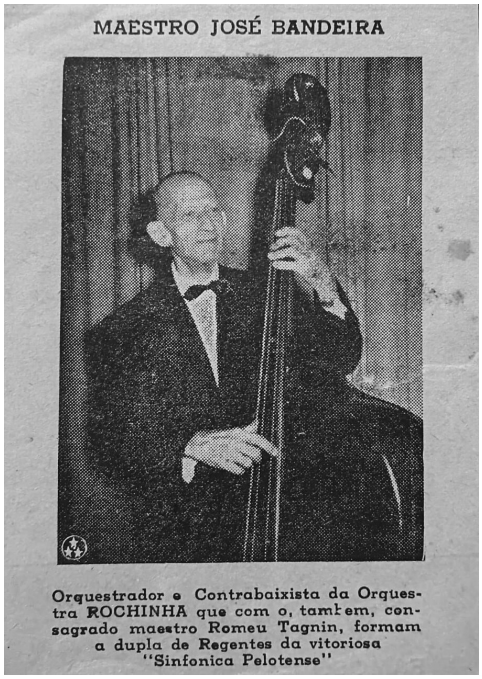
Nesse sentido, a biografia de Zola Amaro atenta para o esquecimento da grande cantora por parte da nova geração.

> Nota-se alguma velada descrença quanto à dimensão verdadeira de sua arte... não é muito mais do que o nome de uma pequena via pública. Há 80 anos, saindo do que, aos olhos europeus, parecia ser uma espécie de fim de mundo, e ser aceita no Olimpo da ópera italiana, ser aclamada e lisonjeada nos maiores teatros da terra do canto lírico, não era façanha para qualquer um.

Mesmo sendo a filha mais moça da filha mais moça do meu vô, ainda tive a oportunidade de conversar com muitas pessoas: conheci minha vó, fiz entrevistas, pesquisei em jornais e dissertações, cruzei dados do diário das turnês do meu vô com as matérias da imprensa, debrucei-me sobre partituras, programas de concertos e fotografias. Conversei com professores e músicos de Pelotas e da Argentina.

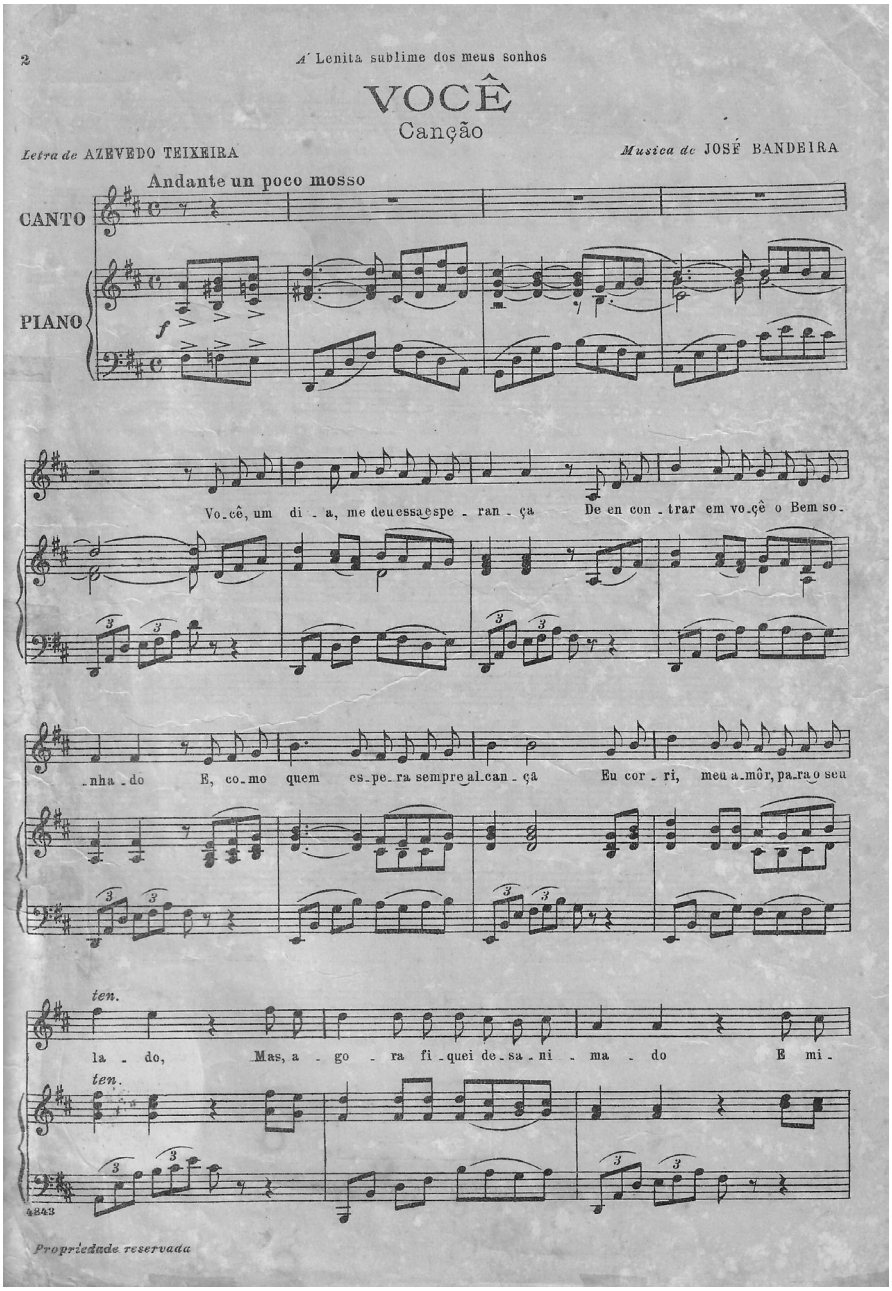
E aqui deixo, à minha família e para os interessados, as descobertas que fiz sobre tudo o que os músicos de uma pequena cidade – quase no fim do mapa do Brasil – realizavam, com a mesma dedicação e qualidade daqueles das grandes capitais e de outros cantos do interior do país. Entremeado aos acontecimentos da vida de um ser transparece a história de um lugar, de uma época e de outros que vivem ao redor. Por isso, acredito que a experiência de uma pessoa provoca interesse em desconhecidos e, além de sua trajetória, é a vida de muitos músicos desses períodos que está retratada aqui.

Do tio Affonso, que colaborou com os meus estudos, por vezes ajudando no pagamento da minha faculdade, guardei a frase: “No final das contas, só a arte é importante na vida”.

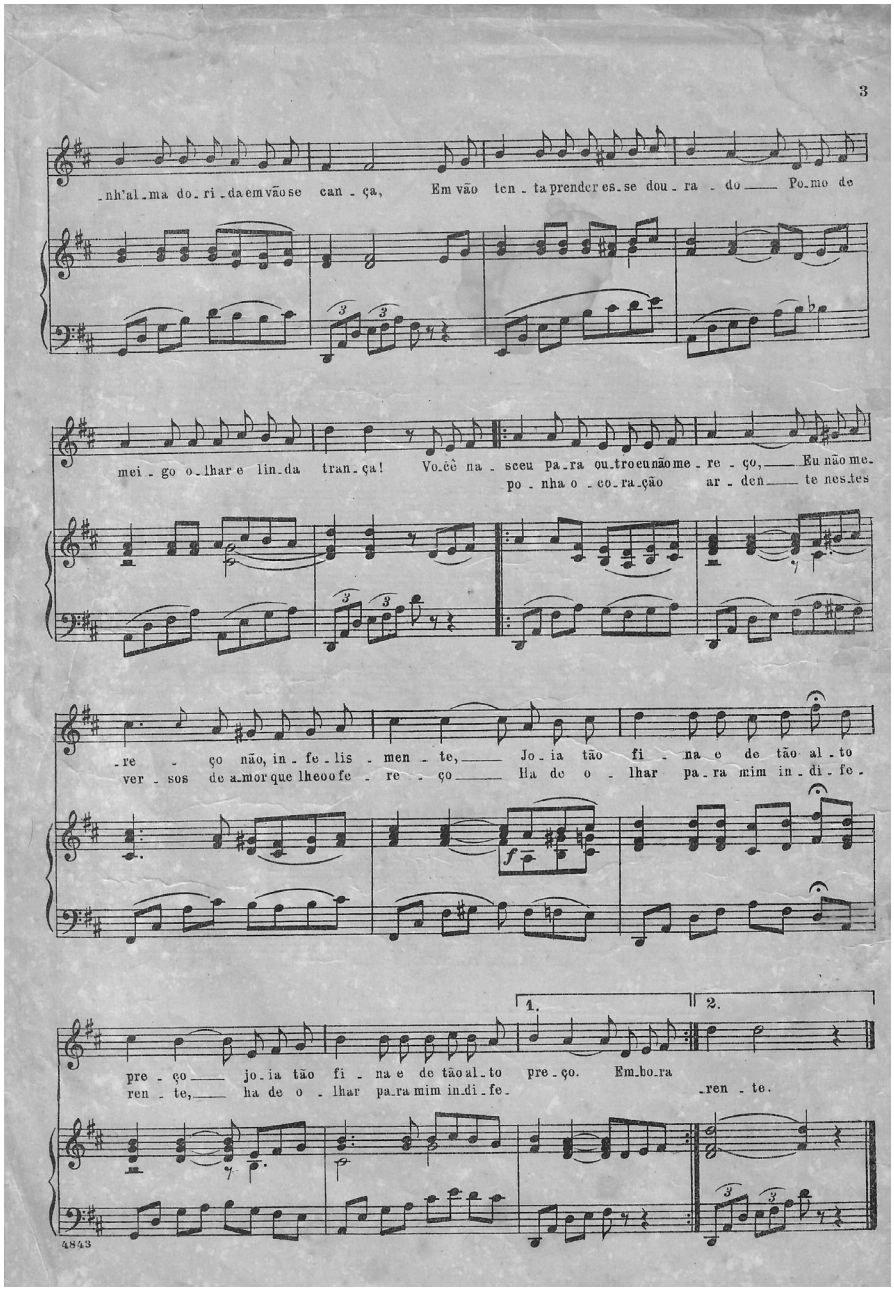


Nota em jornal

Placa de rua no bairro Três Vendas



Partitura da composição Você



Partitura da composição Você

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LIVROS

La obra cultural de El Círculo. Rosário, 2021.

Theatro São Pedro. Álbum Ilustrado Comemorativo de sua Reinauguração. Porto Alegre: Editora Gráfica Metrópole, 1984.

Theatro São Pedro: 150 anos. Associação Amigos do Theatro São Pedro. Porto Alegre: Nova Prova, 2008.

BARRETO, Alvaro. **Clube Brilhante, 80 anos de história**. Pelotas: Clube Brilhante,1991.

BARROS, Fernando Lichti. **Do calypso ao cha-cha-chá**. Músicos em São Paulo na década de 60. São Paulo: Nova Ilusão Edições, 2012.

_____ . **Casé: como toca esse rapaz!** São Paulo: Nova Ilusão Edições, 2010.

CALDAS, Pedro Henrique. **História do Conservatório de Música de Pelotas**. Pelotas. Edições Semeador. 1992

CALDAS, Pedro Henrique; DOS SANTOS, Yolanda Lhullier. **Guarany – O grande teatro de Pelotas**. Pelotas: Semeador, 1994

CAMPOS, Maria José Talavera; LIMA, Nicola Caringi. **Zola Amaro, um soprano brasileiro para o mundo**. Pelotas: Editora UFPEL,1998.

CARO, Herbert; CESAR, Gulhermino; DAMASCENO, Athos; MORITZ, Paulo Antônio. **O Teatro São Pedro na Vida Cultural do Rio Grande do Sul.** Porto Alegre: SEC/RS, 1975.

CASTILHO, Maria Alice Kappel. **Pinceladas no tempo - Pinturas murais de Aldo Locatelli na Catedral São Francisco de Paula**. Pelotas: Educat/UCPEL, 2004

COZZI, Daniel. **La creación Musical en Rosario**. Rosário: Editora Universidad Nacional de Rosario, 2007

CURVELLO, Edgar. **Pelotas Retomando a história**. Pelotas: Impressos Fama, s/d

BATISTA, José. **O Sopapo contemporâneo, um elo com a ancestralidade**. Porto Alegre: MS2 Editora, 2021.

DE FARIA, Arthur. **Porto Alegre: uma biografia musical.** Volume 1. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2022.

DE LÉON, Zênia. **Pelotas: casarões contam sua história.** V. 2. Pelotas: Editora D.M. Hofstätter, 1994.

DE MELLO, Zuza Homem; SEVERIANO, Jairo. **A Canção no Tempo – 85 anos de músicas brasileiras.** V. 1: 1901-1957. São Paulo: Editora 34, 1997.

DIDIER, Carlos; MÁXIMO, João. **Noel Rosa, uma biografia**. Brasília: Editora UnB,1990

DOS ANJOS, Marcos Hallal. **Estrangeiros e modernização:** a cidade de Pelotas no último quartel do século XIX. Pelotas: UFPEL, 2000.

DUVAL, Paulo. **Apontamentos sobre o teatro no Rio Grande do Sul e síntese histórica do Theatro Sete de Abril de Pelotas**. Revista do IHGRGS. Porto Alegre. N.º 97. 1945.

ENSINK, Oscar Luis. El teatro en Rosario. Retirado de **Historia de las instituciones de la Provincia de Santa Fe.** Santa Fé: Imprenta Oficial de la Provincia, 1973.

FRANCO, Sergio da Costa; SOARES, Eduardo A. Souza. (Orgs.). **Olhares sobre Jaguarão**. Porto Alegre: Editora Evangraf, 2010.

FUX, Robert. **Dicionário Enciclopédico da Música e Músicos**. Ed. brasileira por Hans Koranyi. São Paulo: Gráfica São José, 1957.

GROUT, Donald J.; PALISC, Claude V.. **História da Música Ocidental**. Tradução Ana Luisa Faria. Lisboa: Editora Gradiva, 2007.

GULARTE, Washington. **O tango em Porto Alegre (1914-2014)**. Porto Alegre: Editora Caravela, 2015.

LONER, Beatriz Ana. GILL; Lorena Almeida; MAGALHÃES, Mario Osório. **Dicionário de História de Pelotas**. Pelotas: UFPEL, 2010

MAGALHÃES, Mario Osorio. **Pelotas: toda a prosa**. Primeiro volume. Pelotas: Editora Armazém Literário, 2000.

_____ . **História e Tradições da cidade de Pelotas**. Caxias do Sul: Editora UCS, 1981.

MASSIN, Jean e Brigitte. **História da Música Ocidental**. Tradução: Angela Ramalho Vianna, Carlos Sussekind, Maria Teresa Resende Costa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

NASCIMENTO, Heloisa Assumpção. **Nossa cidade era assim**. V. 1. Pelotas: Livraria Mundial, 1989.

NOGUEIRA, Isabel (Org). **História Iconográfica do Conservatório de Música da UFPEL**. Porto Alegre: Palotti, 2005.

_____ . **El pianismo em la ciudad de Pelotas 1918-1968**. Pelotas: Editora Universitária, 2003.

OSORIO, Fernando Luis. **A cidade de Pelotas**. Porto Alegre: Editora Globo, 1962.

ROCHA, Cândida Isabel Madruga. **Um século de música erudita em Pelotas (1827-1927)**. PUC. 1979. (Impresso Biblioteca Central da PUC/RS).

RUBIRA, Luis (Org.). **Almanaque do Bicentenário de Pelotas**. V. 1. Santa Maria: Gráfica e Editora Pallotti, 2012.

RUBIRA, Luis (Org.). **Almanaque do Bicentenário de Pelotas**. V. 2. Santa Maria: Gráfica e Editora Pallotti, 2014.

RUBIRA, Luis (Org.). **Almanaque do Bicentenário de Pelotas**. V. 3. Santa Maria: Editora João Eduardo Keiber, 2014.

SANTOS, Klécio. **Sete de Abril - O teatro do Imperador**. Porto Alegre: Editora Libretos, 2012.

_____ . **Bibliotheca Pública Pelotense**. Pelotas: Editora Fructos do Paiz. 2017.

SILVA, Eliane. **Emilio Sessa em Pelotas**. (Pintor: primeiros tempos – Organizador Arnoldo Doberstein). Porto Alegre: Edição Gastal&Gastal, 2012.

TERRÉ, Roberto Di Nóbile. **La Lírica en Rosário 1885-1910**. Argentina: Dirección Nacional, 1999.

VALENÇA, Fátima. **O que é ser maestro – Memórias profissionais de Isaac Karabtchevsky em depoimento**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2003.

VEDANA, Hardy. **Jazz em Porto Alegre**. Porto Alegre: L&PM Editores, 1987.

VÉLEZ, Alejandro Morales. **Zarzuela, opereta y ópera en Medellín, 1864-2009**. Medelín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2012.

VELLOSO, Mônica. **Mário Lago, boemia e política**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1997.

ZATTERA, Véra Stedile. **Aldo Locatelli**. Caxias do Sul: UCS, 1995.

TESES, DISSERTAÇÕES E TEXTOS

BONI, Nicolás. **Confluencias de la lírica y las artes visuales en Rosario hacia 1904**. Rosário. Revista UNR. 2008. Disponível em: https://core.ac.uk/download/pdf/162568202.pdf. Acesso em: 28 out. 2021.

CARVALHO, Thaís de Freitas. **Gente da noite**: cultura popular e sociabilidade noturna em Pelotas 1930-1939. UFPEL. 2013. Disponível em: http://guaiaca.ufpel.edu.br:8080/bitstream/123456789/2156/1/Thais_de_Freitas_Carvalho%20dissertacao.pdf. Acesso em: 23 mar. 2022.

DE MARCO, Miguel Ángel. **De los orígenes y los bairros de Rosario**. Revista BCR n.º 1525 (Bolsa do Comércio). Buenos Aires. 22 de Mayo de 2015. Disponível em: https://www.bcr.com.ar/sites/default/files/historia_6.pdf. Acesso em: 21 mar. 2021.

DE MELO, Alan Dutra. **A Sociedade Recreação Familiar Jaguarense (1852-1881) e o Clube Jaguarense (1881-1975):** entre a história e a memória na fronteira sul em Jaguarão. UFPEL. 2018. Disponível em: https://wp.ufpel.edu.br/ppgmp/files/2018/12/tese-Alan.pdf. Acesso em: 12 abr. 2021.

DE SYLVAS, Osvaldo Aletta. **El teatro em Rosario desde sus origenes**. Conferências Museo Histórico Provincial Julio Marc. Rosário. 1985. Disponível em: file:///C:/Users/Ricardo/Downloads/El%20teatro%20en%20Rosario%20Tres%20conferencias%20(5).pdf. Acesso em: 14 jun. 2021

DEVANTIER, Vanessa da Silva. **Visões do Urbano**: a Rua XV de Novembro, Pelotas/RS. UFPEL. 2013. Disponível em: https://wp.ufpel.edu.br/ppgmp/files/2016/11/Vanessa-Devantier.pdf. Acesso em: 2 abr. 2022.

DO AMARAL, Giana Lange. **Gatos pelados X galinhas gordas**: desdobramentos da educação laica e da educação católica na cidade de Pelotas (décadas de 1930 a 1960). UFRGS. 2003. Disponível em: https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/3641/000390854.pdf?...1. Acesso em: 5 mai. 2023.

DUARTE, Paulo Cesar Borges. **Despachando no balcão**: Caixeiros de Pelotas e identidade social dos empregados do comércio do RS (1879-1904). PUC/RS. 2001. Disponível em: https://wp.ufpel.edu.br/ndh/files/2019/06/caixeiros-de-pelotas-empregados-do-com%C3%A9rcio-rio-grande-do--sul-1879-1904.pdf. Acesso em: 5 mar 2022.

FERNÁNDEZ, Sandra. **Sociabilidad, arte y cultura**. Una experiencia en la Argentina de entreguerras. Universidad Nacional de Rosario. 2013. Disponível em: http://www.revistas.unisinos.br/index.php/historia/article/view/htu.2013.173.05/3719. Acesso em: 3 jun. 2021.

FONSECA, Denise Sella. **Uma colcha de retalhos**. A música em cena em São Paulo entre o final do século XIX e início do XX. São Paulo. USP. 2014. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-15012015-185426/publico/2014_DeniseSellaFonseca_VCorr.pdf. Acesso em: 6 jul. 2022.

FRANCISCO, Júlio Bittencourt. **Dos cedros aos pampas**: imigração sírio-libanesa no RS, identidade e assimilação (1890-1949). Porto Alegre. PUCRS. 2017. Disponível em: https://repositorio.pucrs.br/dspace/bitstream/10923/11016/1/000487381-Texto%2BCompleto-0.pdf. Acesso em: 8 fev. 2022.

KLUG, Jonas. **Um recorte do imaginário feminino em Pelotas**: a tradição da Verônica na Semana Santa. Simpósio Internacional sobre gênero, arte e memória. UFPEL. 2009. Disponível em: https://wp.ufpel.edu.br/artenaescola/files/2017/12/SIGAM-II.pdf. Acesso em: 9 ago. 2022.

LOGIÓDICE, María Julia. **La trama teatral rosarina**. La emergencia del circuito independiente como un espacio de tensión entre el profesional y filodramático. Rosário. UNR. 2016. Disponível em: http://historiaregional.org/ojs/index.php/historiaregional/article/view/108/228. Acesso em: 9 ago. 2021.

LONER, Ana Beatriz. **Pelotas se diverte**: clubes recreativos e culturais do século XIX. História em Revista. UFPEL. 2002. Disponível em: https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/HistRev/article/view/11801/7532. Acesso em: 5 jan. 2022.

_____ . **Classe operária**: mobilização e organização em Pelotas (1888-1937). Porto Alegre. UFRGS. 1999. Disponível em: https://wp.ufpel.edu.br/ndh/files/2018/08/Classe-oper%C3%A1ria-mobiliza%C3%A7%C3%A3o-e-organiza%C3%A7%C3%A3o-em-Pelotas-1888-1937-Vol.-I.pdf. Acesso em: 9 mai. 2022.

_____ . **Gerações e conjunturas**: a família Silva Santos. XXVII Simpósio Nacional de História. Natal. 2013. Disponível em: http://www.guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/prefix/6260/1/Geracoes_e_conjunturas_a_familia_Silva_Santos.pdf. Acesso em: 9 jul. 2023.

_____ . **Família Silva Santos**. Encontro Escravidão e Liberdade no Brasil Meridional. Universidade Federal de Santa Catarina. 2013. Disponível em: https://labhstc.paginas.ufsc.br/files/2013/04/Beatriz-Loner-texto.pdf. Acesso em: 7 ago. 2023.

MAGALHÃES, Mario Osório. **Opulência e cultura na província de São Pedro no RS**: um estudo sobre a história de Pelotas (1860-1890). UFSC. 1993. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/112105. Acesso em: 4 abr. 2022.

MÜLLER, Dalila. **Espaços de sociabilidade em Pelotas (1840-1870)**. Unisinos. 2010. Disponível em: http://biblioteca.asav.org.br/vinculos/tede/DalilaMullerHistoria.pdf. Acesso em: 4 mai. 2021.

MÜLLER, Dalila. HALLAL, Dalila Rosa. **A história do Parque Souza Soares como espaço de lazer em Pelotas.** Seminário da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Turismo. SC. 2016. Disponível em: https://www.anptur.org.br/anais/anais/files/13/489.pdf. Acesso em: 5 mai 2021.

MÜLLER, Dalila. HALLAL, Dalila Rosa. **Teatro Guarany de Pelotas**: história, patrimônio e sua apropriação turística. Revista Rosa dos Ventos. UCS. 2017. Disponível em: http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/rosadosventos/article/viewFile/4656/pdf. Acesso em: 6 jun. 2021.

MUNARETTO, Sara Teixeira. **Em cena**: o Sete de Abril e o teatro dos corpos na Pelotas oitocentista. UFPEL. 2015. Disponível em: http://guaiaca.ufpel.edu.br/handle/ri/2782. Acesso em: 5 mai. 2022.

NEIS, Fabiano. **As sociedades italianas em Pelotas**: a formação de uma identidade coletiva (1870-1925). UFPEL. 2016. Disponível em: https://wp.ufpel.edu.br/ppgh/files/2018/07/Fabiano-Neis.pdf. Acesso em: 7 ago. 2022.

NOGUEIRA, Isabel Porto. FERREIRA, Maria Letícia Mazzuchi. CARDOSO, Alex Vaz. **A música se faz porque é a vida**: trajetórias de vida de mulheres musicistas e a relação com o Conservatório de Música de Pelotas – RS. Revista Métis: história & cultura v. 6, n. 12, p. 239-258, jul./dez. UCS. 2007. Disponível em: http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/metis/article/view/845/602. Acesso em: 4 jan. 2021.

PELLETTIERI, Osvaldo. **Historia del Teatro Argentino en las Provincias**. Buenos Aires. Galerna-Instituto Nacional del Teatro. 2005. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1232. Acesso em: 5 fev. 2021.

SILVA, Eliane. **A arte Sacra na catedral São Francisco de Paula**: um estudo sobre a contribuição religiosa e cultural em Pelotas nos anos 1940/1950. XI Encontro Estadual de História. FURG. 2012. Disponível em: http://www.eeh2012.anpuh-rs.org.br/resources/anais/18/1346438342_ARQUIVO_2ArteSacraCatSFcoPaula-ANPUHRSGTHRR-julho2012.pdf. Acesso em: 6 set 2022.

SIMÕES, Julia da Rosa. **Ser músico e viver da música no Brasil**: um estudo da trajetória do Centro Musical Porto-alegrense (1920-1933). PUC. 2011. Disponível em: https://repositorio.pucrs.br/dspace/bitstream/10923/3955/1/000431028-Texto%2BCompleto-0.pdf. Acesso em: 8 mai. 2022.

_____ . **Na pauta da lei**: trabalho, organização sindical e luta por direitos entre músicos porto-alegrenses (1934-1963). UFRGS. 2016. Disponível em: https://lume.ufrgs.br/handle/10183/148978. Acesso em: 10 mai. 2022.

TAVARES, Francine. **Cinema e patrimônio**: o Theatro Guarany de Pelotas/RS. UFPel. 2010. Disponível em: https://wp.ufpel.edu.br/ppgmp/files/2016/11/Francine-Tavares.pdf. Acesso em: 6 out. 2022.

VARGAS, Jussanete da Costa. **Mãos regendo sons, formando vidas**: o exercício da educação musical do professor e maestro Norberto Nogueira Soares em Pelotas (1940 -1970). UFPEL. 2006. Disponível em: https://www.livrosgratis.com.br/ler-livro-online-43781/maos-regendo-sons-formando--vidas--o-exercicio-da-educacao-musical-do-professor-e-maestro-norberto-nogueira-soares-em-pelotas-1940---1970. Acesso em: 22 out. 2022.

VÁZQUEZ, Hernán Gabriel. JAUREGUIBERRY, Pablo Ernesto. **La creación musical en Rosario y su inserción institucional en la primera mitad del siglo XX**. Buenos Aires. Asociación Argentina de Musicología; Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega. 2016. Disponível em: http://www.ism.unl.edu.ar/media/Investigacion/Actas%20congresos/Actas_2016_AAM_INM.pdf. Acesso em: 25 out. 2022.

VÁZQUEZ, Hernán Gabriel. **Um mes de 1902 en el teatro Olimpo de Rosario**. El cruce de lo musical y lo social a través de la vision de dos publicaciones. Revista del Instituto Superior de Música.UNL. Santa Fé. 2007. Disponível em: https://www.academia.edu/11900875/Un_mes_de_1902_en_el_Teatro_Olimpo_de_Rosario_El_cruce_de_lo_musical_y_lo_social_a_trav%C3%A9s_de_la_visi%C3%B3n_de_dos_publicaciones. Acesso em: 30 out. 2021

VELEDA, Vinicius Carvalho. **A vida é um samba**: a trajetória pianística de João Leal Brito (Britinho – 1917-1966). UFPEL. 2018. Disponível em: https://wp.ufpel.edu.br/ppgh/files/2019/04/A-vida-%C3%A9-um-samba--A-trajet%C3%B3ria-pian%C3%ADstica-de-Jo%C3%A3o-Leal-Brito-Britinho-1917-1966.pdf. Acesso em: 28 nov. 2022.

VOLPE, Maria Alice (ORG.). **Atualidade da Ópera**. Rio de Janeiro. UFRJ. 2012. Disponível em: https://doczz.com.br/doc/59136/vers%C3%A3o-digital---programa-de-p%C3%B3s. Acesso em: 25 out. 2023.

YUNIS, Micaela. **Cultoras del arte musical**: música y consumos culturales de niñas y mujeres de la burguesía rosarina, 1870-1920. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas (CONICET). UNR. Buenos Aires. 2018. Disponível em: https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/97097/CONICET_Digital_Nro.0c010be0-5876-406b-8958-60f4cf-008c2e_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y. Acesso em: 19 out. 2022.

BLOGS E SITES

Antiga Pelotas *(Facebook)*

Ao redor do Som – Fernando Lichti Barros. Disponível em: http://aoredordosom.blogspot.com/search/label/Luiz%20Loy%20e%20as%2088%20teclas. Acesso em: 24 out. 2023.

Balirica (Buenos Aires Lírica). Disponível em: http://www.balirica.org.ar/teatro-avenida.php. Acesso em: 22 nov. 2023.

Matinal Jornalismo. Disponível em: https://www.matinaljornalismo.com.br/rogerlerina/musica/richard-serraria-na-batida-plurilingue-do-sopapo/. Acesso em: 25 abr. 2025.

Ópera Nacional do Chile. Disponível em: http://www.centrodae.cl/wp_cdae/?p=2029. Acesso em: 23 nov 2023.

Pelotas Cultural. Disponível em: https://pelotascultural.blogspot.com/2009/02/capitolio-1928-2007-o-john-wayne-dos.html

Pelotas Cultural. Disponível em: https://pelotascultural.blogspot.com/2012/10/as-pinturas-da-catedral.html

Pelotas Cultural. Disponível em: https://pelotascultural.blogspot.com/search?q=pinto+bandeira. Acesso em: 16 out 2021.

Pelotas de Ontem. Disponível em: https://pelotasdeontem.blogspot.com/search?q=bazar. Acesso em: 18 nov 2021.

Pretérita Urbe. Disponível em: https://preteritaurbe.blogspot.com/search?q=cinema. Acesso em: 25 nov 2021.

Ponto de Cultura e Saúde Ventre Livre. Disponível em: https://pontodeculturaesaudeventrelivre.wordpress.com/2020/09/01/mestre-baptista/. Acesso em: 20 mar. 2025.

Theatro El Círculo. Disponível em: https://www.teatro-elcirculo.org/. Acesso em: 15 mar 2021.

Theatro Guarany. Disponível em: http://theatroguarany.blogspot.com/p/historia.html. Acesso em: 15 mar 2021.

Teatro La Comédia. Disponível em: https://teatrolacomedia.gob.ar/. Acesso em: 15 mar 2021.

Theatro Sete de Abril. Disponível em: http://www.teatrosetedeabril.com.br/. Acesso em: 15 mar 2021.

Uol Disponível em: https://natelinha.uol.com.br/mercado/2021/04/09/pesquisa-muda-historia-sobre-a-primeira-transmissao-de-radio-no-brasil-161938.php?fbclid=IwAR3Tf4tA2bp_AxpdIvesArHzMPvHVTKY5uht1HY-RqGzIa52C4XMXfxYWs4. Acesso em: 12 jan 2022.

Virtualia. Disponível em: https://virtualia.blogs.sapo.pt/20149.html. Acesso em: 13 ago 2023.

Viva o charque. Disponível em: http://www.vivaocharque.com.br/interativo/artigo07. Acesso em: 14 dez 2022.

OUTROS

Artigo “Os músicos do clã dos Bandeira” – L. C. Vinholes – *Diário Popular*, 10/2/2002

Artigo “Há 100 anos ocarinistas portugueses visitaram esta cidade e aqui deixaram sua marca de sua influência” – L. C. Vinholes – *Diário Popular*, 07/07/1978

Artigo “Um Século de Música Séria em Pelotas” – Vivaldo G. Ferreira – *Jornal do Dia*, 27/11/1959

Documentário *Olhares sobre Pelotas – a sociedade do charque*. Leonardo Tajes Ferreira. Pelotas, 2018.

Documentos do Arquivo da Divisão de Gestão de Recursos Humanos da Fundação Orquestra Sinfônica de Porto Alegre (OSPA)

Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos de Buenos Aires (CEMLA)

CDs Elis Regina no Fino da Bossa ao vivo. Volumes 1, 2 e 3. Gravado ao vivo. Gravação original de Zuza Homem de Mello. Gravadora Velas. 1994.

LP Elis. Elis Regina. Gravadora Philips. 1966.

LP Chico Buarque de Hollanda. Chico Buarque. Gravadora RGE. 1966.

LP Muito Elizeth. Elizeth Cardoso. Gravadora Copacabana. 1966.

LP Dois na bossa n.º 2. Elis Regina e Jair Rodrigues. Gravadora Philips. 1966.

LP Luiz Loy Quinteto. Gravadora RGE. 1966.

LP Luiz Loy Quinteto interpreta Chico Buarque de Hollanda. Gravadora RGE. 1967.

CEEE/Som do Sul. Henrique Mann. Editora Alcance Ltda. Porto Alegre. 2002 (fascículos 1 e 3).

JORNAIS/REVISTAS

La Capital (Rosário).

Lá Nación (Buenos Aires).

Revista *Teatro Colón,* Ano XIV n.º 100. Editora Vocacion. Buenos Aires, 2011.

Revista *La Universidad* – UN de San Juan. Ano III n.º 20 – San Juan, 2006.

Pelotas:

Agência Arte Musical.

A Opinião Pública: 4/6/1900, 2/5/1908, 16/5/1908, 18/5/1908, 12/6/1908, 30/6/1908, 20/12/1908, 19/3/1910, 7/4/1910, 6/9/1911.

Correio Mercantil: 25/1/1877, 5/1/1878, 24/1/1878, 9/6/1878, 13/9/1879, 20/9/1879, 13/3/1883, 1/7/1884, 31/10/1885, 4/12/1892, 7/9/1895, 9/9/1895.

Diário da Manhã: 17/6/2001.

Diário de Notícias: 7/4/1955, 24/1/1954.

Diário Popular: 23/2/1879, 22/7/1879, 26/5/1895, 27/7/1897, 7/1/1903, 10/12/1903, 13/1/1918, 2/5/1931, 11/8/1971, 7/6/1978, 23/4/2001, 10/2/2002, 14/3/2008.

Jornal *Oferta e Procura*: 28/5/1977, 29/5/1977.

Jornal s/i 12/6/1985.

Jornal s/i 25/3/1987.

Jornais s/i, s/d referentes a: 8/9/1867, 31/10/1930, 30/1/1949, 7/10/1949, 28/11/1949, 26/4/1950, 6/4/1951, 22/10/1953, 8/5/1954.

Jornal do Comércio: 1/1/1873, 20/11/1875, 23/11/1875, 1/1/1878.

O Arauto: 28/9/1902.

O Pervigil: 4/3/1883, 18/3/1883.

Revista *Destaques Pelotas*: 70 s/n.

Porto Alegre:

Disponível em: https://ahoradosul.com.br/conteudos/2024/10/03/morre--em-pelotas-o-maestro-romeu-tagnin/. Revista Mascara - Semanario Illustrado - de 30 de março de 1920, páginas 125 a 128. Acesso em: 22 de abril de 2022

A Federação: 24/7/1889; 1900; 14/6/1910; 3/5/1919; 22, 23 e 31/3/1920; 1º, 6, 7, 9, 10, 12, 14, 15, 17, 19, 20 e 22/4/1920; 6/5/1932.

Correio do Povo: 23/3/1908, 14/6/1910, 16/6/1910, 29/6/1910.

Jornal do Dia: 3/12/1951, 27/11/1959.

Rio de Janeiro:

Almanaque Literário: 1900.

O Paiz: 8/9/1910.

O Paiz: 29/7/1910.

Revista da *Academia Nacional de Música*, 1994.

Revista do Rádio, 1959, edição 503.

São Paulo

Correio Paulistano: 20/7/1910.

LOCAIS DE PESQUISA

Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional.

Porto Alegre: Museu da Comunicação Hipólito José da Costa, Biblioteca Pública do RS, Biblioteca Central Irmão José Otão/PUC e Theatro São Pedro.

Pelotas: Bibliotheca Pública Pelotense, Theatro Sete de Abril, Theatro Guarany, Instituto São Benedito, Clube Brilhante, Clube Diamantinos, Clube Caixeral, Clube Comercial, Catedral Metropolitana de São Francisco de Paula, Arquidiocese de Pelotas (Mitra), Câmara Municipal de Pelotas, Rádio Cultura e Rádio Pelotense.

Argentina/Buenos Aires: Theatro Colón, Biblioteca do Congresso Nacional, Biblioteca Nacional Mariano Moreno e Sociedad Argentina de Autores e Compositores de Música.

Argentina/Rosário: Biblioteca Argentina Dr. Juan Álvarez, Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino, Museo de Arte Contemporáneo de Rosario, Sinfónica Provincial de Rosário, Museo Histórico Provincial Julio Marc, Museo de la Ciudad, Mutuales de Santa Fé e Theatro El Círculo.

AGRADECIMENTOS

Em especial, a Vinholes, por manter viva a memória do meu vô, e que, com seus artigos, instigou-me a ir atrás de mais informações.

A Jonas Klug, por partituras e pelas conversas e segredos de Pelotas.

Às gurias da RRPP, Ana Lúcia Canal Thiesen e Rose Barcellos, que acreditaram no projeto, em especial a Jane Carvalho, que, incansavelmente, trabalhou para ele acontecer.

A todos que se dedicaram ao trabalho: Judie Abrahim com as partituras, Dudu Sperb pela criação da identidade visual, Vitor Diel pela divulgação e redes sociais, Helder Pizzetti pela criação do site, Luiz Wanderley de Souza pela produção do evento de lançamento e à Editora Coralina: Pedro Paulo Graczcki, Delalves Costa, Alana Anillo e Duda Klein.

Por dicas, sugestões, indicações, acessos, informações, fotos e documentos:

Aida Karam Correa de Magalhães, Alice Kuhn da Silva (Fundação Theatro São Pedro/POA), Ana Teresa Karam Nogueira, Arthur de Faria, Beth Habeyche, Carlos Karam, Cristina Pini de Marco, Carlos Escouto, Fernanda Vieira Fernandes, Fernando Lichti Barros, Gerson Fossati, Gisele Fossati, Heloisa Vailatti, Ivete Portela, José Vicente Guimarães (Diamantinos), Josie Renata Bandeira, Joyce Ferrão, Kadão Ricardo Chaves, Klécio Santos, Luís Fernando Hering Coelho (Centro de Artes/UFPEL), Raquel Fontoura (Theatro Sete de Abril/Pelotas), Regina Freitas Karam, Rosa Almada, Sofia Taillade (Biblioteca Nacional Mariano Moreno/Buenos Aires), Ueslei Goulart (Biblioteca Pelotense), Uilson Paiva, Verónica Delorenzi (Biblioteca Argentina Dr. Juan Álvarez/Rosário) e Valéria Príncipe (Biblioteca Argentina Dr. Juan Álvarez/Rosário).

Entrevistas, depoimentos e conversas:

Gilberto Fossatti (Porto Alegre), João Gualberto Bandeira (Pelotas), Liliana Duval (Pelotas), Luiz Carlos Lessa Vinholes (Brasília), Magloire Bandeira Karam (Porto Alegre), Nilo Karam (Porto Alegre), Professor Hernán Gabriel Vázquez (Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega/Buenos Aires), Professor Jonas Klug da Silveira (UFPel/Pelotas), Risomá Lopes Cordeiro (Porto Alegre) e Pablo Jaureguiberry (musicólogo de Rosário).

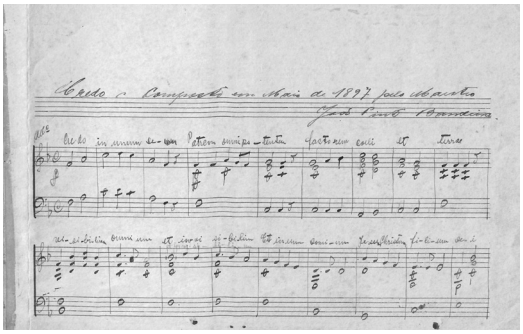
CATÁLOGO DE PARTITURAS

João Pinto Bandeira e
José Duprat Pinto Bandeira

MAESTRO JOÃO PINTO BANDEIRA

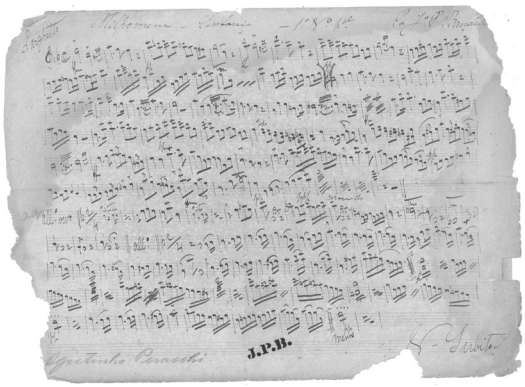
JPB-01 – *Credo*

Compositor	João Pinto Bandeira
Título	***Credo***
Tipo	Oração
Tonalidade	Fá maior
Instrumentação	Voz e piano
Andamento	*Adagio*
Local	Não indicado
Data da composição	Maio de 1897
Autoria da letra	N/D
Idioma	Latim
Dimensão	6 páginas
Técnica de registro	Manuscrito
Nota	Anotação manuscrita: “Composto em Maio de 1897 pelo Maestro João Pinto Bandeira.”



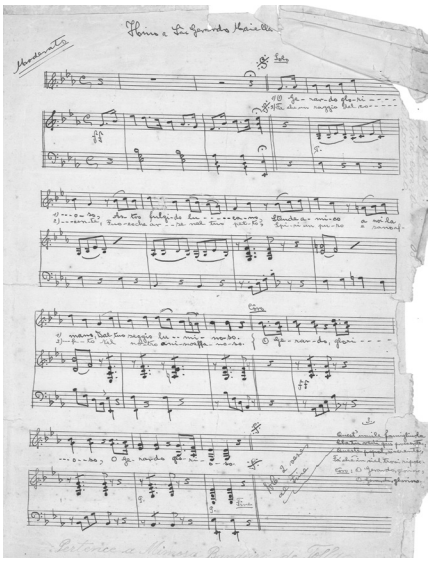
JPB-02 – *Sinfonia Melpomene*

Compositor	João Pinto Bandeira
Título	***Sinfonia Melpomene***
Tipo	Sinfonia
Tonalidade	Fá maior
Instrumentação	Orquestra: Violino, Contrabaixo, Piston em si bemol, Otavina, Figle (Oficleide), Clarinete em dó, Clarinete em si bemol, Bateria
Andamento	*Larguetto* | *Allegro*
Local	Não indicado
Data da composição	20 de agosto de 1900
Autoria da letra	N/D
Idioma	N/D
Dimensão	36 páginas
Técnica de registro	Manuscrito
Nota	A instrumentação indicada acima, é baseada nas Partes.



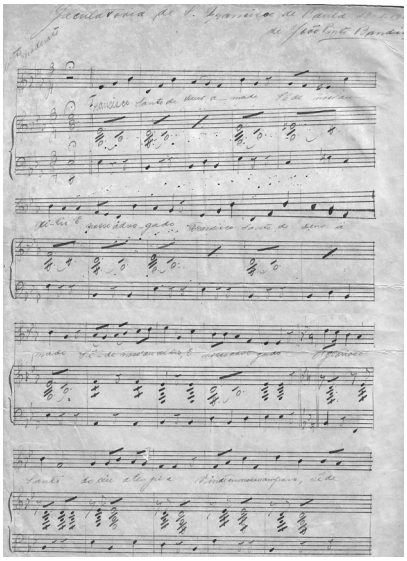
JPB-03 – *Hino a São Gerardo Maiella*

Compositor	João Pinto Bandeira
Título	***Hino a São Gerardo Maiella***
Tipo	Hino
Tonalidade	Mi bemol maior
Instrumentação	Coro a 2 vozes e Piano
Andamento	*Moderato e Maestoso*
Local	Não indicado
Data da composição	10 de outubro de 1908
Autoria da letra	N/D
Idioma	Italiano
Dimensão	4 páginas
Técnica de registro	Manuscrito
Nota	Contem: Redução para Piano, Parte da 1ª voz, Parte da 2ª voz. Na redução para piano, a indicação de andamento é Moderato. Nas partes, a indicação é *Maestoso*.



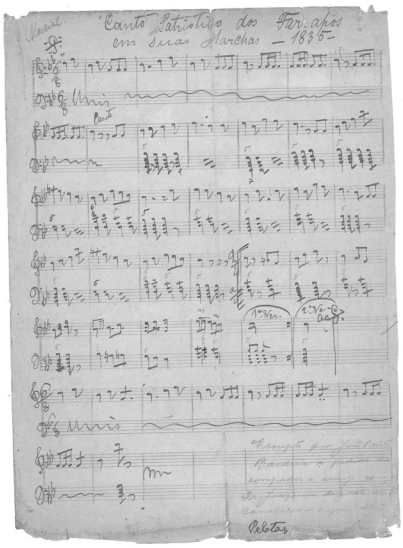
JPB-04 – *Jaculatória de São Francisco de Paula*

Compositor	João Pinto Bandeira
Título	***Jaculatória de São Francisco de Paula***
Tipo	Hino
Tonalidade	Mi bemol maior
Instrumentação	Coro a 2 vozes e Piano
Andamento	*Allegreto Moderato*
Local	Não indicado
Data da composição	19 de janeiro de 1914
Autoria da letra	N/D
Idioma	Português
Dimensão	5 páginas
Técnica de registro	Manuscrito
Nota	Dedicada à soprano Maria Izabel Bandeira Caldeira. Há dois manuscritos da peça, um deles com capa com a dedicatória, e outro onde após o final da peça, encontra-se a indicação “Cópia de Pelotas”.



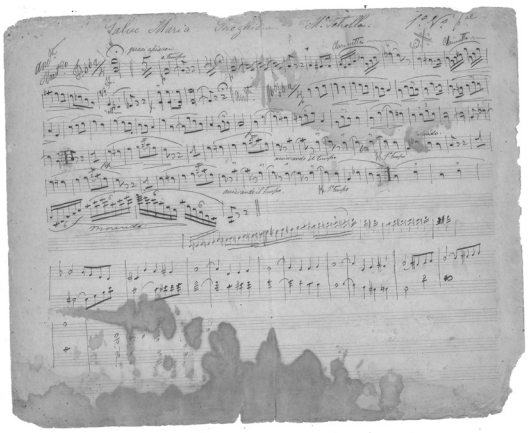
JPB-05 – *Canto patriótico dos Farrapos*

Compositor	João Pinto Bandeira
Título	***Canto patriótico dos Farrapos em suas marchas – 1835***
Tipo	Hino
Tonalidade	Si bemol maior
Instrumentação	Piano
Andamento	*Marcial*
Local	Não indicado
Data da composição	Sem data
Autoria da letra	N/D
Idioma	N/D
Dimensão	1 página
Técnica de registro	Manuscrito
Nota	Anotação manuscrita: “Escripto por João Pinto Bandeira a pedido do compadre e amigo [conego] Doutor Joaquim Augusto de Canabarro – vigário de Pelotas”.



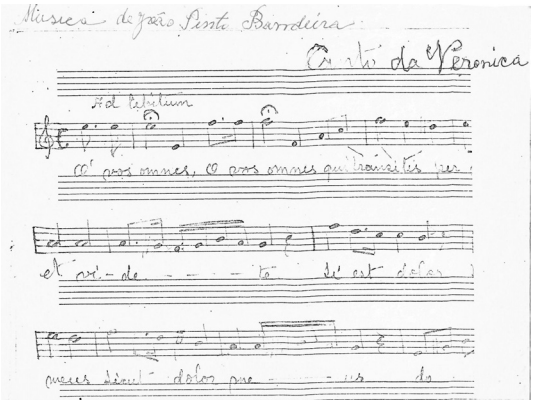
JPB-06 – *Salve Maria*

Compositor	João Pinto Bandeira
Título	***Salve Maria – Preghiera – Maria Petrella***
Tipo	Oração
Tonalidade	Sol menor
Instrumentação	Orquestra
Andamento	*Andante Maestoso*
Local	Não indicado
Data da composição	Sem data
Autoria da letra	N/D
Idioma	N/D
Dimensão	5 páginas
Técnica de registro	Manuscrito
Nota	Na página 5 há também um fragmento da obra *Il Destino*, de José Duprat Pinto Bandeira (Vide JDPB-03).



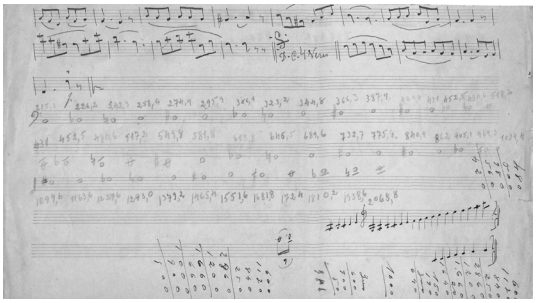
JPB-07 – *Canto da Verônica*

Compositor	João Pinto Bandeira
Título	***Canto da Verônica***
Tipo	Oração
Tonalidade	Lá menor
Instrumentação	Voz (Soprano)
Andamento	*Ad libitum*
Local	Não indicado
Data da composição	Sem data
Autoria da letra	N/D
Idioma	Latim
Dimensão	2 páginas
Técnica de registro	Manuscrito
Nota	Dedicado à soprano Maria Bandeira.



JPB-08 – *[Fragmento Sem Título]*

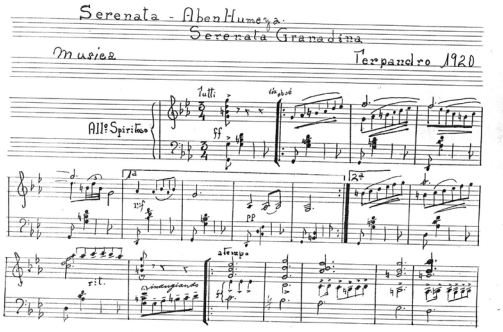
Compositor	João Pinto Bandeira
Título	***[Fragmento Sem Título]***
Tipo	Não identificado
Tonalidade	[Fá maior]
Instrumentação	Instrumento solo
Andamento	Não indicado
Local	Não indicado
Data da composição	Sem data
Autoria da letra	N/D
Idioma	N/D
Dimensão	1 página
Técnica de registro	Manuscrito
Nota	Atribuído a João Pinto Bandeira.



MAESTRO JOSÉ DUPRAT PINTO BANDEIRA

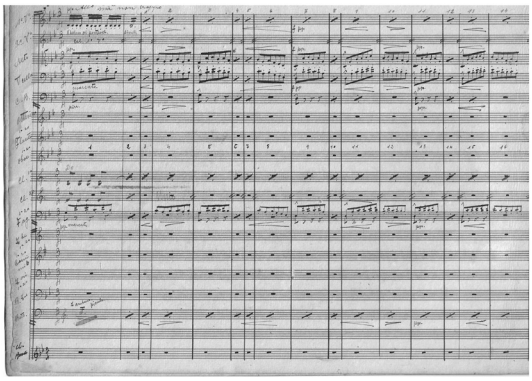
JDPB-01 – *Serenata granadina*

Compositor	José Duprat Pinto Bandeira
Título	***Serenata granadina***
Tipo	Serenata
Tonalidade	Dó menor
Instrumentação	Piano
Andamento	*Allegro spirituoso* | *Andantino quasi Andante*
Local	Não indicado
Data da composição	1920
Autoria da letra	N/D
Idioma	Latim
Dimensão	4 páginas
Técnica de registro	Manuscrito
Nota	Anotação do autor: “Tanto a melodia como o título me foram sugeridos por um espírito culto e bom... Aben Humeya. Foi o último rei mouro de Granada, proclamado pelos mouros de Alpujarra. Felipe II sentenciou-o à morte em 1568.” Assinada com o pseudônimo “Terpandro”.



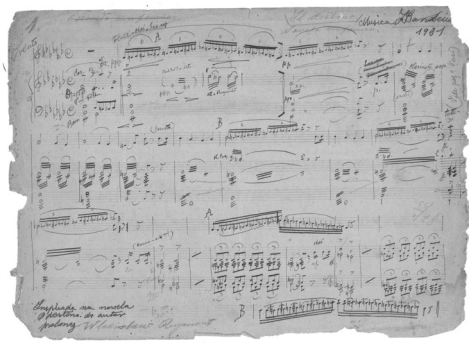
JDPB- 02 – *Asturias*

Compositor	José Duprat Pinto Bandeira
Título	***Isaac Albeniz***
Tipo	Prelúdio
Tonalidade	Sol menor
Instrumentação	Orquestra: 1º Violino, 2º Violino, Alto, Violoncelo, Contrabaixo, Ottavina, Flauta, Oboé, 1º Clarinete, 2º Clarinete, Fagote, Trompete, Corne em Mi bemol, Trombone, Tuba, Bateria (Percussão), [Clarinete baixo].
Andamento	*Allegro ma non troppo* | *Cantando larghetto ma dolce* | *A tempo* | *Lento* | *Quasi andante*
Local	[Pelotas - RS]
Data da composição	29 de setembro de 1928
Autoria da letra	N/D
Idioma	N/D
Dimensão	10 páginas
Técnica de registro	Manuscrito
Nota	Arranjo para orquestra por José Duprat Pinto Bandeira. Anotaçao manuscrita na última página: "Observação – A parte de Clarinete baixo foi agregada em 1949.



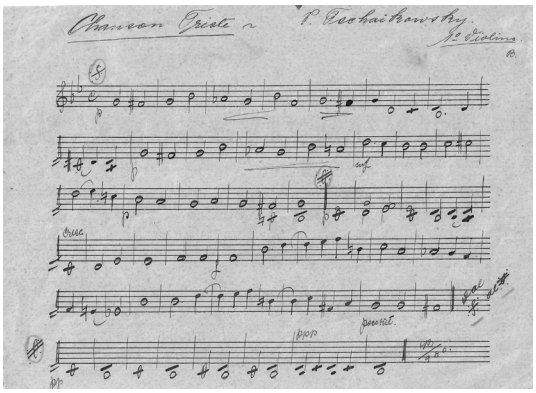
JDPB-03 – *Il Destino*

Compositor	José Duprat Pinto Bandeira
Título	***Il Destino***
Tipo	Novela sinfônica
Tonalidade	Sol bemol menor
Instrumentação	Orquestra sinfônica
Andamento	*Lento* | *Agitato* | *Calmo* | *Andante Lentoe*
Local	[Pelotas - RS]
Data da composição	1931
Autoria da letra	N/D
Idioma	N/D
Dimensão	10 páginas
Técnica de registro	Manuscrito
Nota	Anotação do autor: "Inspirada na novela *O Destino*, do autor polonês Wladislaw Reymont". Anotação do autor: "Próximo à ampla estrada que soprava os campos invadidos pelo nevoeiro, como uma torrente escura e lamacenta, corria a multidão... longe possível." Redução para piano com anotações indicando a instrumentação. A página 4 é apenas um fragmento. Na mesma página, já estava a página 5 de *Salve Maria Preghier*a, de João Pinto Bandeira (Vide JPB-06)



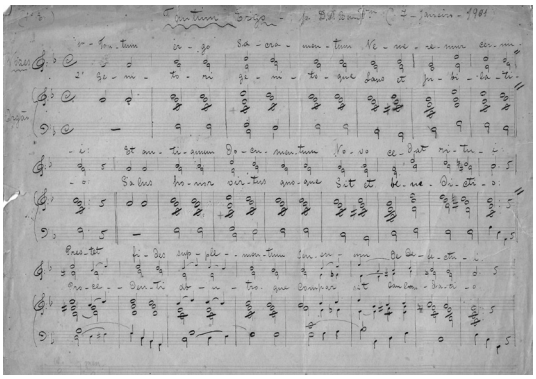
JDPB- 04 – *Chanson triste*

Compositor	Pyotr Ilyich Tchaikovsky
Título	***Chanson triste***
Tipo	Peça instrumental
Tonalidade	Si bemol maior
Instrumentação	Violino
Andamento	Não indicado
Local	[Pelotas - RS]
Data da composição	1940
Autoria da letra	N/D
Idioma	N/D
Dimensão	1 página
Técnica de registro	Manuscrito
Nota	Arranjo por José Duprat Pinto Bandeira. Contém apenas a parte do 1º violino. Apesar da indicação, a parte é, provavelmente, um arranjo para o 2º Violino.



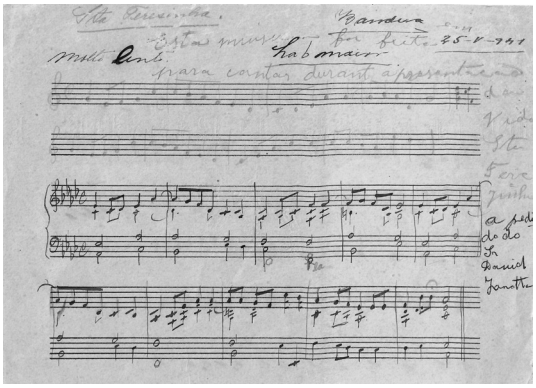
JDPB-05 – *Tantum Ergo*

Compositor	José Duprat Pinto Bandeira
Título	***Tantum Ergo***
Tipo	Tantum ergo
Tonalidade	Fá maior
Instrumentação	Vozes e Órgão
Andamento	Não indicado
Local	Não indicado
Data da composição	07 de janeiro de 1961
Autoria da letra	N/D
Idioma	Latim
Dimensão	2 páginas
Técnica de registro	Manuscrito
Nota	Na página 2, há outra composição (VER JDPB-12).



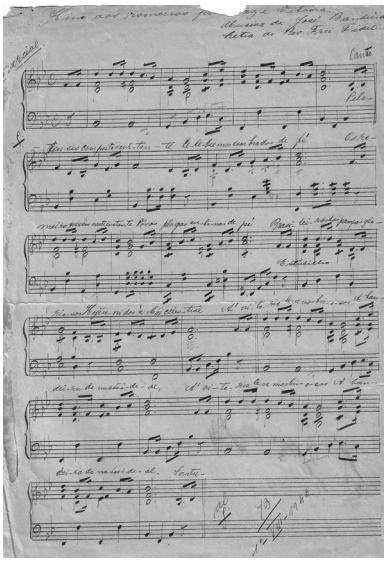
JDPB- 06 – *Santa Teresinha*

Compositor	José Duprat Pinto Bandeira
Título	***Santa Teresinha***
Tipo	Hino
Tonalidade	Lá bemol maior
Instrumentação	Voz
Andamento	*Molto lento*
Local	[Pelotas - RS]
Data da composição	1941
Autoria da letra	N/D
Idioma	N/D
Dimensão	1 página
Técnica de registro	Manuscrito
Nota	Anotação do autor: “Esta música foi feita para cantar durante apresentação da Vida de Santa Teresinha a pedido do Senhor David Zanotta”.



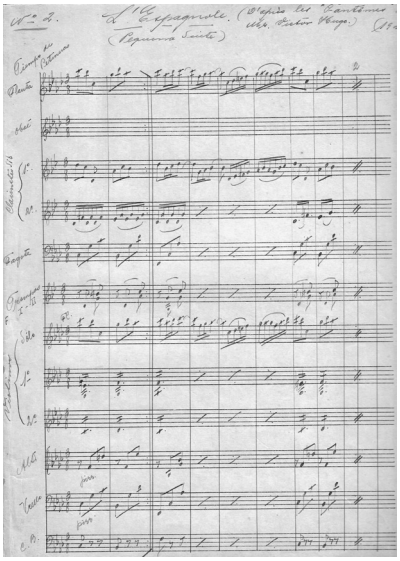
JDPB-07 – *Hino aos romeiros pela paz e vitória*

Compositor	José Duprat Pinto Bandeira
Título	***Hino aos romeiros pela paz e vitória***
Tipo	Canção
Tonalidade	Si bemol maior
Instrumentação	Voz e Piano
Andamento	*Marcial*
Local	[Pelotas-RS]
Data da composição	01 de agosto de 1943
Autoria da letra	Frei Fidélis
Idioma	Português
Dimensão	1 página
Técnica de registro	Manuscrito
Nota	N/D



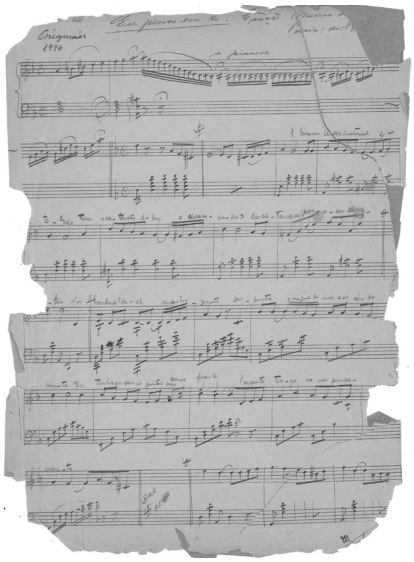
JDPB- 08 – *L'Espagnole*

Compositor	José Duprat Pinto Bandeira
Título	***L'Espagnole, pequena suíte***
Tipo	Suíte
Tonalidade	Lá bemol maior
Instrumentação	Orquestra: Flauta | Oboé | Clarinete em si bemol | Fagote | Trompa | Violino | Alto | Violoncelo | Contrabaixo
Andamento	*Tiempo de peteneras*
Local	Não indicado
Data da composição	1945
Autoria da letra	N/D
Idioma	N/D
Dimensão	7 páginas
Técnica de registro	Manuscrito
Nota	Anotação do autor: "D'après les 'Fantômes' de Mr. Victor Hugo".



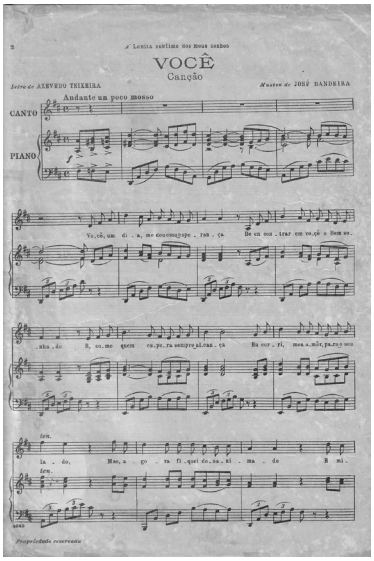
JDPB-09 – *Eu penso em ti*

Compositor	José Duprat Pinto Bandeira
Título	***Eu penso em ti***
Tipo	Canção
Tonalidade	Ré menor
Instrumentação	Voz e Piano
Andamento	Não indicado
Local	[Pelotas-RS]
Data da composição	1946
Autoria da letra	Francisco Barcelos
Idioma	Português
Dimensão	1 página
Técnica de registro	Manuscrito
Nota	N/D



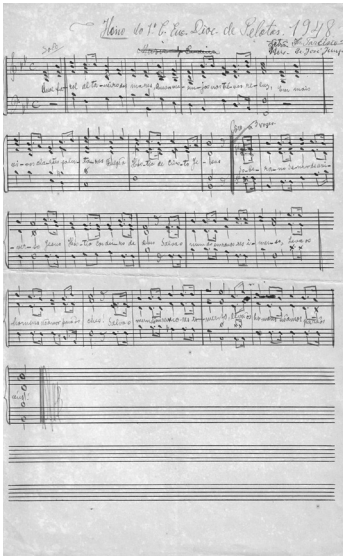
JDPB- 10 – *Você*

Compositor	José Duprat Pinto Bandeira
Título	***Você***
Tipo	Canção
Tonalidade	Ré maior
Instrumentação	Canto e Piano
Andamento	*Andante, un poco mosso*
Local	[Pelotas - RS]
Data da composição	[1947]
Autoria da letra	Azevedo Teixeira
Idioma	Português
Dimensão	2 páginas
Técnica de registro	Impresso
Nota	Com dedicatória: "À admiravel cantora Excelentissima Senhora Dona Paulita Barragan que consedeu-me um momento de verdadeira gloria na interpretação de minha canção Você, tenho o imenso praser de ofertar como lembrança. Azevedo Teixeira. Pelotas, 5 de 4 de 1947". Publicação: Propriedade reservada. Número do editor musical: D.I.P. 489



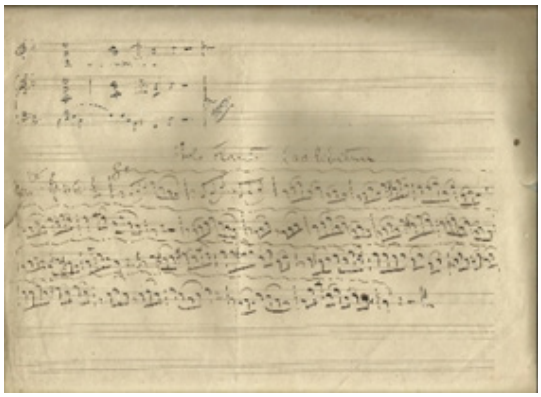
JDPB-11 – *Hino do 1º Congresso Eucarístico da Diocese de Pelotas*

Compositor	José Duprat Pinto Bandeira
Título	***Hino do 1º Congresso Eucarístico da Diocese de Pelotas***
Tipo	Hino
Tonalidade	Si bemol maior
Instrumentação	Coro a 2 e 3 vozes
Andamento	Não indicado
Local	[Pelotas-RS]
Data da composição	1948
Autoria da letra	[Tarcísio]
Idioma	Português
Dimensão	4 páginas
Técnica de registro	Manuscrito
Nota	Contém: partitura da redução para piano e partes (da 1ª voz, da 2ª voz e do baixo).



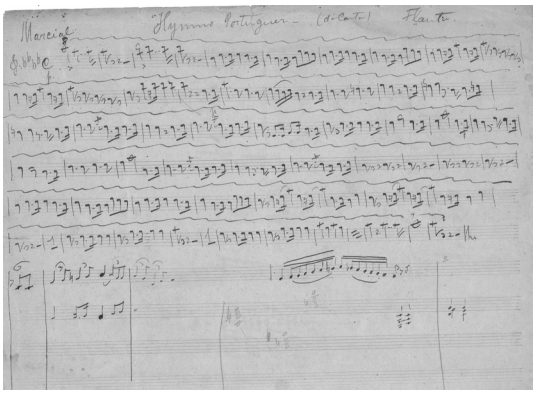
JDPB- 12 – *[Solo Flauta]*

Compositor	José Duprat Pinto Bandeira
Título	***[Solo Flauta]***
Tipo	Peça instrumental
Tonalidade	Fá maior
Instrumentação	Flauta
Andamento	*Ad libitum*
Local	Não indicado
Data da composição	Sem data
Autoria da letra	N/D
Idioma	N/D
Dimensão	1 página
Técnica de registro	Manuscrito
Nota	Está junto ao manuscrito JDPB-05.



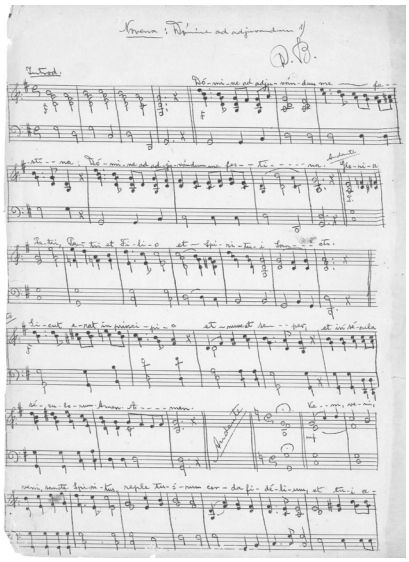
JDPB-13 – *Hino Nacional Português*

Compositor	José Duprat Pinto Bandeira
Título	***Hino Nacional Português***
Tipo	Peça instrumental
Tonalidade	La bemol maior
Instrumentação	Clarinete em si bemol, Piston em si bemol, Flauta.
Andamento	*Marcial*
Local	Não indicado
Data da composição	Sem data
Autoria da letra	N/D
Idioma	N/D
Dimensão	1 página
Técnica de registro	Manuscrito
Nota	Arranjo por José Duprat Pinto Bandeira. Está junto ao manuscrito JDPB-05.



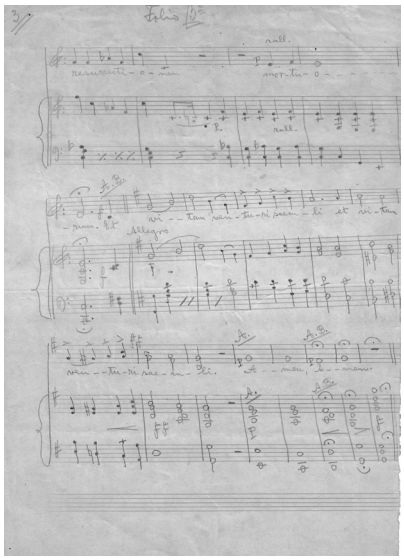
JDPB- 14 – *Novena*

Compositor	José Duprat Pinto Bandeira
Título	***Novena***
Tipo	Oração
Tonalidade	Sol maior
Instrumentação	Voz e Piano
Andamento	Não indicado
Local	Não indicado
Data da composição	Sem data
Autoria da letra	N/D
Idioma	Latim
Dimensão	2 páginas
Técnica de registro	Manuscrito
Nota	N/D



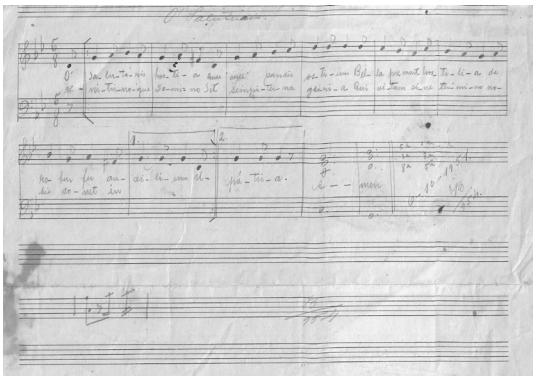
JDPB-15 – *Credo*

Compositor	José Duprat Pinto Bandeira
Título	**[*Credo*]**
Tipo	Oração
Tonalidade	[Sol maior]
Instrumentação	Voz e Piano
Andamento	[*Allegro*]
Local	Não indicado
Data da composição	Sem data
Autoria da letra	N/D
Idioma	Latim
Dimensão	1 página
Técnica de registro	Manuscrito
Nota	Fragmento incompleto, atribuído a José Duprat Pinto Bandeira.



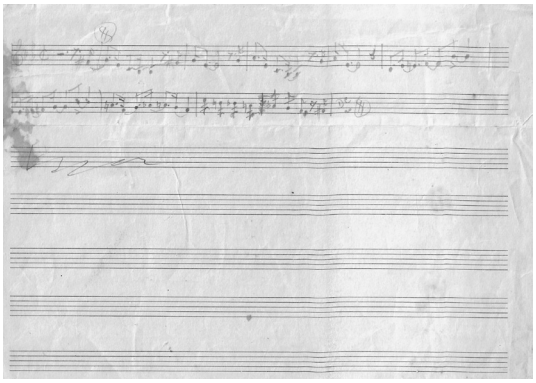
JDPB- 16 – *Ó Salutaris*

Compositor	José Duprat Pinto Bandeira
Título	***Ó Salutaris***
Tipo	Hino
Tonalidade	Sol maior
Instrumentação	Voz
Andamento	Não indicado
Local	Não indicado
Data da composição	06 de outubro de 1951
Autoria da letra	N/D
Idioma	Latim
Dimensão	1 página
Técnica de registro	Manuscrito
Nota	Junto à assinatura, consta o ano de 1954.



JDPB-17 – *[Fragmento Sem título]*

Compositor	José Duprat Pinto Bandeira
Título	**[*Fragmento Sem Título*]**
Tipo	Não identificado
Tonalidade	[Mi bemol maior]
Instrumentação	Instrumento solo
Andamento	Não indicado
Local	Não indicado
Data da composição	Sem data
Autoria da letra	N/D
Idioma	N/D
Dimensão	1 página
Técnica de registro	Manuscrito
Nota	Fragmento atribuído a José Duprat Pinto Bandeira.



coralina