

## Transições

Centro Universitário Barão de Mauá

---

### **Título**

Das origens da influência imigrante na música à fundação da Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto

### **Autores**

Julio Cezar Pecktor de Oliveira

Wlaumir Doniseti de Souza

### **Ano de publicação**

2020

### **Referência**

OLIVEIRA, Julio Cezar Pecktor; SOUZA, Wlaumir Doniseti. Das origens da influência imigrante na música à fundação da Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto. **Transições**, Ribeirão Preto, v. 1, n. 1, 2020.

Recebimento: 12/02/2020

Aprovação: 23/05/2020

# DAS ORIGENS DA INFLUÊNCIA IMIGRANTE NA MÚSICA À FUNDAÇÃO DA ORQUESTRA SINFÔNICA DE RIBEIRÃO PRETO

## FROM THE ORIGINS OF IMMIGRANT INFLUENCE IN THE MUSIC TO THE FOUNDATION OF THE RIBEIRÃO PRETO SYMPHONIC ORCHESTRA

Julio Cezar Pecktor de Oliveira\*  
Wlaumir Doniseti de Souza\*\*

**Resumo:** Este artigo destaca a influência estrangeira no cenário musical de Ribeirão Preto (SP, Brasil) desde a chegada de imigrantes no século XIX. O texto destaca o empreendedorismo estrangeiro que legou à cidade contribuições marcantes no cenário musical. Tal histórico apresenta Ribeirão Preto como uma cidade diferenciada no estado de São Paulo e um centro cultural inserido na modernidade, sobretudo, em uma “modernidade conservadora” face ao modelo político-cultural dos nacionais.

**Palavras-chave:** Estrangeiros; Migração; Música; Ribeirão Preto; Orquestra sinfônica.

**Abstract:** This article emphasizes the foreign influence on the musical scene of Ribeirão Preto (SP, Brazil), since the arrival of immigrants in the 19<sup>th</sup> century. It clarifies the foreign endeavor that legated to the city impressive contributions on the musical scenery. Such a history presents Ribeirão Preto as a distinguished city in the State of São Paulo and a cultural center

---

\* Graduado em História pelo Centro Universitário Barão de Mauá (CBM).

\*\* Doutor em sociologia pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp). Docente do Centro Universitário Barão de Mauá.

inserted in modernity, above all in a “conservative modernity”, given the national political cultural model.

**Keywords:** Foreigners; Migration; Music; Ribeirão Preto; Symphonic orchestra.

Uma das orquestras mais antigas em atividade no Brasil,<sup>1</sup> a Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto (OSRP) possui em sua trajetória um histórico interessante de participações estrangeiras. Desde a importante contribuição do seu presidente fundador, o alemão Max Bartsch, até a atual parcela de músicos de outras nacionalidades que a integram, a influência exterior esteve sempre atuante em sua existência.

A presente pesquisa tem como principal objetivo investigar as questões que envolvem a presença de músicos estrangeiros junto à OSRP no período de 1995 a 2001, período em que tal presença alavancou a Orquestra Sinfônica enquanto entidade artística. Contudo, cabe apontar instâncias anteriores igualmente relevantes acerca da presença estrangeira, que sugerem uma discussão sobre a natureza cosmopolita de Ribeirão Preto na época em que recebeu um grande número de imigrantes, reforçando a percepção de quão influenciado foi o cenário musical erudito de Ribeirão Preto através da intervenção desses elementos.

Para que se compreenda tal intervenção, é necessário reportar a um contexto de significativas transformações econômicas e sociais ocorridas em Ribeirão Preto ao final do século XIX, para as quais concorreram a atuação estrangeira na cidade e seus desdobramentos até a origem da OSRP. Veremos que o marco de sua fundação, em 23 de maio de 1938, é

---

<sup>1</sup> A Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, fundada em 1909, é considerada a mais antiga do país e permanece até hoje em atividade no Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.sinfonicaderibeirao.org.br/historico.php?det=a-idade-da-orquestra-sinfonica-de-ribeirao-preto&id=25>

apenas um momento dentro do processo de se instalar na cidade uma entidade musical duradoura.

A partir da segunda metade do século XIX, Ribeirão Preto viveu uma época de grande crescimento econômico, sobretudo em função da explosão da cultura cafeeira por volta de 1870, cujo escoamento e exportação fizeram-se possíveis através da integração de várias cidades do interior paulista com a capital por meio de uma ampla rede ferroviária – a Companhia Mogiana de Estradas de Ferro, fundada em 1883. Resultou dessa integração um enriquecimento volumoso da região, de modo que Ribeirão Preto adentrou o século XX como a cidade mais rica do interior do Brasil. Tal condição tornou cada vez mais estreito o contato com novos valores sócio-culturais, sobretudo com aqueles oriundos da Europa – sinônimo de sofisticação e progresso –, a ponto da cidade se tornar conhecida como “Capital D’Oeste”, “Eldorado Paulista” e “Petit Paris” (PAZIANI, 2005).<sup>2</sup>

A cafeicultura provoca um processo de concentração de terras e Ribeirão Preto se integra definitivamente ao mercado internacional em novembro de 1883, quando os trilhos da Companhia Mogiana de Estradas de Ferro chegam à vila. A ferrovia foi um elemento decisivo para a modernização e integração local, e trouxe uma arrancada de desenvolvimento econômico, cultural e mais crescimento populacional. Em 1869 havia 3.000 habitantes. Em 1890 já eram 12.033, e em 1900, 59.195 habitantes (FERNANDES, 2008, p. 17).

É bem verdade que a imigração, em função da demanda por trabalhadores nas lavouras de café no final do século XIX, desencadeou um sensível aumento populacional. No entanto, tal processo iniciara-se

---

<sup>2</sup> "Ribeirão Preto, a cidade mágica, a pérola d'Oeste Paulista, a Petit Paris, como a cognominam os viajantes da zona Mogiana [...]". Documento disponível no Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto junto ao *Diário da Manhã*, Ano XI, jan/jun 1909 (apud PAZIANI, 2005).

desde o advento da Lei de Terras de 1850 e da proibição do tráfico negreiro – determinada no mesmo ano –, culminando com a escassez da mão-de-obra de escravos negros, sobretudo, após a abolição de 1888.

O contingente significativo de estrangeiros – cuja maior parcela era de italianos – caracteriza, portanto, a crescente inserção do elemento estrangeiro na região de Ribeirão Preto, consolidada nas primeiras décadas do século XX. Fernandes (2008, p. 17) demonstra o sensível crescimento da população em face da ocupação de imigrantes e destaca:

A importação de imigrantes, principalmente da Itália, Espanha e Portugal, iniciada na década de 1880, atingiu seu apogeu nas duas décadas da virada do século. Na primeira década do século XX, Ribeirão Preto recebeu mais de 19.000 novos imigrantes. Segundo o censo local de 1912, 41,83% da população do município eram estrangeiros. Os imigrantes causaram tremendo impacto social em Ribeirão Preto. Existiam organizações étnicas para cada nacionalidade representativa, jornais em língua estrangeira e, além disso, os recém-chegados, certamente, trouxeram consigo uma variedade de novos costumes e preferências.<sup>3</sup>

Dentre esses “novos costumes e preferências” trazidos na bagagem dos imigrantes, destacaram-se a disciplina para o trabalho – aliada ao talento para o comércio, que fizeram de muitos imigrantes empreendedores exitosos – além do gosto pela “boa música”, que rapidamente se instalou na região, fazendo surgir diversos grupos de instrumentistas amadores e diletantes da arte musical. No que tange a influência estrangeira na difusão do gosto pela música, Ferraz Jr. destaca:

Os italianos trouxeram na bagagem da imigração o gosto pela música e difundiram na cidade o hábito de se cultivar essa vertente artística. Como chegavam em pequenos

---

<sup>3</sup> Ver também Walker e Barbosa (2000, p. 41).

núcleos familiares, os italianos acabavam por formar entre si pequenas bandas de música. Nos idos de 1880, têm-se os primeiros registros dessas bandas e em 1910, havia em Ribeirão Preto pelo menos quatro bandas consolidadas [...]. Essas bandas passaram a interferir no gosto musical da população porque se apresentavam diariamente [...] em praças públicas (FERRAZ JR., 2006, p. 19).

Nesse sentido, a prática musical é resultado direto da referida cadeia de transformações econômicas e sócio-culturais – desde o enriquecimento da região até a intervenção dos ingressos estrangeiros no novo espaço urbano que se formava em Ribeirão Preto.

A cultura do café e a crescente rede ferroviária impulsionaram a região não apenas em termos econômicos, uma vez que tal desenvolvimento tornou possível o intercâmbio com novos paradigmas, frutos de uma era de grandes revoluções urbanas, científicas e tecnológicas, fazendo despertar no imaginário das pessoas a vontade de embarcar definitivamente na modernidade e usufruir dos acessórios dos novos tempos. Não é possível dissociar a ação dos recém-chegados imigrantes nesse contexto de sua atividade na crescente Ribeirão Preto.

Na primeira década do século XX, a vida urbana consolidava-se em Ribeirão Preto e a cidade despontava como o “Eldorado Paulista”, um lugar de grandes oportunidades, pois reduto de “Reis do Café”.<sup>4</sup> Exaltou-se a cosmopolita Ribeirão Preto, de circulação de pessoas de todos os cantos do mundo, do comércio próspero e diversificado, cujos principais agentes foram fundamentalmente imigrantes estrangeiros. Os dados fornecidos por Fernandes (2008) comprovam a participação de comerciantes e

---

<sup>4</sup> De acordo com Rubem Cione, foram 4 os chamados “Reis do Café”. O 1º foi Joaquim José de Sousa Breves – ainda durante o Império. O 2º foi Henrique Dumont no final do século XIX. O 3º foi o alemão Francisco Schmidt, coroado “Rei do Café” em 1911 e provavelmente o maior produtor de café do mundo naquela época. O 4º foi Geremia Lunardelli, italiano, obteve sua hegemonia no fim da década de 20.

profissionais liberais de outras nacionalidades. Das atividades profissionais na Ribeirão Preto do início do século XX, é apontado o seguinte:

Em 1902 há um aumento de 595,27% e uma maior diversificação, com a presença de farmacêuticos, leiloeiros, magistrados, carpinteiros, marceneiros e mecânicos. As ocupações e estabelecimentos em maior número são: maquinistas, 261; costureiras, 37 (28 das quais estrangeiras); oficinas de alfaiates, 24 (entre as 48 pessoas empregadas, 38 estrangeiros); oficinas de carpintaria e marcenaria, 32 (entre os 42 empregados, 28 estrangeiros); parteiras, 11 (10 estrangeiras). Constatou-se que a maioria dos profissionais eram estrangeiros, com exceção dos maquinistas (FERNANDES, 2008, p. 36).

Ferraz Jr. (2006, p. 19) reafirma a importância dos estrangeiros em face ao desenvolvimento do comércio em Ribeirão Preto e cita que “o imigrante europeu teve papel fundamental [...] porque interagiu decisivamente para a expansão e diversificação comercial em Ribeirão Preto, com efeitos diretos sobre o processo de urbanização”.

Com relação a profissionais da arte musical, também há em 1904 o registro de um consertador de instrumentos musicais (FERNANDES, 2008, p.37), o que denota a preocupação em oferecer a devida manutenção aos instrumentos musicais que circulavam pela cidade. Outros tantos profissionais ligados à música residiam em Ribeirão Preto nas primeiras décadas do século XX. Fernandes cita a existência de professores de música e afinadores de piano e afirma:

Os professores residiam na própria cidade, muitos deles eram estrangeiros, inclusive com formação no exterior. Anunciavam-se nos jornais com frequência, mas em número reduzido. Lecionava-se, principalmente, canto e piano, além de iniciação musical.

Anúncios de consertadores e afinadores de pianos eram muito frequentes. Esses profissionais, na maioria das vezes, não residiam na cidade, apenas permaneciam por, no

máximo, alguns meses. Os pianos necessitam de apenas uma afinação por ano, por isso os afinadores precisavam viajar de cidade em cidade em busca de trabalho. [...] em Ribeirão Preto havia um volumoso comércio de pianos. (FERNANDES, 2008, p. 65)

Por volta de 1902, a população da cidade era de 52.929 pessoas, das quais 33.199 eram estrangeiros (SANTOS, J.R., 2006, p. 3). Portanto, a Ribeirão Preto da passagem do século XIX ao XX caracteriza-se como uma localidade vinculada a um espantoso processo de desenvolvimento e progresso, no qual está inserido o elemento estrangeiro – de início o imigrante das plantações de café, em seguida o do comércio e das diversas profissões estabelecidas na cidade.

[...] como enfatiza Waren Dean, muito imigrantes conhecedores das necessidades de consumo de seus compatriotas e alguns brasileiros investiram em indústria de produtos perecíveis (alimentos, bebidas e outros) que não suportavam as longas viagens transatlânticas. O caso mais típico é o do Conde Matarazzo que aproveitou as oportunidades e construiu um império industrial ao longo da 1ª metade do século XX (SANTOS JR., 2006, p. 4).

Destarte, fica evidente que a presença estrangeira compreendeu não apenas o grande contingente de imigrantes do qual resultou um significativo aumento populacional, mas também o agente da inicial difusão de valores do progresso, da crença de que uma vida melhor era possível na Ribeirão Preto de crescimento espantoso.

Através da presença de exitosos comerciantes estrangeiros e do vigoroso fluxo comercial a partir da cultura cafeeira, construiu-se de Ribeirão Preto um aspecto de cidade cosmopolita, afeita às inovações, à valorização de elementos da modernidade, os quais, conforme acreditava-se, traduziam-se sempre como benefícios comuns a todos os cidadãos.

Portanto, no imaginário da população urbana, a modernidade visível denotava o advento de uma *Belle Époque* auspiciosa e inexorável a partir da qual ofereceu-se a Ribeirão Preto a possibilidade do contato e consumo de elementos da cultura provedora da modernidade – a européia –, sobretudo a francesa, da qual destacam-se os cafés, os cabarés, a boemia noturna, os bailes e concertos. Ferraz Jr. afirma que “a vida na cidade se tornava cada vez mais dinâmica e isso exigia formas de lazer e entretenimento condizentes com a nova realidade” (FERRAZ JR., 2006, p. 23). A prática e difusão musical erudita está igualmente inserida nesse processo de se consumir o moderno, o sofisticado e o refinado.

O final do século XIX é a época em que “[...] a Vila de São Sebastião do Ribeirão Preto tomou ares de cidade mesmo.”<sup>5</sup> A nova realidade urbana da Ribeirão Preto – a “Petit Paris” do interior paulista –, inserida no mercado internacional do café, representou também uma significativa transformação dos entretenimentos da cidade. Nesse sentido, a *Belle Époque* (PAZIANI, 2005)<sup>6</sup> francesa se fez ecoar por essas bandas, deixando para trás o retrato da Ribeirão Preto enquanto cidade pacata, cujos costumes cotidianos eram simples e vinculados à vida rural. Silva (2000) analisa o desenvolvimento do entretenimento em Ribeirão Preto em comparação com outras cidades da região, nas quais os processos econômicos foram similares. Conclui a autora que cidades como Campinas, Franca e Batatais, embora tivessem as mesmas condições, não atingiram o nível de desenvolvimento geral verificado em Ribeirão Preto (SILVA, 2000).

---

<sup>5</sup> Disponível em <http://www.gafieiras.com.br/Display.php?Area=Columns&Action=Read&IDWriter=26>. Acesso em: 19 ago. 2009.

<sup>6</sup> Paziani (2005), ao discorrer sobre a modernidade e as transformações urbanas em Ribeirão Preto, explica: “este universo de transformações encontrou significação no sonho de uma *Belle Époque* confiante na crença do progresso e da racionalidade técnica a serviço da remodelação dos espaços urbanos.

Quanto à natureza do entretenimento, Silva (2000) demonstra que este passou de uma condição “familiar – rural – diurna” para outra que pode ser definida como “elitista – urbana – noturna” (SILVA, 2000). Além disso, ocorre um deslocamento das instâncias políticas, conforme destaca Ferraz Jr. (2006, p. 22):

[...] das atividades sócio-econômico-político-culturais, já se consolidara no meio urbano, deslocando-se definitivamente do meio rural. Período em que o “coronelismo” perdia forças e o centro do poder passava a ser disputado por outra classe de políticos, composta pelos profissionais liberais, empresários e comerciantes.

Na Ribeirão Preto urbanizada e agora reduto político logo desenvolveram-se entretenimentos peculiares – igualmente resultantes do contato com os paradigmas europeus. Na torrente desse processo contribuiu um francês que chegou à região no final do século XIX e revolucionou a concepção de diversão. François Cassoulet, um ex-garçon parisiense e empresário em Buenos Aires, desembarcou em Ribeirão Preto em 1884 trazendo consigo a visão empreendedora e um afiado tino para os negócios.

A ação de Cassoulet está diretamente ligada a uma época de grandes inovações tecnológicas – a maioria inédita em Ribeirão Preto, como o cinematógrafo, por exemplo – e de transformações urbanas que ocorriam na cidade, sobretudo, com a construção de prédios suntuosos baseados em estilos consagrados na Europa. Muitos desses novos prédios – que mudaram a paisagem central de Ribeirão Preto – tiveram suas construções patrocinadas pelos ricos cafeicultores, a destacar os

investimentos do Cel. Francisco Schmidt.<sup>7</sup> É o caso, por exemplo, do antigo Teatro Carlos Gomes, inaugurado em 1897 – antes localizado na Praça XV de Novembro e demolido na década de quarenta.

Sua construção – em estilo neoclássico italiano, obedecendo à forma dos teatros de ópera europeus – representou o advento de um novo espaço de entretenimentos em Ribeirão Preto. Seu uso seria reservado às apresentações de companhias líricas, tal como a companhia italiana *De Matta* que apresentou a ópera “O Guarani”, do maestro campineiro Carlos Gomes, no dia de sua inauguração em 7 de dezembro (FERNANDES, 2008, p.59). Contudo, o volume de apresentações de óperas era pequeno, ocorrendo apenas uma ou duas vezes por ano, de modo que suas temporadas duravam cerca de uma semana (FERNANDES, 2008, p. 62). Tal condição obrigou que o Teatro Carlos Gomes fosse utilizado para outros eventos, como: realização de bailes, exibição do recém-chegado cinematógrafo, apresentações de cantores e artistas, ventríloquos, comediantes, transformistas, etc.

É nesse processo de diversificação do entretenimento e, principalmente, de seu consumo por parte da população, que está inserida a figura de François Cassoulet – que rapidamente percebeu o quão rentável tal empreendimento poderia ser.

De acordo com Fernandes (2008),<sup>8</sup> ao chegar em Ribeirão Preto, Cassoulet começou suas atividades com um singelo botequim, mas logo se tornou conhecido como promotor de diversões noturnas, trazendo para a cidade artistas e prostitutas. O grande salto foi a criação do Teatro Eldorado em 1905. Localizado antigamente na Rua São Sebastião, entre as

---

<sup>7</sup> Disponível em [http://www.ribeiraopretoonline.com.br/ruasecaminhos\\_descricao.php?id=890](http://www.ribeiraopretoonline.com.br/ruasecaminhos_descricao.php?id=890). Acesso em: 25 ago. 2009.

<sup>8</sup> Disponível em <http://www.gafieiras.com.br/Display.php?Area=Columns&Action=Read&IDWriter=26&ID=163>. Acesso em: 26 ago. 2009.

ruas Amador Bueno e Álvares Cabral. O Eldorado, considerado o pioneiro dos cafés cantantes do Brasil, foi o teatro com o maior número de espetáculos da época, sendo palco para artistas estrangeiros e trupes as mais diversas, trazidos pela então renomada Empreza Cassoulet. Segundo Fernandes (2008), o êxito de François Cassoulet nos anos de 1910 foi tal que

A partir de então, ele se tornou o grande agenciador dos espetáculos da cidade – dos mais diversos gêneros, para todo tipo de público e espaço: desde companhias líricas estrangeiras, como as de Ermete Noveli, Ermete Zarconi, Clara Della Guardia e Clara Weiss, até espetáculos circenses bizarros. Cassoulet passou a agenciar os espetáculos e administrar os principais estabelecimentos de diversão noturna: o Theatro Carlos Gomes – então o grande teatro da cidade, projetado por Ramos de Azevedo e demolido nos anos 40 –, o Eldorado e o Cassino Antarctica [...].<sup>9</sup>

A aspecto público de seus empreendimentos, na prática, denotava uma essência excludente. Cassoulet vislumbrou a potencialidade dos entretenimentos voltados para a parcela rica da sociedade e procurou explorar tal condição. Tanto no Eldorado – desativado em 1914 – como no Cassino Antártica – fundado nesse mesmo ano em parceria com a Cervejaria Antártica, instalada na cidade em 1911 –, as diversões noturnas – exóticas, luxuosas e sofisticadas – gradativamente configuraram-se exclusivas aos mais abastados.

O Eldorado e o Cassino Antarctica ofereciam performances artísticas, mesas de jogo e prostitutas de alto nível. A sua clientela era selecionada pelos altos preços. O Cassino era mais voltado para os jogos e era um ambiente mais “familiar”, com espetáculos em matinês. O Eldorado, porém, apesar do esforço de Cassoulet em fugir desse estigma, era o puteiro de luxo da cidade. Aliás, nessa matéria só havia

---

<sup>9</sup> Disponível em <http://www.gafieiras.com.br/Display.php?Area=Columns&Action=Read&IDWriter=26&ID=163>. Acesso em: 23 ago. 2009.

uma pessoa capaz de fazer concorrência ao francês: a casa da negra baiana Etelvina, ou Gata Preta. E o refinamento do meretrício fez com que ele fosse tolerado pela sociedade.<sup>10</sup>

Com relação aos espetáculos musicais oferecidos no Cassino Antártica, há referência a uma orquestra do Cassino, cuja organização ficava a cargo de um maestro Giovanni Gemme (FERNANDES, 2008, p. 64). Além disso, a Empresa Cassoulet mantinha outro espaço de entretenimento: o *Bijou Theatre*, inaugurado em 1909, localizado à Rua General Osório, próximo ao Jardim Público. Sua função era essencialmente a exibição de sessões de cinema, porém, existe a informação de que nesse teatro havia também uma pequena orquestra – a cargo de Ormeno Gomes, sobrinho de Carlos Gomes – além de ter sido espaço para a apresentação de bandas.

Em função de dívidas e problemas administrativos, por volta de 1917 o “reinado” de François Cassoulet chegava ao fim. Morreu em 1919, pobre e falido – seu velório foi bancado por suas ex-prostitutas. Mas não morreu esquecido. Sua fama, a partir do que se sabe, continuou intacta. Mediante votação popular, por pouco seu nome não foi emprestado ao Teatro Pedro II inaugurado em 1930.<sup>11</sup>

A época áurea dos entretenimentos noturnos de Ribeirão Preto não teria sido possível sem o empreendedorismo de François Cassoulet e sua notável capacidade de perceber as necessidades de diversão para a sociedade daquela época e oferecer atrações que arrebataram os “ricos

---

<sup>10</sup> Disponível em <http://www.gafieiras.com.br/Display.php?Area=Columns&Action=Read&IDWriter=26&ID=163>. Acesso em: 24 ago. 2009.

<sup>11</sup> “Ao ser iniciada a construção do Teatro Pedro II [...], o jornal local ‘A Cidade’ promoveu um concurso por votos, para ser dado por esse meio, o nome do teatro. A contenda tomou vulto, e além de diversos nomes inspirados pelos votantes, sempre figurava em primeiro lugar os nomes do último imperador e de Cassoulet, e não poucas vezes Cassoulet figurava em primeiro plano” (CIONE, 1987).

homens de família” em noitadas inesquecíveis, regadas por muita bebida, jogatina e meretrizes de luxo. Suas iniciativas de entretenimento iam de encontro ao que a classe superior desejava consumir: a novidade dos espetáculos, artistas estrangeiros, o glamour europeu, a vida de luxo – nem que fosse por uma noite.

Fica evidente, portanto, a marcante participação estrangeira e sua influência direta na vida cultural e artística de Ribeirão Preto, através da atividade de François Cassoulet e de seus empreendimentos, os quais, em última análise, não apenas estimularam a vida noturna de Ribeirão Preto, mas também o surgimento de espaços e ocasiões muito específicos nos quais houve intensa atividade musical.

De fato, a música claramente se fazia presente no cotidiano da Ribeirão Preto do início do século XX e há o registro do emprego de vários grupos musicais, muitos deles contratados pela já citada Empresa Cassoulet, cujas apresentações animavam os teatros, as festividades cívicas, os carnavais, bailes e festas religiosas.

Cabe destacar a atividade das primeiras bandas que outrora percorriam as ruas de Ribeirão Preto – sobretudo em torno do chamado “Jardim Público”, área que corresponde atualmente às praças XV de Novembro e Carlos Gomes. Até a proibição dos carnavais de rua em 1909 (FERNANDES, 2008, p. 48),<sup>12</sup> as bandas aliavam-se aos foliões e marcaram época executando obras e arranjos populares, bem como “ligeiras polkas e deliciosas valsas”, conforme o *Diário da Manhã* do dia 6 de fevereiro de 1913 (FERNANDES, 2008, p. 49). Dentre as bandas famosas na época

---

<sup>12</sup> Foram proibidas as festividades em função dos foliões arruaceiros que importunavam as pessoas que circulavam pelo jardim público. Existem registros de conflitos, noticiados pelos jornais da época, sobretudo o jornal *A Cidade*. As autoridades proibiram os carnavais de rua com o intuito de evitar tais episódios violentos. É bem verdade que os carnavais não foram totalmente extintos. No ano seguinte à proibição, os carnavais passaram a ser mantidos por clubs, como o Club dos Lords, que oferecia aos participantes desfiles de carros fantasiados, cavalheiros com estandartes e bailes no Teatro Carlos Gomes.

encontram-se a “Filhos de Euterpe”, “Bersaglieri”, “Banda Progressista”, “Ítalo-Brasileira” e a “Giacomo Puccini” (FERNANDES, 2008, p. 55) que se apresentavam no Jardim Público e animavam sobremaneira a comunidade. A existência de tais bandas populares – disseminadas a partir da influência estrangeira – consolidou a musicalidade de Ribeirão Preto.

A “Filhos de Euterpe” foi uma das bandas mais queridas da época. Seu surgimento data de 1905, mas, segundo Fernandes, “ela deveria existir a muito mais tempo. [...] ela tocou na inauguração do Jardim Público [...]. Daí em diante o coreto do Jardim se tornou seu lugar cativo.”<sup>13</sup> Outra banda da época, a “Banda Progressista” era formada por funcionários da Companhia Mogiana de Estradas de Ferro.

Com relação à participação estrangeira, houve bandas formadas tanto por imigrantes quanto por membros das primeiras gerações de descendentes de italianos, portugueses, comerciantes afirmados na cidade. A “Giacomo Puccini” e a “Club dos Críticos Luso-Brasileiros” representam tais características. A Banda do 3º B.C. – Batalhão de Caçadores de Ribeirão Preto – chegou a ser considerada a melhor banda do estado de São Paulo (STRAMBI, 1989, p. 57). Além das bandas, cujo repertório transitava entre as marchinhas das paradas de sucesso da época e os chamados “clássicos ligeiros”<sup>14</sup>, houve diversos outros empreendimentos musicais em Ribeirão Preto, resultantes da efervescência cultural do início do século XX. Porém, apesar da quantidade de bandas, “clubs” e grupos carnavalescos – patrocinados por comerciantes que

---

<sup>13</sup> Disponível em <http://www.gafieiras.com.br/Display.php?Area=Columns&Action=Read&IDWriter=26&ID=389>. Acesso em: 24 ago. 2009.

<sup>14</sup> Por definição, trata-se de peças musicais eruditas de fácil assimilação, que rapidamente caíram no gosto do grande público.

lucravam com o consumo dos foliões – gradativamente, os carnavais desapareceram.<sup>15</sup>

Mas não desapareceu a música: esta permaneceu e aos poucos adquiriu uma característica exclusiva, vinculando-se a grupos festivos muito particulares e àqueles dotados de maior apuro musical. Os carnavais de rua deram lugar aos bailes dançantes noturnos, oferecidos pelos poucos “clubs” remanescentes. Observa-se, então, a gradual aproximação da música erudita com a parcela mais distinta da sociedade. Era a época dos cabarés e dos já citados entretenimentos noturnos – voltados aos endinheirados homens da sociedade ribeirãopretana. No entanto, também nesse contexto nasceu o ideal de que a cidade abrigasse uma entidade musical exclusivamente destinada a entreter tal parcela de cidadãos, fazendo difundir, pois, a música erudita – outro símbolo de distinção e refinamento.

No início do século XX, a ordem de vanguarda – ditada pela Europa dos cabarés, da boemia, do romantismo idealista, do apreço às artes e aos arquétipos artísticos – delineou em Ribeirão Preto um tipo de elite (BOTTOMORE, 1965, p. 7) cultural muito peculiar formada por uma complexa miscigenação de elementos, dentre os quais o sistema administrativo próprio dos ricos cafeicultores e fazendeiros regionais e o gosto musical dos ascendentes comerciantes – dentre os quais um grande número era sabidamente estrangeiro, ligados às tradições musicais européias. O referido processo de mesclagem de elementos estrangeiros com os do estabelecido grupo social superior da cidade resultou num meio artístico voltado para a afirmação dessa elite.

O anseio dos mais abastados em viver aquela época de progresso e consumir ao máximo as coisas da modernidade – vindas da Europa –

---

<sup>15</sup> Por volta de 1917 já são escassas as referências a essas atividades.

configuram aqui o que se convencionou chamar “Belle Époque caipira” (DOIN; PERINELLI NETO; PACANO; PAZIANI, 2007), na qual observa-se o conceito de modernização conservadora,<sup>16</sup> ou seja, um misto do arcaico com o novo, que determinou a maneira como a elite local se apropriou dos signos do moderno. Bottomore desenvolve a definição de elite proposta por Pareto<sup>17</sup> e subdivide essa classe em duas, descritas como:

[...] uma *elite governante*, compreendendo os indivíduos que direta ou indiretamente participam de forma considerável do governo, e uma *elite não-governante*, compreendendo os demais [...]. Assim, ficamos com dois estratos em uma população: I) um estrato inferior, a *não-elite*, [...] e II) um estrato superior, a *elite*, dividida em dois: a) uma *elite governante*; b) uma *elite não-governante*. (BOTTOMORE, 1965, p. 9)

Nesse sentido, a elite cultural ribeirão-pretana tem sua origem a partir da vinculação de indivíduos distintos junto ao estabelecido poder local. Alguns exemplos demonstram tal fenômeno, a começar pelo mais famoso “Rei do Café”, o alemão Francisco Schmidt. Após adquirir a fazenda Monte Alegre e mais um sem-número de propriedades da região, Schmidt gradativamente associou-se a prefeitos e interventores do poder público. Como demonstração de apreço à cultura, financiou a já referida construção do Teatro Carlos Gomes em 1897. Segundo Lombardi (2008), “Schmidt demonstrava todo o refinamento e a polidez que o tornaram conhecido como um homem de gostos aristocráticos, membro de uma elite que buscava para si prestígio, distinção e poder”.

---

<sup>16</sup> A idéia de modernização conservadora vincula-se ao modo como a costumeira e infeliz manutenção do poder das elites se deu por meio da manipulação do desenvolvimento urbano e do desejo de experimentar os novos acessórios modernos (urbanização, telefone e cinema, entre outros) (DOIN, PERINELLI NETO, PAZIANI, PACANO, 2007).

<sup>17</sup> Vilfredo Pareto concebe *elite* como aqueles indivíduos que atingem os mais altos níveis dentre as mais diversas atividades humanas.

Existe, pois, uma estreita relação entre esse tão-desejado poder e a assimilação dos valores da modernidade, fundamental para a compreensão de como se caracteriza a elite cultural de Ribeirão Preto. Gaetano Mosca (BOTTOMORE, 1965, p. 10) expressou sua ideia da natural existência das elites levando em conta justamente a esfera do poder, explicando que “em todas as sociedades – desde as parcamente desenvolvidas [...] até as mais avançadas e poderosas – existem duas classes de pessoas – uma que dirige e outra que é dirigida”. A elite formada na Ribeirão Preto do início do século XX configura-se como um conjunto de pessoas ricas, por conseguinte poderosas, que desejavam usufruir da modernidade e a manipularam a seu bel prazer. Resulta daí o conceito de “modernização conservadora” (DOIN; PERINELLI NETO; PAZIANI; PACANO, 2007), que explica a maneira peculiar como essa elite – associada a uma estrutura consolidada de poder – se apropriou das coisas da modernidade e as utilizou visando sua hegemonia e manutenção do poder.

Evidencia-se, portanto, a noção de que a modernidade – enquanto fomentadora dos produtos e hábitos sofisticados e refinados – não foi vivida igualmente por todos os cidadãos.

Após a época das populares bandas e carnavais de rua, gradativamente a arte musical vinculada aos valores europeus e caracterizada a partir da década de 20 pelos grupos voltados à execução de música erudita, aproximou-se da parcela mais rica da sociedade e de seus governantes. A partir de tal aproximação entre indivíduos idealistas e militantes da criação de uma sociedade artístico-musical definitiva e os ricos cafeicultores que intervinham nas decisões políticas, formou-se uma estrutura de poder que comandava não apenas os caminhos administrativos da cidade, mas também os caminhos culturais.

Max Weber (1994, p. 155) descreve a formação de tal estrutura de poder a partir do conceito de *comunidade política* e do conseqüente domínio sobre determinado “território”, no caso, o gosto artístico-musical:

Compreendemos por *comunidade política* aquela em que a ação social se propõe a manter reservados, para a dominação ordenada pelos seus participantes, um “território” (não necessariamente um território constante e fixamente delimitado, mas pelo menos de alguma forma delimitável em cada caso) e a ação das pessoas que, de modo permanente ou temporário, nele se encontram, mediante a disposição do emprego da força física, normalmente também armada (e, eventualmente, a incorporar outros territórios).

Mesmo na época das bandas populares, os ditames dos governantes já podiam ser observados. Ferraz Jr., ao tratar das contratações de bandas pela Prefeitura da cidade, demonstra a interferência na escolha do repertório das apresentações.

Há que se ressaltar que a programação musical era previamente aprovada diretamente pelos prefeitos, pelo menos nas primeiras quatro décadas do século passado. [...] Um dos programas aprovados pelo prefeito André Veríssimo Rebouças, em 1933, e elaborado pelo maestro Stabile era composto pelo “Barbeiro de Sevilla”, de Rossini, “Salvator Rosa”, de Carlos Gomes, e “Fidelio”, de Beethoven, ou seja, três compositores eruditos com peças que se tornaram populares. (FERRAZ JR., 2006, p. 21)

Conforme Mosca, a elite é concebida enquanto uma minoria poderosa, e explica que “o poder de qualquer minoria é irresistível ao se dirigir contra cada um dos membros da maioria tomado isoladamente” (BOTTOMORE, 1965. p. 10). A minoria – endinheirada, poderosa e agora pretensamente culta – organizou-se a partir de relações políticas complexas, nas quais insere-se a utilização da música erudita como veículo

cultural cujo papel era o identificar aqueles indivíduos que dela desfrutavam, qualificando-os como sofisticados, refinados e supostamente vinculados à essência da modernidade.

Ao mesmo tempo, a minoria é organizada exatamente por ser uma minoria – e também pelo fato da minoria ser geralmente composta de indivíduos superiores – [...] os membros de uma minoria dominante sempre possuem um atributo, real ou aparente, que é altamente valorizado e de muita influência na sociedade em que vivem (BOTTOMORE, 1965. p. 10).

Por meio dessa elite – poderosa e aparentemente culta – verifica-se o surgimento de um cenário no qual não foi combatido o ideal de se estabelecer uma entidade musical importante, uma orquestra sinfônica organizada, que elevasse o nome da cidade e a identificasse com os valores dos novos tempos, da sofisticação e do progresso. Pelo contrário, percebeu-se que tal veículo cultural não se restringiria a prática de música erudita, mas também serviria simbolicamente – constituindo tanto a música, quanto o espaço onde esta era executada, num complexo mecanismo de distinção, frutos do que Pierre Bourdieu descreve como parte do mercado de bens simbólicos (BOURDIEU, 2007, p. 99). Deste modo, todos os elementos importados da sofisticada Europa, a destacar a cultura musical erudita, serviram como símbolos de status consumidos pela elite governante de Ribeirão Preto nas primeiras décadas do século XX.

Não obstante, a sofisticação de tal elite é questionável. Ferraz Jr. (2006) traça um paralelo entre o movimento modernista brasileiro – cujo ápice foi a Semana de 22 – e seu impacto em Ribeirão Preto. Enquanto expoentes do modernismo no Brasil, como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Anita Malfatti e Heitor Villa-Lobos provocavam um misto de espanto e deslumbramento frente à elite intelectual brasileira, na região de

Ribeirão Preto parece ter havido uma campanha não-declarada contra o modernismo, pois este caracterizava-se como uma ameaça aos símbolos incorporados pela elite. Ferraz Jr. (2006) salienta que:

O Modernismo propôs romper com essa estrutura, abandonar o modelo europeu para criar referências tipicamente nacionais, até mesmo como processo de autoafirmação de uma cultura essencialmente brasileira. O movimento buscava traduzir nas artes os novos tempos, “modernos”, que chegavam a outros setores da sociedade, decorrentes do processo de urbanização e da influência européia. [...] Na contra-mão do Modernismo as elites urbanas que detinham o monopólio sobre a música de “arte” em várias cidades, inclusive no interior do Estado, como Santos, Campinas, Ribeirão Preto, não quiseram abrir mão do seu *status* recém-adquirido. [...] Em Ribeirão Preto o movimento modernista foi simplesmente ignorado sem nenhuma referência à Semana de Arte de 22 nos jornais dessas cidades.

Enquanto na Europa havia as obras de Debussy, Schoenberg e Stravinsky, por aqui a modernidade sofisticada desfilava obras consagradas do romantismo. Em vários momentos, Strambi refere-se ao repertório da época da criação da OSRP e cita que “o repertório tradicional de orquestra foi bem explorado, levando ao público as peças mais conhecidas de Schubert, Tchaikovsky, Beethoven, Wagner, Grieg e alguns brasileiros como Nepomuceno, Levy e Mignone” (STRAMBI, 1989, p.73).

Podemos apontar ainda compositores como Verdi e Puccini, tendo em vista as apresentações de algumas de suas óperas na cidade. Mas o compositor mais consagrado e até simbólico para a elite musical de Ribeirão Preto foi Antônio Carlos Gomes. Conforme Strambi, “as aberturas de óperas eram constantes, principalmente as do compositor brasileiro CARLOS GOMES” (STRAMBI, 1989, p. 73). Em várias ocasiões emblemáticas, obras do compositor foram executadas. A situação pode ser

compreendida, tendo em vista que a irmã de Carlos Gomes, Joaquina, era moradora ilustre da cidade e viria a ser uma das grandes colaboradoras da futura Sociedade Musical mantenedora da OSRP, tendo sido homenageada pelas autoridades locais, inclusive, no já referido concerto inaugural do Theatro Pedro II. Por meio apenas desse pequeno exemplo, percebe-se a natureza de como uma entidade musical servia para promoções pessoais e articulações políticas, embora descrevê-las detalhadamente não seja, nesse momento, o foco da presente exposição.

Conforme demonstrado, a elite formada em Ribeirão Preto – vinculada diretamente ao cenário musical – gradualmente apropriou-se dos veículos culturais representados tanto pela música quanto pelos espaços em que era executada, transformando-os num palco de distinção simbólica que lhes conferiam o status de elite cultural. Além disso, avessos às tendências do movimento modernista de 1922, determinaram, em essência, os ideais artísticos que originaram as formações musicais eruditas em Ribeirão Preto. Evidentemente o gosto pela música, o diletantismo e o idealismo também estiveram presentes nas ações dos pioneiros da difusão da música erudita em Ribeirão Preto, afora o benefício do respaldo por parte da elite. Estava semeada, enfim, a idéia de se instalar uma orquestra sinfônica definitiva, na qual se difundisse a “boa música” e se exaltasse os bons cidadãos ribeirão-pretanos.

Para uma cidade que passou a se considerar inserida na modernidade, cosmopolita e afeita aos valores sofisticados da Europa, não era possível aceitar a inexistência de uma orquestra que difundisse a música erudita. Para tanto, todo cenário estava pronto: a afirmada musicalidade de Ribeirão Preto, consolidada a partir da ação dos imigrantes, da tradição das bandas, da difusão inicial da música erudita e do gosto musical europeu, aliados às transformações urbanas, como a construção do Teatro Pedro II e a diversidade de espaços de lazer que

abrigavam a prática musical. Faltava, porém, a organização de uma entidade musical definitiva – oriunda desse contexto e que resistisse ao tempo e às dificuldades que se apresentassem.

Nos cabarés e cassinos de Cassoulet a atividade de grupos musicais havia dado mais um salto. Conforme Ferraz Jr., “os músicos conseguiam empregos nos cassinos popularizados na cidade pelo empreendedor francês François Cassoulet” (FERRAZ JR., 2006, p. 22). Porém, essa época logo transformou-se, fazendo sentir-se na cidade os efeitos da crise de 1929, que atingiu o comércio e principalmente a atividade cafeicultora. Tal crise evidentemente atingiu também o ramo dos entretenimentos. Sobre os fatores que modificaram o panorama das diversões em Ribeirão Preto, Ferraz Jr. afirma que:

Por um lado, há um recesso econômico decorrente da crise financeira que tem reflexo no lazer, nas noites de diversão, devido à crise do café. A cidade que, com 90 mil habitantes nos anos 30, registrava 200 casas de meretrício, via essa atividade diminuir. A chegada do automóvel, o crescimento da cidade e a diversificação dos locais de entretenimento noturno [...] trouxeram novas formas de lazer e os espaços para exibição de música erudita através de pequenas formações musicais ganharam destaque. (FERRAZ JR., 2006, p. 23)

Ainda assim perdurou imune à crise o ideal de se fazer uma Ribeirão Preto musical, de modo que a cidade “observou a fundação e decadência de várias organizações musicais” (STRAMBI, 1989, p. 15). Segundo Gisele Haddad (2009), alguns grupos musicais eruditos precederam a atual OSRP.

Ao longo das décadas de 20 e 30 observou-se na região a existência de diversas formações musicais e tentativas de se manter uma sociedade artística voltada para a execução de música sinfônica. Há mesmo o

registro de uma orquestra pertencente à “Sociedade de Concertos Sinfônicos de Ribeirão Preto”, de 1922-1923, dirigida por seu presidente Dario Guedes. Tal orquestra, segundo Strambi (1989, p. 15), tinha como regente Luis Delfino Machado e era formada por 31 músicos e chegou a ser conhecida como “A Grande Orquestra”.

Por volta de 1930, existiu uma “Orchestra Simphonica de Ribeirão Preto” (STRAMBI, 1989, p.15), junto à qual, inclusive, participou do concerto de inauguração do Teatro Pedro II em 08 de outubro de 1930. Essa “orquestra” teve como regente o ilustre maestro Ignácio Stabile – que viria a ser maestro da orquestra sinfônica fundada em 1938 – e contou com 41 músicos, muitos dos quais também integrariam a futura OSRP. Segundo Strambi (1989), essa orquestra durou cerca de sete anos, mas sucumbiu, apesar dos esforços e dedicação de seus idealizadores.

Quanto a todas essas antigas orquestras, Ferraz Jr. também reforça que “a existência de músicos e maestros em grande número culminou com três tentativas conhecidas de se criar uma Orquestra Sinfônica” (FERRAZ JR., 2006, p. 24). Destas três tentativas, apenas a última resultou em êxito, qual foi a da criação da atual OSRP.

Por razões diversas, as quais não foram especificadas por Strambi (1989), mas presumivelmente dificuldades administrativas e financeiras, tais grupos musicais sucumbiram pouco a pouco. Ainda assim, a existência efêmera dos mesmos demonstrou a potencialidade musical da cidade. Segundo Strambi (1989, p. 15), “Ribeirão Preto sempre foi uma cidade musical [...]. Os músicos que aqui viviam, e que não eram poucos, sempre se reuniram em conjuntos musicais abrilhantando com suas apresentações as Confeitarias, Cinemas, Cassinos e Saraus da época”.

Após o desaparecimento da chamada “Sociedade Cultura Artística de Ribeirão Preto” em 1937, abriu-se uma lacuna artística na cidade. Strambi (1989, p. 19) afirma que “as causas do fracasso [...] foram múltiplas

e, nem mesmo o Dr. Dario Guedes, que dedicava tempo, dinheiro [...], e o maestro Ignácio Stabile, com todo seu conhecimento, impediram sua falência”, mas que em pouco tempo, “os sonhadores, [...] embrenharam-se em nova aventura sinfônica, surgindo assim a SOCIEDADE MUSICAL DE RIBEIRÃO PRETO”, entidade essa que viria a abrigar a futura Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto.

O surgimento da nova entidade musical foi recebido com desconfiança. Os sucessos apenas passageiros e as tentativas inúteis de se organizar uma entidade musical duradoura concebem a fundação da OSRP a partir do que Strambi (1989) chama de “mais uma aventura sinfônica”. Em 23 de maio de 1938, contra todo o ceticismo e incredulidade, [...] foi fundada então, a “SOCIEDADE MUSICAL DE RIBEIRÃO PRETO [...]”.

Sobre a ocasião da fundação da Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto na referida data, Strambi destaca uma homenagem feita a Joaquina Gomes, irmã do compositor Carlos Gomes. Fato é que a “Nhá Quina”, como era conhecida, ainda viria a doar em 1950 um terreno na Avenida Francisco Junqueira, o qual, posteriormente vendido, serviria para adquirir a casa onde foi instalada a sede definitiva da Sociedade Musical de Ribeirão Preto e também o local de ensaios da OSRP, na Rua São Sebastião n. 1002 (STRAMBI, 1989, p. 20).

Músicos e representantes de várias classes sociais reuniram-se em Assembléia Constitutiva, no dia 23 de maio de 1938, onde além de eleger a Diretoria Provisória da Sociedade, concederam à Sr<sup>a</sup>. JOAQUINA GOMES (Nhá Quina), irmã de Carlos Gomes residente em nossa cidade, o título de sócio-honorário, como homenagem aos seus méritos de grande musicista. A Diretoria Provisória foi assim constituída:

Presidente MAX BARTSCH; Vice-Presidente, ALBERTO DE OLIVEIRA; 1º Sec. FRANCISCO DE BIASE; 2º Sec. FRANCISCO

PAOLIELLO; 1º Tes. Dr. CAMILO MÉRCIO XAVIER; 2º Tes. JOSÉ MIRANDA CRUZ

A “SOCIEDADE MUSICAL DE RIBEIRÃO PRETO” pretendia:

- a) Reunir todos os profissionais na Sociedade que seria sindical
- b) O bem-estar dos músicos
- c) Realizar pelo menos seis concertos anuais
- d) Difundir a cultura Musical em Ribeirão Preto

No entanto, para que essa nova orquestra perdurasse, seria necessário que não se repetissem os erros das investidas anteriores, além de contar com outros fatores favoráveis, como, por exemplo, a mobilização de vários segmentos da cidade. Para tanto, foi fundamental a ação de diversos colaboradores, dentre os quais destaca-se mais uma vez a atuação decisiva de um estrangeiro, sem o qual, possivelmente, a OSRP teria tido o mesmo destino das orquestras anteriores.

É inegável a presença estrangeira na história da OSRP e o nome de um alemão merece destaque. Max Bartsch representa não apenas o símbolo maior do nascimento dessa entidade musical, mas também aquele que – por meio de ações inovadoras – garantiu a consolidação da OSRP. Tais ações foram conduzidas por meio de uma “habilidade de um ar carismático, próprio de talentoso articulador” (FERRAZ JR., 2006, p. 45).

Segundo Strambi, “Max Bartsch nasceu em Nuremberg, na Alemanha, no dia 09 de abril de 1888. [...] herdou do pai a profissão de jardineiro, que no século passado cultivava imensas estufas em sua terra natal” (STRAMBI, 1989, p. 117). Através dessa profissão chegou ao Brasil, conforme demonstra Ferraz Jr., “[...] foi trazido, em 1913, aos 25 anos de idade, pelo Coronel Francisco Schmidt, para fazer o paisagismo da Fazenda Monte Alegre, uma das principais propriedades do fazendeiro” (FERRAZ JR., 2006, p. 27). O autor explica ainda que a vinda para o Brasil representou para a família de Bartsch a oportunidade de se afastar do

turbulento cenário europeu, “uma vez que a Alemanha estava à beira da primeira guerra mundial”. Vieram seus pais, Henrique e Francisca e três irmãos: Alfredo, Hilda e Amália. Um outro irmão, Otto, ficou na Alemanha e morreu na Guerra em 1914.

Fernandes (2008) explica que após a prestação de serviços ao Cel. Schmidt, Max Bartsch foi contratado em 1920 pela Prefeitura. Enquanto trabalhou como jardineiro morou numa casa do Horto Municipal. Segundo a autora, “foi ele quem plantou as palmeiras da Praça da Bandeira (também conhecida como Praça da Catedral), XV de Novembro e Schmidt, o gramado do estádio do Comercial e fez o nivelamento do terreno do estádio do Botafogo na Vila Tibério”. Nessa época, a família de Bartsch deixa a cidade e parte para Taubaté. Max permanece em Ribeirão Preto e logo casa-se com Emília Engracia, segundo Strambi, “a mulher que seria sua companheira por mais de quarenta anos” (STRAMBI, 1989, p.118). Da união nasceram 4 filhos – Celina, Henrique, Adolfo e Paulo, dentre os quais Henrique foi localizado e entrevistado por Ferraz Jr., embora o autor esclareça que não se tratou de uma entrevista vinculada à metodologia de história oral.

Quanto à passagem de Bartsch como jardineiro e funcionário da Prefeitura, Ferraz Jr., destaca ainda que essa foi uma “atividade que não causou muitos transtornos, uma vez que era agrônomo de formação” (FERRAZ JR., 2006, p. 27). Strambi afirma que o trabalho do Max Bartsch jardineiro “iniciou a remodelação de todos os jardins da cidade, dando aos logradouros públicos um aspecto moderno, alegre e atraente” (STRAMBI, 1989, p. 117). Rubem Cione menciona “um loiro, com enxada na mão, ensinava aos colegas a plantar e adubar o jardim da Praça XV, onde se apresentava a banda “Filhos de Euterpe”. Desta forma, chamava a atenção do povo que via nas praças aquele jardineiro culto, musicista e agrônomo de formação” (CIONE, 1987, p. 428).

Max Bartsch logo deixaria os jardins públicos e alçaria vãos maiores. Strambi cita o artigo de Prisco da Cruz Prates do jornal “O Diário” de 19-07-70, no qual há o relato da ocasião em que Bartsch trocou a profissão de jardineiro por uma posição de simples funcionário na Companhia Antártica (STRAMBI, 1989, p. 117). Com base no artigo, Strambi discorre o seguinte:

Max foi contratado para nivelar o campo do Botafogo F.C., na Vila Tibério, já que o terreno adquirido para construção do estádio era muito irregular.

Sendo jardineiro efetivo da Prefeitura, fazia os serviços nas horas vagas e era visto sempre no mesmo horário, caminhando pela Rua Luis da Cunha e conseqüentemente passando em frente da Antártica, para alcançar o local, onde futuramente seria edificado o novo estádio.

Casualmente encontrava-se sempre com o “Adolfo da Antártica”, como era chamado na época, o gerente daquela empresa e embora sem se conhecerem trocavam cumprimentos. Um dia conversaram e Adolfo toma conhecimento da modesta profissão de Max. Percebeu sua inteligência e sagacidade, além de prever que à sua frente estava um homem que iria vencer na vida.

Convida-o então para trabalhar na Antártica, Max pensa no assunto e resolve aceitar, demitindo-se imediatamente da Prefeitura. Conseguiu conciliar seu novo emprego com o término do nivelamento do Botafogo F.C., que estando em sérias dificuldades financeiras, sente-se beneficiado por Max não aceitar o pagamento combinado.

Admitido na Antártica como simples funcionário, graças ao seu esforço, dedicação e trabalho, em rápida ascensão passa a ser fiscal, Sub-Gerente e finalmente Gerente da referida empresa. Permanece neste cargo durante 12 anos, de 1930 a 1942 [...]. (STRAMBI, 1989, p. 117)

Ferraz Jr. cita ainda que “na Cia. Antártica, enquanto fazia carreira, consolidava o ciclo de amizades influentes que aos poucos ia enredando” e que, além de gerente da Antártica, “ao mesmo tempo ocupou cargos de destaque na rádio PRA-7, onde foi presidente no biênio 1934-35, sendo reeleito consecutivamente para os biênios 1936-37, 1938-39, 1940-41” (FERRAZ JR., 2006, p. 28).

Evidencia-se, portanto, a maneira como Max Bartsch construiu uma carreira exemplar através da qual consolidou uma popularidade irretocável. Como consequência, a possibilidade de êxito em qualquer empreitada que tomasse parte seria garantida em face ao respaldo e o apoio daqueles que a ele se unissem. Nesse sentido, Ferraz Jr. afirma que “em 25 anos, construiu uma trajetória de ascensão social que foi de jardineiro da Prefeitura à presidente da PRA-7, período em que demonstrou talento para erguer uma base de influências que serviu de respaldo à suas inúmeras ações” (FERRAZ JR., 2006, p. 32). No entanto, o autor deixa claro que Max Bartsch não demonstrava filiação política, de modo que:

Não foram encontrados indícios de ligação político-partidária de Max Bartsch em nenhuma das fontes pesquisadas. Por outro lado sua popularidade e livre trânsito em setores distintos da sociedade, como entidades de classe de trabalhadores e patronais, demonstra que Bartsch de fato preferia ficar de fora das questões partidárias, o que não significa que ele pudesse manter suas preferências políticas de forma discreta, não explícita publicamente. (FERRAZ JR., 2006, p. 32)

Cione (1987, p. 118) afirma que Max Bartsch “criou e ajudou a administrar diversas entidades filantrópicas, artísticas, educacionais e sindicais”, dentre as quais as artísticas inserem-se no escopo da presente pesquisa, principalmente as de cunho musical.

De fato, a música foi uma das grandes paixões de Max Bartsch. Segundo Strambi, “desde jovem na Alemanha, participava dos grupos musicais, pois executava violão, violino e cítara. Pela cítara tinha especial predileção” (STRAMBI, 1989, p. 118). Formou, por volta de 1928, o “QUINTETO MAX”, cuja existência é um marco na história musical da cidade. De início, além de Max, formavam o quinteto o Dr. Camilo Mércio Xavier, Francisco de Biase, Artur Mariscano e Ranieri Maggiori. Strambi

explica que o conjunto ensaiava na casa de José Cláudio Lousada e que “passaria a tocar na PRAI, que depois com a cooperação de José da Silva Bueno, transformou-se na antiga PRA-7” (STRAMBI, 1989, p.119). Essa rádio constituiu um importante veículo difusor cultural, sobretudo na época do Estado Novo. Conforme salienta Ferraz Jr., “em Ribeirão Preto, a PRA-7 liderou movimentos de órgãos de imprensa em apoio às políticas de combate ao comunismo” (FERRAZ JR., 2006, p. 33). Em 1941, após vários anos à frente da PRA-7, a qual transformou em rádio-clubes após a famosa “campanha dos 2.000 sócios” (FERRAZ JR., 2006, p. 41), Bartsch solicitou desligamento da entidade, alegando que “sua decisão não é oriunda de seu desejo, mas imposto por medidas que o Governo Brasileiro tem tomado ultimamente no louvável intuito de garantir e defender os direitos e a integridade deste imenso país” (FERRAZ JR., 2006, p. 34).

Porém, através das iniciativas de Bartsch, durante muito tempo a PRA-7 difundiu a música erudita, caracterizando-se num elemento fundamental que contribuiria na manutenção da existência da entidade que viria a ser a OSRP.

De modo geral, todas as iniciativas musicais encabeçadas por Bartsch lograram êxito, a começar pelo referido “Quinteto Max”, o qual, em pouco tempo, deixou de ser quinteto, contando com um crescente número de instrumentistas. Segundo Ferraz Jr., “[...] muitos músicos foram absorvidos pelo grupo, como Dario Guedes [...], Meira Júnior, Romano Barreto, Pedro e Antonio Giammarusti, Zezé Gumerato entre outros” (FERRAZ JR., 2006, p. 35). Apesar do ingresso de vários outros músicos, o grupo permaneceu chamando-se “Quinteto Max”. Porém, é a partir do quinteto nascem outras bandas musicais. De acordo com Ferraz Jr., “uma delas [...] é a PRA-7 Club Orquestra”, considerada o agrupamento que daria origem à OSRP. Outro grupo foi a “PRA-7 Jazz, que se tornou Jazz Band Cassino Antártica” (FERRAZ JR., 2006, p. 36-37). Não se sabe se essa

entidade teve alguma ligação com a anteriormente referida orquestra do Cassino<sup>18</sup>. Sobre a Jazz Band Cassino Antártica, Strambi ressalta que

Mais ou menos dez elementos deste grupo ("Quinteto Max"), sempre comandados por Max, formaram então, o "JAZZ BAND CASSINO ANTARTICA", que constantemente se apresentava no local do mesmo nome, abrilhantando as alegres noites de Ribeirão Preto, na década de 1930. (STRAMBI, 1989, p. 119)

Foram tais iniciativas musicais a partir da figura de Max Bartsch que embasaram a possibilidade de se criar uma grande e definitiva orquestra sinfônica. Conclui Ferraz Jr. que a criação da OSRP tem ligação direta com o contexto das atividades de Max Bartsch no cenário musical de Ribeirão Preto, haja vista que:

Os músicos que circulavam no meio artístico, eram em grande número, mas apesar disso foram praticamente os mesmos os que integraram o Quinteto e a Jazz Band e os que compuseram a base nas três tentativas de criação da Orquestra Sinfônica.

A diferença substancial é que na terceira tentativa de se criar a Orquestra Sinfônica da cidade, a PRA-7 já estava consolidada na sociedade e, mais do que isto, seu presidente (Bartsch) era o mentor da nova iniciativa de criação da Orquestra (FERRAZ JR., 2006, p. 37).

Nesse sentido, Bartsch fez uso eficaz da radiodifusão da PRA-7, pois abriu um novo espaço para a apresentação de músicos e conseguiu divulgar e mobilizar os esforços em torno do ideal de se instalar uma orquestra duradoura. De acordo com Ferraz Jr., "esses mesmos músicos que "incharam" o Quinteto e originaram a Jazz Band integraram a primeira orquestra da rádio, a PRA-7 Club Orquestra. [...] Dali para a criação da

---

<sup>18</sup> Ver 1.1.1 sobre os empreendimentos de François Cassoulet e o Cassino Antártica

Orquestra Sinfônica foi um passo" (FERRAZ JR., 2006, p. 38). Strambi (1989) ressalta ainda que:

Destes músicos foi que surgiu a idéia de se criar em Ribeirão Preto uma nova entidade musical, com o objetivo de se organizar uma Orquestra Sinfônica. Nasceu assim em 23-05-38 a "SOCIEDADE MUSICAL" e, portanto, a "ORQUESTRA SINFÔNICA DE RIBEIRÃO PRETO, da qual Max Bartsch foi seu sócio nº 01 e seu primeiro presidente.

Ferraz Jr. cita o poder de mobilização e o carisma de Bartsch. Mas não apenas isso, trata também de como ele escolheu à dedo as pessoas que comporiam as principais funções dentro da recém-fundada OSRP:

Pragmático, costurou alianças no sentido de garantir o sucesso da iniciativa depois de duas fracassadas tentativas. Colocou na diretoria pessoas de inteira confiança, como dois dos primeiros integrantes do Quinteto Max: Francisco de Biase, como primeiro secretário e Camilo Mércio Xavier, como primeiro tesoureiro. Na Assembléia Constitutiva, realizada em 23 de maio de 1938, conseguiu quorum para conceder à Sr<sup>a</sup>. Joaquina Gomes [...] o título de sócia-honorária (FERRAZ JR., 2006, p. 40).

E com relação ao poder público, também soube como articular parcerias que resultaram muito benéficas para a existência da OSRP. Conforme demonstrado por Ferraz Jr.:

A Prefeitura Municipal, principal subvencionadora das bandas que se apresentavam nas praças públicas não poderia deixar de ser envolvida no projeto. O prefeito Fábio Barreto foi eleito presidente de honra da Orquestra Sinfônica. Um vereador de destaque na época, Joaquim Camilo de Mattos, foi eleito orador oficial da Orquestra. O programa de estréia da Orquestra Sinfônica fez questão de citar a relação de personalidades que compunham a diretoria (FERRAZ JR., 2006, p. 40).

Cabe citar ainda habilidade de Max Bartsch no que tange o convencimento da participação da sociedade nas ações que promovia. Além das muitas campanhas filantrópicas que tomou parte – fato que lhe rendeu inúmeras homenagens – uma em particular merece destaque. A “campanha dos 2000 sócios” de 1934, que teve como objetivo manter seu *cast* e programas de qualidade da PRA-7 no ar. A campanha foi um sucesso.

Ferraz Jr. afirma ainda que foi Bartsch “quem difundiu a prática do mecenato”, ou seja, sensibilizou várias instituições particulares a apoiarem entidades culturais – dentre as quais a OSRP – e que “ele era ciente do poder de articulação que possuía”. Sobre a ocasião do primeiro concerto da OSRP, Ferraz Jr. (2006, p. 41) cita que:

O tamanho da influência de Bartsch foi tão grande que garantiu a transmissão ao vivo do Theatro Pedro II, na noite de 22 de setembro de 1938, pela PRA-7, do concerto de estréia da Orquestra, incluindo o discurso do orador Camilo de Mattos. As condições com que Bartsch conseguiu embasar o surgimento da “sua” Orquestra Sinfônica imprimiu à iniciativa características únicas que os antecessores, por mais engajados que fossem nas atividades sociais como era Dario Guedes e Ignácio Stabile, não dispunham para garantir o sucesso de suas respectivas iniciativas.

Portanto, através das iniciativas marcantes de Max Bartsch é possível perceber o quanto Ribeirão Preto deve a existência de sua Orquestra Sinfônica e de boa parte de sua vida musical a esse alemão, cuja visão, competência e carisma conseguiram a mobilização necessária da sociedade, dos diletantes de música e do poder público para que finalmente fosse estabelecida na cidade uma Orquestra Sinfônica definitiva.

Além de músicos, também havia na Ribeirão Preto daquela época uma importante concentração de maestros, alguns notadamente

estrangeiros ou descendentes de imigrantes. Strambi (1989, p. 15) refere que:

“[...] regentes de orquestras, corais e bandas não faltavam por estas paragens, pois na década de vinte e trinta residiam nesta cidade os seguintes maestros: Luiz Delfino Machado, Carlos Vollani Nardelli, Antonio Giammarusti, Pedro Giammarusti, Ignácio Stabile, Alfredo Pires, Cônego Dr. Francisco de Assis Barros, Edmundo Russomano e outros”.

Com a presença desses maestros na cidade verifica-se um cenário não apenas de idealismo musical, mas também de influência capaz de desenvolver o potencial artístico da cidade a partir da personificação das tradições musicais européias – embora inseridos na realidade local – aliadas às possibilidades de um entretenimento exclusivo, cuja origem está no desejo dos mais endinheirados da região em experimentar os símbolos de uma cultura refinada. Para tanto, dois maestros merecem destaque: Antonio Giammarusti e Ignácio Stabile.

Myriam Strambi, em sua obra *50 anos de Orquestra Sinfônica em Ribeirão Preto: 1938-1988*, reserva um capítulo para cada um dos maestros vinculados à história da OSRP até o ano de seu cinquentenário. Indubitavelmente, estes maestros destacados pela presente pesquisa destacam-se pela sua contribuição artística para com Ribeirão Preto, além de figurarem no patamar dos grandes colaboradores da OSRP, sem os quais sua existência talvez nunca tivesse sido possível.

Antonio Giammarusti, nascido em Bari, Itália, em 21-05-1894, foi o primeiro maestro a reger a OSRP na ocasião de seu concerto inaugural em 22 de setembro de 1938. Formou-se músico e regente na Argentina<sup>19</sup>. Segundo Strambi, Giammarusti foi “exímio pianista e ótimo Diretor de

---

<sup>19</sup> Disponível em [http://www.ribeiraopretoonline.com.br/ruasecaminhos\\_descricao.php?id=529](http://www.ribeiraopretoonline.com.br/ruasecaminhos_descricao.php?id=529) . Acesso em: 26 ago. 2009.

Orquestra, foi um aplaudido regente de Companhias Líricas na Europa, Oriente e América do Sul" (STRAMBI, 1989, p.73). Sua chegada ao Brasil data de 1916, chegando em Ribeirão Preto por volta de 1920, momento em que, segundo Strambi, dedicou-se, a princípio, ao ensino pianístico. Casou-se, em 1935, com Lígia Gomes Giammarusti. Não há informações sobre filhos do casal.

Antonio Giammarusti faz parte do grupo de bons maestros que viviam em Ribeirão Preto à época das primeiras tentativas de se organizar uma orquestra sinfônica. Curiosamente, em função das muitas dificuldades que impediam o surgimento de uma orquestra definitiva – esse o grande sonho de Giammarusti e de outros tantos maestros – à época quando finalmente tal conquista se consolidava, a regência do concerto de estréia da OSRP tornou-se uma disputa entre vários maestros. Strambi discorre sobre essa ocasião:

Sob a batuta de qual maestro deveria ser realizado o primeiro concerto da nova orquestra que estava surgindo? Como a cidade era pródiga em maestros e apenas um poderia regê-la, a situação tornou-se delicada, pois todos eles sempre lutaram por um espaço sinfônico em Ribeirão Preto. Foi então realizado um sorteio, onde foi escolhido o Maestro ANTONIO GIAMMARUSTI, que entusiasmado convocou, selecionou e organizou, com músicos locais e de cidades da região a "ORQUESTRA SINFÔNICA DE RIBEIRÃO PRETO", que segundo os mais confiantes, teria um futuro promissor (STRAMBI, 1989, p. 21).

No dia seguinte ao concerto, a imprensa emitiu as primeiras opiniões sobre o desempenho de Giammarusti e da nova orquestra. O jornal *Diário da Manhã* publicou um artigo intitulado "A Primeira Exibição da Sociedade Musical", que relatava o seguinte:

Assim o primeiro concerto da Orchestra Symphonica da Sociedade Musical de Ribeirão Preto, assegurou-lhe uma existência vitoriosa, cujos louros irão sendo colhidos em sucessivas apresentações. Também individualmente merecem os maiores elogios, todos os integrantes da orquestra, elogios que se tornam maiores para o seu regente, o conhecido e competente MAESTRO ANTONIO GIAMMARUSTI e para o “spalla” da orquestra, o conhecido VIOLINISTA JOSÉ GUMERATO (STRAMBI, 1989, p. 27).

Outro jornal – *A Tarde* – publicou o artigo “A SOCIEDADE MUSICAL DE RIBEIRÃO PRETO DEU HONTEM O SEU PRIMEIRO CONCERTO” e destacou:

A orquestra sob a regência do competentíssimo ANTONIO GIAMMARUSTI, saiu-se muito bem. Tocou admiravelmente, dando às sinfonias do Compositor Campineiro, uma interpretação equilibrada, porque natural e sem exagero instrumental. (STRAMBI, 1989, p. 27)

No que tange à habilidade artística de Giammarusti, cabe citar suas soluções para combinar o repertório almejado com a quantidade de instrumentistas. Strambi explica que “o repertório foi crescendo paulatinamente, sendo a cada concerto acrescido novos compositores.” (STRAMBI, 1989, p. 31) Porém, as dificuldades se impunham, pois “como a orquestra nem sempre contava com o número ideal de instrumentistas, a aquisição de material sinfônico tornava-se difícil [...], e os maestros, principalmente GIAMMARUSTI e STABILE, corajosamente faziam os arranjos e adaptações” (STRAMBI, 1989, p. 31). A necessidade dos arranjos era necessária pois na época a orquestra “possuía uma qualidade sonora mais bandística do que orquestral” e que “o fato é facilmente explicável, já que os regentes eram quase todos especialistas em Bandas, o instrumental deficiente e poucas eram as partituras originais para Orquestra” (STRAMBI, 1989, p. 73).

Giammarusti regeu a OSRP do 1º ao 12º concerto, em 29-07-1940. Strambi explica que, embora tenha sido um dos mais destacados maestros durante o surgimento da OSRP, “não pode ser classificado como seu primeiro Maestro Titular, devido a alternância que houve entre os vários da cidade.”<sup>20</sup> (STRAMBI, 1989, p.30) Após tanto contribuir com a arte musical da cidade de Ribeirão Preto, deixando alunos de piano<sup>21</sup> e uma OSRP firme em sua trajetória, Antonio Giammarusti mudou-se para São Paulo durante a década de 40. Lá faleceu em 11-11-1991.<sup>22</sup>

Ignácio Stabile é consagrado o primeiro Maestro Titular da OSRP. Nasceu em Roma, Itália, em 01-02-1889. Segundo Strambi, Stabile obteve sua formação musical no Conservatório “São Pedro Matella” de Nápoles. Especializou-se em Direção de Bandas e Orquestras, sendo “Capo-música” no 81º Regimento de Infataria ainda na Itália (STRAMBI, 1989, p.75). Foi também compositor, de modo que muitas de suas obras “foram inúmeras vezes executadas pela ORQUESTRA SINFÔNICA DE RIBEIRÃO PRETO”<sup>23</sup> (STRAMBI, 1989, p. 75).

Porém, antes mesmo de se tornar o primeiro Maestro titular da OSRP, Ignácio Stabile tomou parte em outras empreitadas musicais na cidade, de modo que era figura bastante conhecida no cenário artístico local. Em 08-10-1930, na inauguração do Theatro Pedro II, Stabile regeu a efêmera Orchestra Simphonica de Ribeirão Preto num evento que contou “com grande expectativa por parte da população, que com curiosidade, lotou

---

<sup>20</sup> Nas primeiras apresentações da OSRP, cada concerto foi regido alternadamente pelos seguintes maestros: Antonio Giammarusti, Carlos Nardelli, Cônego Dr. Francisco de Assis Barros, Alfredo Pires e Ignácio Stabile (STRAMBI, 1989, p. 30).

<sup>21</sup> Não foram encontrados os nomes de tais alunos para que se pudesse aprofundar a pesquisa sobre Antonio Giammarusti.

<sup>22</sup> Disponível em [http://www.ribeiraopretoonline.com.br/ruasecaminhos\\_descricao.php?id=529](http://www.ribeiraopretoonline.com.br/ruasecaminhos_descricao.php?id=529). Acesso em: 26 ago. 2009.

<sup>23</sup> Dentre as obras de Ignácio Stabile destacam-se “Canção Mouresca”, “Sertão” e até mesmo uma Opereta “Riquette”.

suas dependências, afim de assistir ao primeiro espetáculo realizado naquele majestoso local artístico" (STRAMBI, 1989, p. 41).

Stabile foi Maestro Titular da OSRP entre 29-07-1940 à 04-03-1955. Nesses quinze anos de intensa atividade frente à OSRP, viveu as muitas conquistas e dificuldades da recém-nascida entidade musical. Um dos principais aspectos de sua contribuição foi o fato de ter ampliado o repertório da orquestra, incluindo em seus concertos obras de compositores da cidade, além do fato de ter sido um dos pioneiros do canto Lírico junto à OSRP. Strambi destaca que:

Sob sua regência, a programação era praticamente a mesma, embora quase sempre incluísse uma peça em primeira audição, desenvolvendo assim, o repertório da Orquestra. Valorizou o compositor ribeirãopretano, executando obras de Homero Barreto, Belmácio de Pousa Godinho, Benjamim Barreto e Luiz Delfino.

"Ignácio Stabile sempre dedicou a segunda parte do programa a números musicais extras, principalmente ao canto Lírico, do qual, como verdadeiro italiano, apreciava muito. Solistas como Eliphas Chiavellato Milla, Hélio Gori, Cleophas Touse, Angelina Mei, alunos da Profª. Margarita Rinata e inúmeros outros tiveram seu espaço nas programações da ORQUESTRA SINFÔNICA. (STRAMBI, 1989, p.76)

Cabe exaltar a importância de Stabile durante seu período no comando musical da Sinfônica, pois sua competência conduziu a OSRP na década de 40 a "firmar-se no panorama artístico do Estado, já que era a única existente em todo o seu interior" (STRAMBI, 1989, p. 76).

A década de 40 marcou também o ingresso definitivo da OSRP no cenário nacional, de modo que obteve grande sucesso numa apresentação na capital no banquete oferecido ao Presidente Dr. Getúlio Vargas e no Teatro Colyseu, em Santos. Além disso, Stabile esteve à frente da OSRP na celebração de diversas inaugurações de "cidades como

Jardinópolis, Cocaes e São José do Rio Preto”. Um fato interessante promovido pelo Maestro Stabile ocorreu em 14-07-1950, quando “cedeu sua batuta à Maestrina GIANELLA DE MARCO, menina prodígio italiana, com apenas cinco anos representando para Ribeirão Preto um momento grandioso [...]” (STRAMBI, 1989, p. 76).

Stabile criou o “GRANDE CORAL” da SOCIEDADE MUSICAL, demonstrando o ideal de fazer da OSRP uma entidade musical de primeira grandeza, que contasse com uma estrutura capaz de abrigar um coral – a exemplo das grandes orquestras da Europa. O coral da OSRP apresentou-se pela primeira vez em 02-02-1954, e Stabile o regeu em apenas três ocasiões. Faleceu em 04-03-1955, comovendo o cenário musical ribeirãopretano, mas gravando para a eternidade seu nome na história da OSRP.

Ainda podemos citar a passagem de outro maestro estrangeiro na trajetória da OSRP. Entre 1957 e 1962, regeu a Orquestra o vienense Enrico Ziffer, famoso maestro da época, vinculado às artes Líricas, tendo fundado “várias Companhias Teatrais deste gênero, percorrendo com elas, toda a Europa e América do Sul” (STRAMBI, 1989, p.78). Foi convidado para reger uma temporada da OSRP, mas agradou-se tanto de Ribeirão Preto que por aqui ficou até o fim da vida. Regeu a OSRP em 20-05-55, no Concerto homenagem a Ignácio Stabile e assumiu como Maestro Titular em 26-07-1957, dirigindo o total de 23 concertos até 26-01-1962. Sua contribuição reside no fato de organizado grandes apresentações operísticas, como “RIGOLETTO” e “LA TRAVIATA” na temporada de 1959, além de ter regido outras entidades musicais como o CORAL MUNICIPAL DE RIBEIRÃO PRETO e o CORAL N. S. DO ROSÁRIO, da Igreja da Vila Tibério (STRAMBI, 1989, p.78).

Afora Ziffer, ainda passaram pela OSRP diversos outros maestros estrangeiros. A maioria na condição de convidados. O russo Leonid Urbenin chegou a reger 2 concertos da OSRP, um em 24-05 e outro 26-07

de 1957 (STRAMBI, 1989, p.90). O alemão Hermann Schelk conduziu igualmente 2 concertos da Sinfônica, realizados em 26-06 e 06-09 de 1974 (STRAMBI, 1989, p.91). Dentre as várias e freqüentes participações de maestros estrangeiros, há uma última, bem recente: em 26-08-2009, esteve regendo a OSRP o austríaco Gunter Neuhold.<sup>24</sup>

Em última análise, a contribuição inestimável dos referidos maestros não representa apenas marcos pontuais no processo de afirmação da OSRP durante sua fase inicial de existência. Juntamente aos exemplos citados ao longo do presente capítulo – desde a ação dos imigrantes, dos comerciantes, profissionais liberais e empreendedores estrangeiros, bem como do ilustre e inesquecível Max Bartsch –, demonstra-se a incontestável influência estrangeira na vida cultural ribeirãopretana, conferindo à cidade um aspecto de “cosmopolita”, receptível e afeita às intervenções estrangeiras, tornando-se um centro cultural importante nas primeiras décadas do século XX, conquanto a cultura produzida aqui, sobretudo a erudita, resulte do processo peculiar a partir do qual a elite local apropriou-se da modernidade.

## REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**. São Paulo: Editora FGV, 2005.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOTTOMORE, Tom. **As elites e a sociedade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1965.

---

<sup>24</sup> Disponível em <http://www.oswaldogalotti.com.br/materias/read.asp?id=840&Secao=115> . Acesso em: 31 ago. 2009

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. Brasília: Perspectiva, 2007.

CIONE, Rubem. **História de Ribeirão Preto**. Ribeirão Preto: IMAG, 1987.

DOIN, José Evaldo de Mello; PERINELLI NETO, Humberto; PAZIANI, Rodrigo; PACANO, Fabio. A Belle Époque caipira: problematizações e oportunidades interpretativas da modernidade e urbanização no Mundo do Café (1852-1930). **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 53, p. 91-122, 2007.

FERNANDES, Thaty Mariana. **Atividades musicais urbanas em Ribeirão Preto nas primeiras décadas do século XX**. 80 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2008.

FERRAZ JR., José Pedrosa. **A criação da Orquestra Sinfônica na Ribeirão Preto dos Anos de 1930**. 2006. 46 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em História, Cultura e Sociedade) – Centro Universitário Barão de Mauá, Ribeirão Preto, 2006.

HADDAD, Gisele. **Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto: representações e significado social**. 109 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, 2009.

LOMBARDI, Marco Aurélio de Sousa. **O rei do café na capital do Oeste: Francisco Schmidt e a modernização urbana de Ribeirão Preto durante a belle époque caipira (1892-1920)**. XIX Encontro Regional de História: Poder, Violência e Exclusão, ANPUH/SP-USP, São Paulo, 2008.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; HOLANDA, Fabíola. **História oral: como fazer? Como pensar?**. São Paulo: Contexto, 2007.

PAZIANI, Rodrigo Ribeiro. Outras leituras da cidade: experiências urbanas da população de Ribeirão Preto durante a Primeira República. **Tempo**, Niterói, v. 10, n. 19, 2005.

SANTOS, J. R. **Imigração e ascensão social em Ribeirão Preto entre o final do século XIX e meados do XX**. XV Encontro Nacional de Estudos Populacionais, Caxambu/MG, 2006.

SILVA, Luiza Benedita da. **O rei da noite no “Eldorado Paulista”**: François Cassoulet e os entretenimentos noturnos em Ribeirão Preto (1890-1930). 239 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2000.

STRAMBI, Myrian. **50 anos da Orquestra Sinfônica em Ribeirão Preto**: 1938-1988. Ribeirão Preto: Legis Summa, 1989.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado**: história oral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

WALKER, Thomas; BARBOSA, Agnaldo de Souza. **Dos coronéis à metrópole**: fios da sociedade e da política em Ribeirão Preto no século XX. Ribeirão Preto: Palavra Mágica, 2000.

WEBER, Max. **Economia e sociedade**. Brasília: UNB, 1994. (vol. 2)