

Porto Dos Cantadores:

A Construção da Colônia ao Ritmo e ao Som das Bandinhas*

Juçara Nair Wolff**

E ao chegar em São Carlos, Adolfo Konder foi recepcionado às margens do Rio Uruguai por "uma charanga de amadores, onde um rabecão cavernoso, enche os claros dos estampidos com as notas doces e incertas de um dobrado festivo."¹

Ao procurar mostrar e descrever os caminhos percorridos pelo então Governador do Estado de Santa Catarina em 1929, ao oeste catarinense e as maneiras peculiares com as quais cada colônia o recebia, Othon D'Eça deixa transparecer uma leitura, um olhar específico sobre a pequena colônia de São Carlos, localizada às margens do Rio Uruguai e do Rio Chapecó. Fundada em 1927, por imigrantes alemães oriundos de Santa Cruz do Sul (R.S.), em busca de terras novas que eram vendidas, com relativa facilidade, pela Cia. Territorial Sul Brasil.²

A presença do Governador do Estado de Santa Catarina àquele longínquo lugar, às vésperas da Revolução de 1930, estava certamente carregado de um discurso político de integração e de soberania sobre o oeste catarinense. Nesse sentido, era preciso acabar com o isolamento e com o "abandono completo em que viviam, sem a mínima ligação com o nosso Estado, com a nossa pátria e alheios da comunhão nacional."³ Todo o caráter político e solene desta visita transubstanciou-se em festa e assim o jornalista atento, registrava "a grande alegria e a lúcida impressão de regozijo que parecia tornar mais luminosa a paisagem circundante."⁴

* Artigo Apresentado no IV Encontro de História da FURB.

** Natural de Florianópolis. Graduada em História na UFSC. Término do curso 1993/1. Ingresso no mestrado em 1994. Orientador: Professor Doutor Élio Cantalício Serpa.

¹ D'Eça, Othon. *Aos espanhóis confinantes*. Florianópolis. Livraria Moderna. 1929. p.31.

² Documento fornecido pela Prefeitura Municipal de São Carlos: Retrospectiva histórica do município (mimeografado).

³ COSTA, Artur F. *O Oeste Catarinense (Visões e sugestões de um excursionista)*. RJ., Villas Boas & Cia. 1929. p.07.

⁴ D'EÇA, Op. cit. p.31.

Mas, para além da visita de Adolfo Konder ao oeste catarinense e o que isto representou politicamente para Santa Catarina, volta-se os olhos às pistas deixadas pelo jornalista Othon D'Eça, as pegadas que evidenciam a existência de pequenas bandinhas e o contato íntimo dessa comunidade com instrumentos musicais. Busca-se, a partir destas pistas, dar visibilidade ao significado que a música possuía para São Carlos; seu caráter peculiar em reunir a coletividade, sua representação através das bandinhas.

Dar visibilidade a tais questões requer decodificar as práticas sociais que envolviam a música (ensaios, serões, reuniões dançantes, festas religiosas...), para além do prazer que elas podiam representar. É preciso pensá-las também como momentos onde a música, através de seu ritmo e de sua sonoridade, exercia um poder de comunicação e de identificação, marcando de " modo visível a existência do grupo e da comunidade."⁵

Assim, o empenho na compra ou fabricação de alguns instrumentos, movimentando colonos dentro da comunidade, reflete não só a tentativa de "estabelecerem uma continuidade" às práticas/experiências "imprimidas no pensamento" que eram exercidas nas velhas colônias - Núcleos coloniais instalados no R.S - ou, na Sibéria. Mas, também um meio de definir e fazer reconhecer uma certa identidade ligada ao espaço musical. Assim, confeccionar instrumentos, tocar ou simplesmente cantar, constituía-se um ponto de referência para o grupo.

" Um belo dia Klemens Gisi me disse que durante a estadia em Carbin, ele fazia violinos (...) como eu sei tocar violinos, isto logo me animou, aí partimos para a fabricação, fizemos dois: um pra mim, outro pro meu irmão Michael (...) o meu amigo Klemente queria participar. Meu irmão e o Klemente foram para Caxambú (...) a finalidade desta ida foi para comprar uma harmônica ou uma gaita, o que não foi muito difícil."⁶

⁵ CHARTIER, Roger. O Mundo como representação. In: *Revista Estudos Avançados*. 5/11. SP. USP. Jan/Abril. 1991. p. 183.

⁶ Escritos pessoais de Nicolaus Beirith. Acervo particular de Alexandre Beirith.

Estas palavras de Nicolaus Beirith, torna possível visualizar momentos onde o grupo constrói suas redes de relações e estabelecem sua diferença em relação ao outro.

Mas, produzir manualmente seus violinos, arriscarem-se na travessia do Rio Chapecó em direção a Caxambú, no afã de comprarem uma harmônica ou uma gaita, evidenciam a preocupação e a necessidade da formação de grupos musicais que não só representavam um meio de definir uma identidade cultural, mas também é possível dizer, representavam um dos caminhos para suportarem as dificuldades econômicas existentes, criando um imaginário com melhores perspectivas de vida. " Era muito divertido tocar nas festas. Embora a pobreza em toda a parte, mas sempre tinha a idéia que as coisas iam melhorar."⁷ " A música alegrava a gente. As coisas eram difíceis. A gente trabalhava muito. Uma vez, me lembro, ficamos 45 (quarenta e cinco) dias sem sal e farinha. Era difícil, mas a gente não ia abandonar tudo."⁸

As falas desses sujeitos que participaram na construção de São Carlos refletem os problemas enfrentados pela comunidade a partir de sua fundação. Segundo Alceu Werlang⁹, foi necessário atravessar as décadas de 1920 e 1930 para que a colônia começasse a mostrar sinais e perspectivas de melhorias. Trabalhar na roça de sol-a-sol não os inibia de alimentarem as esperanças de que suas lutas ultrapassariam a questão da sobrevivência e se instalariam na preocupação de construir, de criar um mundo novo racionalizado pela imaginação.

Pobreza e falta de dinheiro, portanto, não eram obstáculos para coibir que existissem durante as noites, os "serões", onde a coletividade reunia-se com uma gaita e dançava até clarear o dia.

Os escritos de Clemens Gisi e de Nicolaus Beirith colaboram para que se perceba o quanto a aquisição da gaita e da harmônica em Caxambú motivou a comunidade. A recepção àqueles colonos que se aventuraram a embrenhar-se mato adentro, em busca de

⁷ Idem.

⁸ Entrevista realizada no dia 04/10/94, com Jacob Ternus.

⁹ WERLANG, Alceu. *Colonização às margens do Rio Uruguai no extremo oeste catarinense. (Atuação da Cia Territorial Sul Brasil 1925-1954)*. UFSC. Dissertação de mestrado. 1992. p.119-120.

instrumentos musicais, foi de "grande júbilo", incentivando assim o grupo a empenhar-se "nos ensaios musicais e na organização das reuniões dançantes."¹⁰

No início da década de 1930, a falta de salões "apropriados", levava jovens a utilizarem o galpão onde estocava-se fumo, para bailes aos sábados à tarde. Jacob Ternus e sua esposa Hilma Ternus, relembram como o próprio Eduardo Kroth (dono de um dos salões), atraía os jovens da comunidade, aos domingos à tarde, em volta do som da sua gaita. Desta forma, a repercussão que a música tinha sobre a comunidade injetava nos grupos um novo sopro, enquanto que o ato de tocar e as reuniões de ensaio eram meios para intensificar sua existência.

Os ensaios realizados à beira do Rio Uruguai e do Rio Moraes assim revelam: "A gente trabalhava até 5 ou 6 e aí, toda a rapaziada foi lá pro porto. Então cantemos lá. A gente escutava muito bem porque o som foi pro outro lado do rio e a gente ouvia de novo."¹¹ Desta forma, o rio não só era um ponto para o escoamento da produção extrativista da madeira que se firma a partir da década de 1920, como escreve Eli Bellani¹², mas também local de ensaios e de reuniões cujas finalidades estavam previamente traçadas: treinar a voz, afinar os instrumentos, manter viva a experiência de tocar e cantar em grupo.

Testar a voz e as mãos tornava-se compromisso sistemático dia após dia. O porto surgia, então, como um novo cenário imbuído de um novo significado. De lugar próprio para o carregamento das balsas, reaparece como cenário acústico, onde a mata branca do Rio Uruguai refletia em seu corpo as notas ensaiadas pelo grupo musical. A figura do timoneiro bem cabe ao papel desempenhado pelo rio e sua mata! Como guia, observava os sons produzidos e orientava os instrumentos à harmonia e purificação desejadas.

Não é de surpreender, portanto, que a primeira denominação dada a São Carlos tenha sido Porto dos Cantadores, pois se por um lado tal nome suscita a imagem de um local próprio ao carregamento das balsas, acompanhado vez ou outra por um gaiteiro, por

¹⁰ GISI, Clemens. *Eu fugi da Sibéria*. Chapecó. Amigos do autor. 1985. p.203.

¹¹ Entrevista realizada com Jacob Ternus, no dia 04/10/94.

¹² BELLANI, Eli Maria. *Madeira, balsas e balseiros no Rio Uruguai, 1917/1950*. Dissertação de mestrado. Florianópolis. UFSC. 1991. p. 78.

outro, evoca especificidades desta colônia onde se destaca a intimidade com a música. O nome, portanto, evoca uma imagem e como observa Ítalo Calvino, "torna a cidade inconfundível para os olhos da mente."¹³

Da mesma forma que o nome desvela uma imagem, a memória "carregada por grupos vivos"¹⁴, resignifica as experiências vividas, criando um elo entre o presente e o passado. Foi pensado a partir desta perspectiva que se buscou, através das entrevistas, puxar as linhas deste mundo perdido, de modo a se perceber que existe uma história viva capaz de "expor os silêncios e as deficiências da documentação escrita."¹⁵

Assim, os momentos mágicos de fazer os instrumentos falarem foram trazidos pela memória daqueles que participaram ativamente da vida das bandinhas. Nas entrevistas, muitas delas regadas com o tradicional chimarrão, tanto Jacob Ternus quanto Roberto Beckenkamp, revivem o tempo passado, revivem as experiências de um dia terem tocado. As fagulhas lançadas por Alexandre Beirith, ao participar das entrevistas, provocaram e estimularam a memória de ambos. Relembra-se então, os velhos tempos. Tempos onde estão incrustadas as experiências de vida: "O pai era músico na colônia velha. A gente aprendeu também e toda família tocava, até minha irmã. Ela tocava bateria. Era um conjunto da família. Irmãos Beckenkamp."¹⁶

O florescer de pequenos grupos musicais a partir de 1927 - fundação da colônia - ultrapassava a questão do prazer que o belo musical podia representar. Refletia, como já se afirmou, uma continuidade dos valores culturais experimentados nas colônias velhas ou no outro lado do mar - Sibéria. É neste sentido, que o grupo de teuto-russos instalado em Alguinhas - São Carlos - deixa transparecer como a música, apesar de todas as dificuldades encontradas por esta imigração, na nova terra, possuía seu significado, ocupava um importante espaço marcando a existência do grupo: "notamos que a maior falta que sentíamos era de uma bandinha."¹⁷

¹³ CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo, Cia das Letras. 1991. p. 87.

¹⁴ NORA, Pierre. Entre memória e história. A problemática dos lugares. In: *Projeto história de SP*. (10) dez/1993. p.09.

¹⁵ SAMUEL, Raphael. História local e história oral. In: *Revista Brasileira de História*. SP. Marco Zero, ANPUH. Nº 19. 1990. p.237.

¹⁶ Entrevista com Roberto Beckenkamp, realizada no dia 06/10/94.

¹⁷ GISI, Clemens. Op. cit. p.197.

Dar continuidade às práticas exercidas em outro tempo e em outro espaço, simboliza, como observa Eric Hobsbawn¹⁸, "a conservação de velhos usos sem necessariamente inventar tradições." Mas também, revela o desejo e prazer de reviver. Reviver a vida que está incrustada na memória e que através da continuidade de sua prática ou do ato de lembrar passa a ter um novo sopro.

É desta forma que as fotografias encontradas em São Carlos a respeito das bandinhas colaboram para a existência desse novo sopro. Elas, como diz Raphael Samuel¹⁹, estimulam novas memórias naqueles que lá estiveram. Roberto Beckenkamp, ao observar a foto de sua família, tirada em 1937, relata como era visto pela coletividade a participação de sua irmã na banda, sobretudo tocando bateria. "Ela era bem aceita, porque tocava bem. Todo mundo admirava porque ela tocava bateria."²⁰ Assim, as fotos "carregando na sua imagem uma história"²¹, jogam luz ao passado visbrumbrando momentos significativos do social.

Além disso, as bandinhas ultrapassavam os limites sociais das reuniões em grupo, pois tinham sobre si a aura de aproximar a coletividade. Tocar e cantar metamorfoseavam-se em festas, festas estas que eram o espaço da sociabilidade. Eram momentos de extravasar as alegrias e esquecer a pobreza. Como nos diz Nicolaus Beirith: "depois do conjunto formado, a estréia foi o casamento de Horonimus Jonas. A segunda vez foi um baile na casa de Pedrinho Ferrari. Depois, em diversos casamentos. Era muito divertido."²²

Desenhavam-se, portanto, espaços sociais, lugares próprios à dança, à música. Do tocar no porto à beira do Rio Uruguai e do Rio Moraes, o ato de tocar vai reelaborando-se e ocupando espaços limitados. Padre Zimmer lembra: "...no lugar do Canecão existia um salão próprio para bailes, o salão de Eduard Kroth. Era também para teatro com palco e tudo. Mas, as bandinhas utilizavam este palco para tocar."²³ Até mesmo as festas

¹⁸ HOBBSAWN, Eric. *A invenção das tradições*. RJ. Paz e Terra. 1984. p.09.

¹⁹ SAMUEL, Raphael. Op. cit. p.232.

²⁰ Entrevista realizada com Roberto Beckenkamp, no dia 06/10/94.

²¹ LAQUE, João Roberto. A história guardada nos álbuns. *Folha de São Paulo*. Folha Informática.

02/04/86.

²² Escritos pessoais de Nicolaus Beirith.

²³ Entrevista com padre Jerônimo Fredolino Zimmer. Realizada no dia 29/07/94.

religiosas que eram animadas por uma bandinha local irão limitar-se às missas cantadas procedidas por novenas. As bandinhas e conseqüentemente os bailes foram colocados em outro mundo - mundo profano - sem considerar no entanto que eles despertam o sentido de coletividade e como bem mostra Bernardete Flores²⁴, " são lugares onde estão misturados naturalmente o lúdico, o religioso, o mundo doméstico, os laços informais de amizade." Assim, mesmo com o pedido ardente do Bispo Dom Daniel Hostin para que a "festa do padroeiro não fosse regada a bailes e a danças"²⁵, após as festividades solenes as pessoas dirigiam-se para o salão do Kroth: jogavam bolão, comiam cuca com Wurst e depois continuavam a festa em casa. Era o Kerb. O baile, na fala do Padre Jerônimo, era feito depois, geralmente aos sábados à noite. Amanheciam, já que todos paravam somente na hora em que os músicos demonstravam exaustão. "Era uma beleza", diz Roberto Beckenkamp.

Como é possível perceber, o pedido de Dom Daniel Hostin, em 1932, no sentido de desvincular as festas solenes da Igreja dos bailes tão desejados e esperados pelos colonos, parece ter dado um outro viés a estes momentos. Mais uma vez é preciso apreender que o lúdico e o sagrado não precisam estar em posições contrárias. Eles certamente, na cotidianidade se entrelaçam. Mesmo sendo na semana seguinte, o baile aconteceria. O motivo estava posto: o "Baile do Padroeiro."

Embora o estudo sobre bandinhas ainda esteja em muitos momentos "opaco", é possível entender, como nos diz Carlos Ginsburg²⁶, " que existem zonas privilegiadas que permitem decifrá-lo." É, portanto, trilhando este e outros caminhos que será possível penetrar neste mundo musical. Othon D'Eça descreve a bandinha que encontrou em São Carlos como uma charanga de amadores. Leitura, é possível dizer, em tom estereotipado ou então, parafraseando Walter Benjamin²⁷, "denota um abandono das peças do

²⁴ FLORES, Maria Bernardete. Memória e festa. In: *História e debate: problemas, temas e perspectivas*. São Paulo. CNPQ/Infour. 1991. p.135.

²⁵ Livro tombo da Igreja São Carlos Barromeu. p.10.

²⁶ GINSBURG, Carlos. *Mitos, emblemas, sinais: Morfologia e história*. SP. Cia das Letras. 1987. p.177.

²⁷ BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica e política - Obras escolhidas*. SP. Brasiliense. 1993. p.119.

patrimônio em troca da moeda miúda do atual." Mas, é através das palavras de Othon D'Eça que foi possível encontrar fendas para buscarmos nas documentações, ou em meio a elas, indícios para começar a montar este quadro.

² Documentos da CPT/SC. A Política de Organização Política na CPT/SC. Trabalho de Othon D'Eça, 1994.

¹ Relatório do IV Encontro Regional de Pastores Rurais e Setoristas, novembro de 1994, p. 10.

³ URSC em 1994 sob a orientação do professor doutor Hélio Cordeiro de Souza, 1994.

⁴ Trabalho no Instituto Tecnológico de Santa Catarina (ITSC), 1994. Trabalho de Othon D'Eça, 1994.

⁵ Graduação em Estudos Sociais na Fundação Brasileira de Estudos Sociais (FBES), 1994.