

## **Os espaços culturais na Campinas do século XIX, Um estudo da recepção na disciplina dos *ouvidos dóceis***

### COMUNICAÇÃO ORAL

*Nome do autor: Alexandre José de Abreu*  
*Instituição: Unesp*  
*e-mail: <alexandreabreu20@hotmail.com>*  
*Apoio: AFPU-Unicamp*

**Resumo:** Associado à efervescência cultural da segunda metade do século XIX, em Campinas, diversos espaços culturais foram organizados no sentido de comportar os vários grupos musicais e artísticos que se apresentaram na cidade. O presente trabalho pretende refletir sobre a possível relação destes espaços coletivos de apreciação musical com o conceito *foucaultiano* da *disciplina dos corpos dóceis*. Disciplina agora dos *ouvidos dóceis*, enquanto exercício e prática moralizante e classificatória. O panóptico de Jeremy Bentham utilizado por Foucault como representação do *panoptismo* social vem agora proposto sobre a forma do *carrossel*, figura alegórica para um *panoptismo* da cultura e entretenimento.

**Palavras-Chave:** Espaços culturais, Campinas, Recepção, século XIX, ‘ouvidos dóceis’.

### **Cultural spaces in Campinas in the XIX Century, a study about the reception of discipline to *docile ears***

**Abstract:** Associated to the cultural effervescence of the later half of the nineteenth century, in Campinas, several cultural spaces were organized so as to encompass the number of musical and artistic groups that were being presented in the city. This paper aims at reflecting on the possible relationship between these collective spaces of musical appreciation and Foucault's concept of *discipline of docile bodies* - now discipline of *docile ears*, as moralizing and classifying exercise and practice. Jeremy Bentham's panotype used by Foucault as representative of social panoptism is now proposed in a carousel form, allegoric figure for panoptism of culture and entertainment.

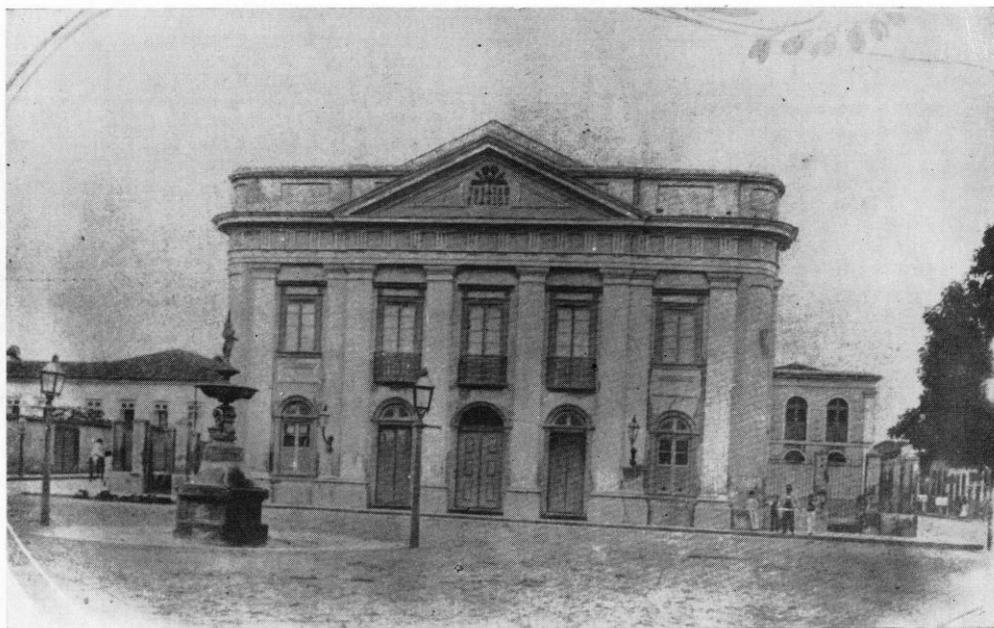
**Keywords:** Music bands, Campinas, Sant'Anna Gomes, Nineteenth century, historical musicology.

### **A arquitetura dos espaços e o *panoptismo***

Durante a segunda metade do século XIX a cidade de Campinas foi palco de uma intensa atividade musical e cultural. Os espaços culturais da cidade foram divididos entre a orquestra local, as dezenas de bandas musicais, as companhias internacionais e outros grupos que se apresentavam com periodicidade.

A importância recente que ganhava a localidade, dada a expansão da economia cafeeira, dividia com o destaque da carreira de Antonio Carlos Gomes (1836-1896) os méritos possíveis para a intensidade de sua atividade cultural.<sup>1</sup>

Para que tal panorama fosse possível alguns espaços ganharam destaque, passando por reformas ou, até mesmo, sendo construídos neste período. O teatro São Carlos, fundado em 1846, seria reformado com frequência e espaços como o clube Semanal (1857), o Rink de patinação (1878) e o passeio público (1879) completariam este panorama, como espaços públicos de entretenimento (PÁTEO, 1997).



**Figura 1:** Teatro São Carlos, principal espaço cultural da cidade em foto de 1889.  
**Fonte:** (JUNIOR, 1970).

---

<sup>1</sup> Contudo, é importante destacar que em paralelo a carreira internacional de Carlos Gomes, a atividade constante de seu irmão, José Pedro de Sant'Anna Gomes (1834 – 1908), foi talvez fator primordial neste sentido.

Com o crescimento econômico, a elite aristocrática campineira se vê sob o dilema de construir para si espaços de circulação cultural comparáveis aos estabelecidos nos grandes centros urbanos, espelhados na Paris da *belle époque* e, a partir disto desenvolver um corpo social capaz de absorver a cultura apresentada nestes ambientes.

Desta forma, para entendermos a atividade cultural e musical que a cidade experimentou é necessário avaliar não apenas a criação e reestruturação destes espaços como o repertório e as práticas desenvolvidas nos mesmos.

Salvaguardada alguma especificidade a música realizada nestes ambientes era, muitas vezes, caracterizada por um repertório comum, seja pela larga circulação das diferentes corporações musicais nestes espaços, seja pela expectativa de uma audiência unívoca.

A possível uniformidade do repertório apresentado pode ser tomada à luz de um ‘gosto’ espontâneo, difundido sob raízes sólidas no campo social, porém pode, igualmente, ocultar algo de moralizante e didático. Uma forma de dar bases aristocráticas para a elite rural campineira, familiarizá-la com os códigos de alta cultura necessários para a constituição aristocrática. Códigos estes que deveriam ser conhecidos e praticados em locais específicos e próprios para tal, e que seriam ao mesmo tempo espaços de aprendizado, assim como, de exercício efetivo destes códigos.

Sendo assim, os espaços de cultura elencados teriam a função de dar visibilidade para as práticas relativas aos códigos e condutas e ao mesmo tempo lhes servir como referência física. O pleno exercício das condutas teria o duplo efeito de constituir o meio social da elite, doutriná-la, ao mesmo passo em que segregava o restante da sociedade, para os quais os códigos eram estranhos, tendo assim, uma função *distintiva* como desenvolvida por Bourdieu (1997).

Neste ponto, para desenvolvermos a análise dos espaços culturais de Campinas e sua relação com sua sociedade, parece necessário contrapor à estes o pensamento de Michel Foucault sobre a distribuição de poder nas sociedades modernas.

Foucault fala que do século XVIII à meados do século XIX deu-se a organização de uma *sociedade disciplinar* como forma de lidar com o dilema dos grandes contingentes populacionais e, ao mesmo tempo, de transição de um sistema político baseado na soberania para a consolidação dos estados nacionais.

Como ferramenta neste processo Foucault ressalta o uso da *disciplina* que, através de instituições encarregadas de difundi-la (a escola, o hospital, o hospício, o quartel) teria a função

de organizar essa massa de pessoas, torná-las úteis e dispô-las de forma organizada e verificável na sociedade. Teria como atribuição “a constituição de ‘quadros vivos’ que transformam as multidões confusas, inúteis ou perigosas em multiplicidades organizadas” (FOUCAULT, 2004).

Sendo assim, a disciplina elege locais específicos para sua atuação, organiza, hierarquiza e seleciona pessoas, tornando-as úteis, e faz uso de métodos específicos (exercícios) para atuar sobre os corpos, assim hierarquizados. Fabrica, desta forma, aquilo que Foucault chamou de *corpos dóceis*.

Capital para a fabricação destes *corpos dóceis*, ou seja, úteis para a estrutura, é a imagem do panóptico, esquema estrutural proposto por Jeremy Bentham (1748 – 1832) composto por uma torre central cercada por um anel de pequenas salas, onde o vigilante na torre teria o total controle das pessoas dispostas nas mesmas. Este esquema de controle, usado especialmente em prisões, é tomado por Foucault de empréstimo para formar a imagem de controle e organização que constituiria a *sociedade disciplinar*. Este dispositivo seria:

um tipo de implantação dos corpos no espaço, de distribuição dos indivíduos em relação mútua, de organização hierárquica, disposição dos centros e dos canais e poder, de definição de seus instrumentos e de modos de intervenção, que se podem utilizar nos hospitais, nas oficinas, nas escolas, nas prisões. Cada vez que se tratar de uma multiplicidade de indivíduos a que se deve impor uma tarefa ou um comportamento, o esquema panóptico poderá ser utilizado (FOUCAULT, 2004).

Neste sentido, os dispositivos institucionais disciplinares são espelhados sob a lógica operacional proposta pelo panóptico de Bentham, fazendo com que sua arquitetura seja reflexo da mesma. Estes espaços devem permitir o encarceramento físico dos corpos disciplináveis, possibilitar o livre fluxo da *disciplina* e ao mesmo tempo a restrição dos mesmos. Sendo assim, podemos olhar com desconfiança para as similitudes existentes na arquitetura das instituições disciplinares. E perceber que, sob uma ótica *foucaultiana*, a arquitetura das instituições coletivas, ou seja, do paiol da fazenda, do galpão da indústria, do ginásio da escola e do quartel<sup>2</sup> apresentam semelhanças que suas funções específicas na sociedade escondem com dificuldade. Para um observador arguto, parecem deixar um estranho sentido de familiaridade.

Com base na arquitetura panóptica destas instituições, podemos refletir sob seu alcance na atividade musical desenvolvida na cidade. A constância do repertório, a frequência

---

<sup>2</sup> E porque não da sala de concertos, do clube, do teatro.

dos hábitos e a própria estrutura dos espaços são indícios possíveis na busca de uma *disciplina* não mais para os corpos, mas para os *ouvidos dóceis*. A arregimentação de um conjunto de ‘gostos’ e práticas comuns moralizantes e civilizatórios.

Assim caracterizada, a plateia surge como um ambiente culturalmente constituído, circunstancial, que depende do constante exercício para sua efetivação e espelha a lógica do sistema que a emprega. Se articula no sentido de estabelecer territórios culturais claramente determinados no intuito de formar uma *plateia panóptica*, não mais um inofensivo ambiente de difusão-recepção cultural, porém um dispositivo alinhavado com as dinâmicas de poder que percorrem a sociedade.



**Figura 2:** *Audiência panóptica* flagrada, o público objeto da disciplina, Cine Rynque, Campinas, de período posterior, 1920.

**Fonte:** (JUNIOR, 1970).

Da mesma forma como Foucault tomou por empréstimo o dispositivo arquitetural de Bentham para ilustrar seu conceito de *panoptismo* na dinâmica de poder que perpassa as sociedades modernas, podemos, no intuito de buscar uma imagem alegórica para nossa reflexão sobre as plateias, evocar a imagem de uma figura contemporânea: o carrossel<sup>3</sup>, cujo movimento garante a ilusão da iniciativa individual, ao mesmo tempo em que esconde a origem real da força

---

<sup>3</sup> O primeiro carrossel à vapor seria idealizado por Thomas Bradshaw, 1801.

motriz: a estrutura que se move. Um símbolo possível para um *panoptismo do entretenimento*, bem ao caso dos espaços culturais e musicais do período.



**Figura 3:** Carrossel à vapor de Dentzel, Dorney's Park, EUA, 1901.

Assim, teríamos uma alegoria útil para pensarmos o funcionamento destes espaços que reuniram um universo a um só tempo comum e diversificado de práticas, propondo estabelecê-las de modo a confirmar, de maneira reflexa, a ordem da sociedade. A familiaridade das práticas, assim como das arquiteturas, nos dá condições para suspeitar de uma mera coincidência.

Contudo, diferente de desqualificar a atividade musical e cultural que se desenvolveu nestes espaços, nossa intenção repousa no sentido de validar esta mesma atividade não apenas como parte significativa da cultura musical do período, assim como, parte integrante dos discursos de poder que se efetivaram. Subtrair da atividade musical, certa ingenuidade e neutralidade, convenientes apenas para perspectivas parciais, ou comprometidas.

## Observações finais

A cidade de Campinas, durante a segunda metade do século XIX, sofreu a confluência de vários fenômenos. O desenvolvimento da lavoura cafeeira foi o pano de fundo para a constituição de sua elite, que via agora a emergência de uma rápida adequação da cidade às práticas culturais que a legitimariam.

Em paralelo, segmentos diversos desta sociedade tomavam partido de atividades culturais, como as bandas de música, que foram organizadas pelos mais variados segmentos sociais. Comerciantes, imigrantes (italianos, portugueses, alemães), operários, alunos de escolas e até mesmo escravos de fazendas fizeram parte desta iniciativa mostrando a força do fenômeno que congregava a sociedade como um todo, muito embora, não de forma igualitária.

Assim, os espaços disponíveis na cidade para o exercício da atividade musical foram, igualmente, convidados a serem palco para a atualização das relações entre segmentos extremamente diferentes, quando não opostos. Muito embora, o caráter restritivo e elitista de boa parte destes espaços<sup>4</sup>, reservados unicamente para a aristocracia local, a participação cada vez maior destes segmentos sociais, em atividades culturais comuns, levanta a questão do quanto a própria atividade cultural não estaria ocupada com a organização e hierarquização desta mesma sociedade.

Sendo assim, propor o estudo sobre a recepção da atividade musical da época, no cruzamento entre o repertório comum e suas práticas e a sociedade que o legitima, parece ter, de algum modo, um papel significativo na investigação das relações de poder que dão suporte às mesmas práticas.

Longe de nos desfazermos do sentido artístico único que esta atividade musical desenvolveu (à luz dos espaços de cultura musical que instaurou) cabe recuperar o mesmo juntamente com seu impacto na sociedade. A *plateia panóptica* não diminui o valor indelével da produção artística, mas o reinsere no conjunto de relações que fizeram sua trajetória possível.

---

<sup>4</sup> Páteo, 1997.

## Referências

ABREU, Alexandre José de. *José Pedro de Sant'Anna Gomes e a atividade das bandas de música na Campinas do século XIX*. Dissertação (Mestrado em Música), Instituto de Artes, Unicamp, Campinas, 2010.

BOURDIEU, Pierre. *Razões Práticas. Sobre a teoria da ação*. Papirus Editora, 1997.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir. O nascimento da prisão*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2004.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Graal Editora, 2008.

HOBBSBAWM, Eric J. *A Era do Capital, 1848-1875*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

JUNIOR, Geraldo Sesso. *Retalhos da Velha Campinas*. Campinas: Empresa Gráfica e Editora Palmeiras Ltda, 1970.

MONTEIRO, Maurício Mário. *A Construção do Gosto. Música e Sociedade na Corte do Rio de Janeiro, 1808-1821*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. *Música em Campinas nos últimos anos do Império*. Campinas: Editora da Unicamp, CMU, 2001.

PATEO, Maria Luisa Freitas Duarte do. *Bandas de Música e Cotidiano Urbano*. Dissertação (Mestrado em Antropologia), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas -Unicamp, 1997.

WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Centauro, 2001.