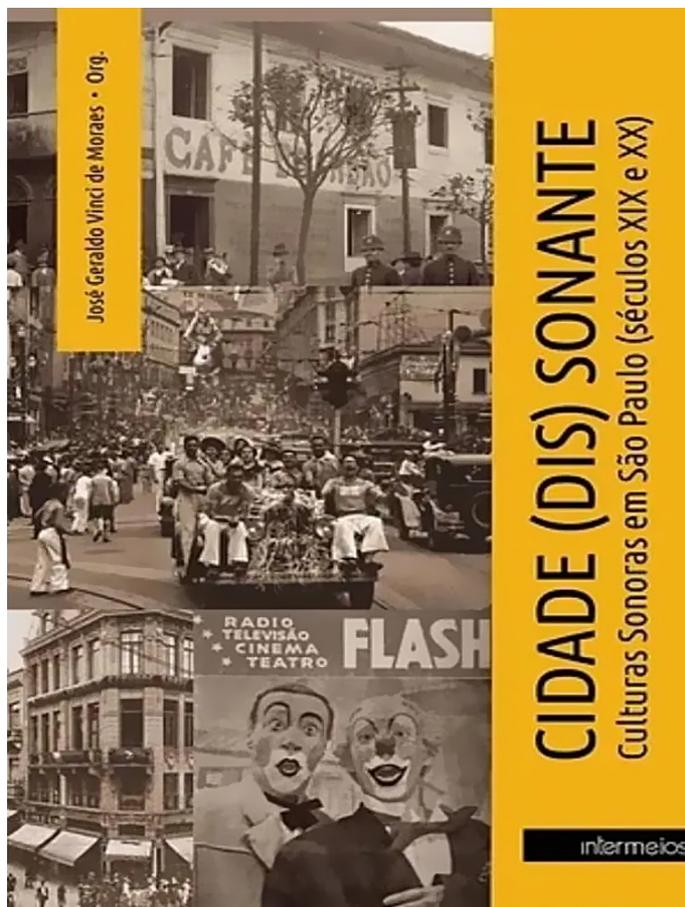


Barulhos modernos, ruídos coloniais:
a sonora São Paulo entre os séculos XIX e XX



Biancamaria Binazzi

Mestra em Culturas e Identidades Brasileiras pela Universidade de São Paulo (USP). Coorganizadora do disco-livro *Goma-Laca: cantos populares do Brasil de Elsie Houston*. São Paulo: B. Binazzi, 2019. binazzi.biancamaria@gmail.com

Barulhos modernos, ruídos coloniais: a sonora São Paulo entre os séculos XIX e XX

Modern clatters, colonial noises: audible São Paulo between the 19th and 20th centuries

Biancamaria Binazzi

MORAES, José Geraldo Vinci de (org.). *Cidade (dis)sonante: culturas sonoras em São Paulo (séculos XIX e XX)*. São Paulo: Fapesp/Intermeios, 2022, 406 p.



Enquanto emissoras de rádio recém-nascidas irradiam pelo ar perturbações atmosféricas e sinfonias de teias de aranha, a banda do Ettore Fieramosca desce a ladeira trompetando hinos em volume interplanetário. Pa, pa, pa, pum! Um boi mugiu. Na Sé, o Ofertório da Missa de Santa Cecília desperta murmúrios sobre um esquecido mestre de capela português, e sambistas engraxates batucam seus caixotes e latinhas. No Brás, as andorinhas desafiam o apito da fábrica de tecidos. Um barbeiro assobia a “Napoletana”. Buzinas gritam como porco do mato. O violão do Canhoto no bar Cascata e a orquestra da Rádio Record paralisam quem passa pela Quintino Bocaiuva. Na saída do Theatro Municipal, engarrafamento de automóveis e cavalos. Logo de manhã, um menino rasgado grita as últimas notícias do jornal: Extra! Extra! Balbúrdia no Café Cantante e falatório de gramofones na Rua XV de Novembro.

Em *Cidade (dis)sonante: culturas sonoras em São Paulo (séculos XIX e XX)*, organizado por José Geraldo Vinci de Moraes, somos convidados a escutar, ainda que com o ouvido atrás da porta, as transformações vertiginosas de uma cidade rural e aristocrática que se modernizava e abria espaço para novas práticas, culturas e sensibilidades sonoras. Entre barulhos modernos e sons coloniais, o livro nos faz ouvir ecos de uma São Paulo sonante e dissonante em suas multiplicidades, tensões e conflitos.

Ao denunciar uma relativa surdez da historiografia para os sons do passado, ele se propõe a examinar sons, ruídos, música e silêncios e quem os produzia, reproduzia e escutava. Essa compreensão sobre o som e a escuta, nas suas dimensões subjetivas, históricas, sociais, políticas e culturais, é tarefa que vem crescendo pelo mundo e tem sido desenvolvida há décadas pelo historiador José Geraldo Vinci de Moraes e pelos demais autores e autoras da obra, todos com uma significativa produção científica voltada às sonoridades paulistanas e associados ao Laboratório de História da Cultura Sonora da USP, coordenado por Vinci.

Nos oito capítulos, escutamos o passado da cidade a partir da combinação de rastros sonoros encontrados em obras literárias, registros de viagem, memórias, documentos oficiais, arquivos da imprensa e registros fonográficos. Ao final de cada texto, um roteiro sonoro com *QR Codes* nos direciona a algumas das gravações citadas, o que torna a leitura ainda mais prazerosa e ima-

ginativa. Em trabalhos como esse, em que se evidencia como o advento da gravação sonora agigantou os horizontes da pesquisa sobre som, música e escuta, nunca é tarde para mencionar a importância dos colecionadores e dos arquivos públicos e privados para a preservação, conservação e disponibilização desses fonogramas históricos.

Em “Drama musical em três atos. São Paulo no começo do século XX”, o organizador de *Cidade (dis)sonante* se debruça sobre algumas expressões culturais que, apesar de terem passado de modernas a obsoletas em poucas décadas, contribuíram para a formação de um circuito de difusão musical em São Paulo. O autor nos conduz em um passeio pelos cafés cantantes, bares, confeitarias e tavernas, espaços de práticas musicais diversas daquelas conhecidas nos ambientes de concertos ou festividades oficiais. Nesses locais, a música era pano de fundo para o tilintar dos copos, conversas e confusões. Para Vinci, a cidade (dis)sonante virava o século ecoando “barulhos modernos” como “marcos civilizatórios”, e o mundo privado aprendia a ouvir (e aceitar) os rumores do mundo público. Entre as sonoridades que evocavam modernidade, além do burburinho dos bares e cafés, estavam máquinas, motores, buzinas, gramofones e, finalmente, as bandas civis e militares, às quais é dedicada uma significativa parte do capítulo, destacando seu potencial de coesão comunitária e atração de multidões, com ampla repercussão na imprensa e na nascente indústria fonográfica.

Embora as culturas dos cafés-cantantes e das bandas civis tenham sido ofuscadas a partir dos anos 1930, ainda é possível ouvir os ecos de sua existência em discos Odeon gravados em 1909, como “Em um café concerto”, cantado por Eduardo das Neves, Isaura Lopes, Mário Pinheiro e Nozinho, ou “Um ensaio de uma banda”, interpretado por Nozinho, ambos disponibilizados para a escuta, assim como as gravações da Banda Ettore Fieramosca e da Banda da Força Pública de São Paulo.

Em “O comércio fonográfico em São Paulo e os irmãos Figner”, Juliana Pérez González mapeia os estabelecimentos comerciais voltados à produção e ao comércio fonográfico da cidade de São Paulo em suas primeiras décadas. A historiadora se embrenha nos “vazios documentais sobre a fonografia paulistana” para nos dar notícias de que, ao contrário do que se poderia imaginar, São Paulo, desde o princípio, teve um mercado fonográfico ativo e cheio de particularidades que acompanhavam as transformações por que ela passava.

Uma figura importante e ainda pouco explorada nas historiografias do disco no Brasil é Gustavo Figner, um dos irmãos do comerciante tcheco Fred Figner, o fundador da Casa Edison no Rio de Janeiro e conhecido por inaugurar a indústria fonográfica no Brasil. Em 1898, Gustavo abriu um pequeno estabelecimento que iria dar origem à Casa Edison de São Paulo, que atuaria de maneira independente (e até concorrente) da homônima carioca.

Juliana Pérez busca compreender algumas estratégias de mercado, como por exemplo a escolha de repertórios ligados à música local ou discos estrangeiros para o público de imigrantes ou ainda a apresentação de discos e anúncios em alto-falantes nas calçadas. No roteiro sonoro do capítulo, podemos nos deliciar com um “Disco reclame”, gravado em 1911, que gritava para quem transitava pela rua: “Comprem máquinas falantes! Comprem máquinas falantes!”

No terceiro capítulo, “Ouvirão a seguir...: experiências de escuta nas primeiras décadas da radiofonia paulistana”, Giuliana Souza de Lima captura as frequências da metrópole nas transmissões radiofônicas emergentes: sinfonia de “teias de aranha”, “perturbações atmosféricas”, interferências, distorções, zumbidos e misteriosas interrupções. Tudo isso captado a duras custas pelos arames dos receptores do popular rádio de galena ou, a preços mais elevados, por equipamentos de rádio valvulados. Para além da programação das emissoras, a autora nos insere na atmosfera (dis)sonante da cidade que experimentava transportar palavras pelo ar desde 1923, com a inauguração da Sociedade Rádio Educadora por membros do Instituto de Engenharia de São Paulo.

Até a chamada “era de ouro” do rádio, foram necessários inúmeros esforços (dos falantes e dos ouvintes) à procura em busca da sintonia perfeita. Sobre esses ruidosos esforços de uma sociedade que se adaptava à nova prática de escuta, a pesquisadora nos oferece duas saborosas gravações em discos de 78 rotações produzidas nos anos 1930: a “Rádio pá virada”, interpretada por Jararaca (Columbia), e “No estúdio da rádio”, gravada por Luiz Dias (Arte-fone).

Em “Zoo-sonoridades urbanas. Os animais e seus sons na São Paulo ruidosa e musical (meados do século XIX às primeiras décadas do XX)”, Nelson Aprobato Filho “(re)compõe” historicamente, como o título do capítulo indica, as chamadas zoo-sonoridades urbanas e nos faz imaginar uma sinfonia para orquestra composta dos naipes de mamíferos, aves, insetos e anfíbios, acompanhada por um gigantesco coro formado por humanos e máquinas. De forma poética e musical, o texto mergulha nossa imaginação na trilha sonora paulistana.

Com base em um minucioso trabalho de pesquisa em documentos oficiais, imprensa, memórias e, sobretudo, na literatura brasileira, em autores como Mário de Andrade, Geraldina Marx, Antônio de Alcântara Machado, Monteiro Lobato e Alexandre Ribeiro Marcondes Machado, Nelson Aprobato Filho capta notícias sobre sons e escutas daquele tempo e mostra que não eram apenas os ruídos da modernidade que causavam incômodo: os sons dos carros de boi, das carroças e dos pregões carregavam o desconforto de um passado colonial.

No capítulo “A música de André da Silva Gomes (1752-1844): memória, esquecimento e restauração”, o musicólogo Paulo Castagna lança uma reflexão sobre música e memória ao nos apresentar a trajetória de André da Silva Gomes e a reverberação de sua obra ao longo dos séculos. Nascido em Lisboa, o músico chegou no Brasil em 1774 para ocupar o posto de primeiro mestre de capela da Catedral de São Paulo e também teve uma relevante atuação como professor de gramática latina e como tenente-coronel integrante do governo provisório de 1821-1822. Para entender como a vida e a obra do compositor e regente passaram por períodos de valorização, esquecimento e relativa revitalização, o autor se vale do conceito de restauração, de Carl Dahlhaus, em que uma tradição é “recolocada no presente e com funções distintas e diversificadas da música criada, interpretada e ouvida em contextos do passado” (p. 220).

Em um aprofundado trabalho de pesquisa sobre vestígios de notícias acerca da vida e obra do compositor, Castagna parte de um momento de es-



quecimento sobre Silva, intensificado com sua morte em 1844 e imposições de repertório determinadas pelo papa Pio X. A partir do século XX, se inicia um longo e discreto movimento de recuperação de sua memória, que culminaria nos anos 1960, quando Régis Duprat localiza novos manuscritos do músico, e seu repertório recomeça a ser divulgado em apresentações e publicações. Fora do contexto sacro e com novos públicos, a música de André da Silva alcança sua restauração e hoje nos permite escutar criticamente o passado da cidade colonial.

No sexto capítulo, “Uma Babel dos palcos: teatro musicado na cidade de São Paulo (1914-1934)”, a historiadora Virgínia Bessa aborda o papel dessa linguagem teatral na formação e disseminação de novas culturas e sensibilidades auditivas no início do século XX. A autora focaliza a presença estrangeira nos palcos (e plateias) e demonstra como o intenso trânsito de artistas e companhias estrangeiras, com seus diferentes idiomas, contribuiu para a criação de um imaginário coletivo da “Babel dos palcos”.

Virginia Bessa é coordenadora do banco de dados Teatro Musicado em São Paulo, que reúne informações sobre mais de 3.590 espetáculos que aconteceram entre 1914 e 1934, período considerado a “fase áurea” do gênero. Apoiada nesse detalhado levantamento, a historiadora apresenta os principais teatros em que eram encenadas revistas, burletas, sertanejas, óperas e operetas, traz notícias sobre as companhias, os artistas e o público, e evidencia de modo primoroso como o teatro musicado repercutia no cotidiano da cidade, ecoando em assobios pelas ruas, no repertório das bandas, no comércio de discos, ou ainda na produção de novas gravações com versões, paródias e estilizações. Ao final do capítulo, Bessa disponibiliza um *pot-pourri* com alguns dos discos mais procurados pelos paulistanos em 1926 e comprova a predominância da música estrangeira.

Em “Violão paulistano: repertório e práticas do início do século XX”, Flavia Prando mostra que, ao contrário dos discursos que marginalizam o violão naquela época, existiu, em São Paulo, uma cultura bastante dinâmica em torno do instrumento. Para confirmar a existência de uma rede de sociabilidades sólida em torno do violão para além dos compositores e instrumentistas, Prando se propõe entender quem eram os mestres e suas escolas, como se dava o comércio e a fabricação de instrumentos, cordas, métodos e partituras, e como o violão paulistano se beneficiou do trânsito e das trocas com artistas de outras partes do país e do mundo. Do espanhol Gil-Orozco até o genial Canhoto, a autora elenca dezenas de outros nomes ligados aos primórdios do instrumento na cidade, como Agustín Barrios, Josefina Robledo, João Avelino de Camargo, Aimoré, Armandinho, Atilio Bernardini, Garoto e Francisco Larosa Sobrinho.

Flavia Prando também identifica uma linguagem própria do violão em São Paulo. De acordo com ela, o quadro sociocultural da cidade que se modernizava, mas ainda mantinha muitas de suas práticas rurais e tradicionais, teria proporcionado “uma genealogia poético-musical calcada em um imaginário que reunia nostalgia, saudade, melancolia, bucolismo e romantismo, que deram o tom à produção local” (p. 337). No roteiro sonoro traçado, somos apresentados com gravações caseiras de obras raras interpretadas pela própria

autora ao violão. Aliás, como fruto de sua pesquisa de doutorado, Flavia Prando lançou recentemente o disco *Violões na velha São Paulo (1880-1932)*.¹

É somente no oitavo capítulo de *Cidade (dis)sonante* que se dá ouvidos às vozes marginalizadas e com fome da metrópole que crescia. Em “Barbosi-nha, entre malocas, engraxates e demônios”, o historiador André de Oliveira Santos faz do jovem Adoniran Barbosa o guia que nos conduz a outros recantos da cidade, descortinando realidades diversas das tratadas até então. Com Adoniran, somos levados à Praça da Sé para escutar o samba dos engraxates ambulantes, que, ao arrepio da lei, faziam batucada com caixotes, latinhas de graxa e caixinhas de fósforo, cantavam sobre a vida em São Paulo e ensinavam o ritmo, a gíria e o “jeito gaiato de cantar samba”. O texto exemplifica como a rua e as sociabilidades das esquinas serviram de formação e inspiração para o artista que, em certa medida, amplificou, no radioteatro e no disco, vozes negras e pobres silenciadas pelas autoridades e pela historiografia tradicional.

André Santos procede a uma análise comparativa de duas versões do samba “Saudosa maloca” e reconhece na gravação dos Demônios da desta versão, que gruda Garoa, de 1955, a busca pela sonoridade dos engraxates nos ritmos e sotaques. Apesar do “quais quais quais” nos ouvidos e atravessa gerações, outro som da lírica de Adoniran Barbosa fala mais alto e segue reverberando em nossos ouvidos quando terminamos o capítulo. Na letra de “Minha vida se consome”, lançado em partitura em 1935, Adoniran revela um som dissonante escondido no fundo da orquestra da cidade do trabalho: um estômago que ruge e estala de fome.

Quem lê *Cidade (dis)sonante: culturas sonoras em São Paulo (séculos XIX e XX)* fica com vontade de passear a pé pelo centro da metrópole, revisitando com os ouvidos ruas e praças na tentativa de captar algum eco das histórias apresentadas. Talvez, a marca sonora da cidade hoje seja mesmo a insistente britadeira que perfura os tímpanos e derruba os últimos casarões onde um dia existiram os cafés-cantantes, teatros e lojas de discos.

Ainda assim, sons do passado repercutem no presente e se atualizam revelando velhas tensões e novas (dis)sonâncias na “capital do progresso”. Na Praça da Sé, enquanto badalam os sinos, uma caixa de som estoura a voz de uma pastora que prega o evangelho com microfone na mão. Ao lado da caixa, dois repentistas improvisam um desafio ao mesmo tempo em que vira-latas endiabrados uivam e rosnam para o acontecimento. Na República, senegaleses cantam e tocam tambores em roda. Ambulantes aumentam o volume das suas caixinhas de som e outros tric-tracs barulhentos. Quem passa pela Quintino Bocaiúva paralisa com o som de piano que sai da janela do antigo casarão onde funcionava a Rádio Record. Um estômago ruge de fome.

Resenha recebida em 25 de abril de 2024. Aprovada em 15 de junho de 2024.

¹ Flavia Prando. *Violões na velha São Paulo (1880-1932)*. CD independente, 2024.