

Jornais como fonte no estudo da música de entretenimento no século XIX

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Martha Tupinambá de Ulhôa

Luiz Costa-Lima Neto

Resumo: O presente trabalho esboça uma metodologia para a pesquisa musicológica em periódicos utilizando uma dupla perspectiva sincrônica e diacrônica. Por meio desta metodologia percebemos como o estudo de certos gêneros musicais de entretenimento do século XIX está relacionado a pessoas que contribuíram para a consolidação das práticas culturais do período, incluindo não somente músicos, mas também editores e autores teatrais.

Palavras-chave: Periódicos; lundu; fado; teatro, entremez.

Newspapers as a source for the study of music entertainment in the nineteenth century

Abstract: This paper outlines a methodology for musicological research in journals, using a dual synchronic and diachronic perspective. Through this methodology, we realize how the study of certain musical genres of entertainment in nineteenth century is related to people who contributed to the consolidation of the cultural practices of the period, including not only musicians, but also publishers and playwrights.

Keywords: Journals; lundu, fado, theater; interlude.

Introdução

Com o lançamento da Hemeroteca Digital Brasileira (HDB) pela Fundação Biblioteca Nacional (BN), em julho de 2012, fica disponibilizada uma fonte de pesquisa inestimável para o estudo da música de entretenimento do passado. Para compor o acervo de cerca de 2,000 títulos da HDB foram digitalizados todos os jornais impressos do século XIX existentes na BN, bem como todos os periódicos do século XX já extintos (como, por exemplo, o *Correio da Manhã*) ou que não circulam mais de forma impressa (como o *Jornal do Brasil*). A consulta pode ser feita por título, período, edição, local de publicação e palavra(s)-chave. A vantagem da pesquisa é a possibilidade de coleta quase que exaustiva— exceto quando o programa de Reconhecimento Ótico de Caracteres (*Optical Character Recognition/OCR*) não identifica os termos, seja devido à ortografia diferenciada (walsa em vez de valsa, por exemplo), seja pelo estágio deteriorado do original. Apesar deste pequeno senão, há que se realçar o cuidado que a BN teve ao digitalizar seu material com uma tecnologia que permite a busca textual, diferentemente de outros arquivos e repositórios que disponibilizam seus acervos digitalizados apenas como imagem, obrigando o pesquisador a ler todo o material.

Antes de 2012, os periódicos do século XIX eram acessíveis na divisão de obras raras da BN por meio de microfimes. A pesquisa era lenta, quando não interrompida por conta de problemas administrativos na instituição, entre estes o número pequeno de máquinas leitoras de microfilme ou a restrição de horário de funcionamento. Outra opção, no Rio de

Janeiro, para a consulta, por exemplo, do *Jornal do Commercio* (fundado em outubro de 1827 e em circulação ininterrupta desde então) é a biblioteca do IHGB—Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, assim como a biblioteca da ACRJ—Associação Comercial do Rio de Janeiro, onde foram higienizados todos os 1.627 volumes do *Jornal do Commercio*. Aqui, a vantagem é de outra natureza, pois o exame do exemplar completo dá uma ideia mais panorâmica da época da edição. É uma experiência inspiradora folhear (usando luvas adequadas, naturalmente) os volumes enormes e observar como as mudanças de formato e conteúdo refletem as mudanças sociais, econômicas e políticas numa perspectiva histórica pelo menos de média duração.

O surgimento da imprensa no Brasil foi marcado pelo controle estatal desde o início de sua história. Como comenta Sodré (1966), a impressão e a publicação de livros e periódicos eram privilégios de agentes da Coroa portuguesa e sofriam uma série de restrições editoriais. Não convinha à Coroa a circulação de notícias, jornais e livros numa colônia americana, por isso, desde 1808, após a chegada da Corte de D. João VI, até 1821, um ano antes da Independência, circulava na capital do Brasil, somente duas vezes por semana, a *Gazeta do Rio de Janeiro*, “jornal oficial, feito na imprensa oficial” (SODRÉ, 1966, p. 23). Em 1821, foi fundado o *Diário do Rio de Janeiro* (DRJ). Popularmente conhecido como *Diário do Vintém*, devido ao baixo preço (inicialmente 40 réis) ou como *Diário da Manteiga* (por anunciar a manteiga que chegava à Corte para o consumo), o DRJ publicava anúncios relativos a escravos fugidos, leilões, compras, vendas, achados, aluguéis e preços de alimento, além de informações particulares, como furtos, assassinatos, reclamações e, o que nos interessa especialmente, divertimentos, espetáculos, venda de partituras e letras de músicas. Ao incluir também anúncios de outros jornais e revistas, o DRJ nos possibilita entrever a cena cultural diversificada da primeira metade do século XIX, bem como sua conturbada interface sociopolítica.

Com a abertura dos portos, em 1808, o Rio de Janeiro tornara-se um centro de comércio intenso de bens manufaturados vindos da Europa (principalmente Inglaterra) e de bens “vivos” (os escravos) vindos da África. Nos anúncios dos periódicos da época é possível entrever o burburinho da cidade cheia de gritos e pregões dos escravos de ganho, bem como da variedade de atividades comerciais e recreativas disponíveis. Dentre estes periódicos, o mais importante foi o *Jornal do Commercio*, que surge em 1827, focalizando a economia (com as seções “Preços Correntes”, “Notícias Marítimas e Movimento de Importação e Exportação”). Por conta da situação nos primeiros anos após a Independência,

quando Pedro I, pressionado pelos portugueses, ia fazendo concessões, o *Jornal do Commercio* transformou-se em folha política e comercial. Como comenta Sodré:

[...] pretendia explorar e ampliar o filão que vinha sendo praticamente monopolizado pelo *Diário do Rio de Janeiro*. ... não se destinava apenas a dar melhor e maior divulgação às notícias comerciais—preços, movimento de paquetes, informações sobre importação e exportação, noticiários do país e do exterior e, particularmente, anúncios—como a fornecer os elementos mais importantes do quadro político, participando, assim, dos episódios principais daquela fase (SODRÉ, 1966, p. 126-127).

O certo é que podemos dizer que, com a inauguração da HDB, em conjunto com a consulta física do *Jornal do Commercio*, abre-se toda uma nova perspectiva de pesquisa sobre a história da música urbana no Brasil. Resta-nos estabelecer certa sistemática para a pesquisa em jornais.

Uma inspiração metodológica

São inúmeras as pesquisas que utilizam os periódicos como fonte. Dentre estas, o trabalho exemplar de Lilia Moritz Schwarcz sobre jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no final do século XIX. Tese de mestrado da autora em antropologia (UNICAMP), foi, posteriormente, transformada em livro (SCHWARCZ, 1987). Este, dividido em duas partes; a primeira descrevendo São Paulo e os símbolos de civilização da metrópole do café—a consolidação da imprensa paulistana sendo um deles. A segunda parte, por sua vez, discute as representações do escravo na imprensa paulistana entre 1870-1900, tanto de maneira sincrônica (na articulação das várias sessões dos periódicos) quanto diacrônica (antes e depois da Abolição).

Em termos diacrônicos, o fio condutor é o escravismo no contexto da República nascente, quando a São Paulo do século XIX passa de um “burgo estudante” ao que a autora chama de “racionalidade urbana” (SCHWARCZ, 1987, p. 41). São Paulo, até meados dos oitocentos, era uma pequena aldeia colonial, a educação conduzida por professores régios, restando em termos de estudos superiores a opção de fazê-los em Coimbra. Em 1828, com a abertura da Faculdade de Direito (ao mesmo tempo em que a de Olinda, PE), São Paulo começa a ser invadida pela leva de estudantes. A partir de 1870, São Paulo se torna um centro do comércio do café, cuja aristocracia inaugura na cidade uma nova urbanidade, com a abertura de lojas, livrarias e confeitarias. Na vida social, os violões são substituídos por pianos ingleses e as modinhas pela música francesa. Em 1886, é promulgado um código de posturas, com as mascaradas públicas sendo permitidas somente no Carnaval (p. 48).

Em termos sincrônicos, Schwartz (1987) discute o negro nas diferentes seções dos jornais: nas ocorrências policiais (o negro que se evadiu, centro de notícias escandalosas); nos

anúncios (o negro dependente e serviçal); nos editoriais científicos (objeto de discussão). Em relação ao último, a autora comenta como a “sciência” era o grande mito do século XIX; os periódicos enalteciam o positivismo, cujo estágio mais avançado seria o método positivo ou científico, onde as mudanças na sociedade humana eram reduzidas a regras de evolução biológica (Schwartz, 1987, p. 102). Temas como “degeneração”, entre outros (do crime ao suicídio), passam a ser aglutinados pela antropologia criminal, que “provava” que o criminoso e o desprivilegiado social seriam seres inferiores (p. 106). As notícias procedentes dos mais diversos locais do país têm um caráter exemplar, a repetição de certos temas revelando-os como “falas escolhidas”. Apesar da quantidade e variedade, apresentam semelhanças marcantes em termos de discurso: a violência, o negro dependente, o feiticeiro, o negro suicida e as mortes mal explicadas, e o negro degenerado (p. 119). Os anúncios, com um discurso menos rígido, contêm expressões e costumes da época—onde são feitas menções à música. Como exemplo, os anúncios de fuga de escravos, um dos quais, de 22 anos, que “sabe música, canta e toca flauta e violão” (p. 133) [...] ou “dado a folias e sambas”, “fandanguero”, “muito influído a dançar samba...” (p. 148).

Os três jornais pesquisados exaustivamente pela autora—*Correio Paulistano* (1854), *A Província de São Paulo* (1875) e o *Diário Popular* (1884)—eram parecidos fisicamente, com folhas enormes, preenchidas por artigos em colunas estreitas de logo abaixo do cabeçalho até o final da página e anúncios. A não ser pela primeira página composta de editorial e de folhetins, as demais se sucediam sem uma diagramação lógica, com notícias relevantes se misturando com anúncios diversos (remédios de efeitos miraculosos, artigos estrangeiros).

Já o DRJ tem uma característica um pouco diferente. Criado por Zeferino Vito de Meireles, foi o primeiro diário do país, o primeiro com caráter essencialmente informativo e também o primeiro a publicar anúncios. Segundo seu Plano Editorial (disponível na HDB) os anúncios ou notícias particulares “que convenham e seja lícito imprimir” eram publicados gratuitamente, sendo o periódico sustentado por assinaturas mensais de 640 réis e vendas avulsas de 40 réis. Tanto os jornais avulsos quanto as publicações anunciadas no DRJ eram vendidos na Loja de Livros de Manoel Joaquim da Silva Porto, situada na Rua da Quitanda, esquina com S. Pedro. A primeira edição do DRJ, numa sexta-feira, 1º de junho de 1821, tem na sua página inicial um aviso sobre o início da Novena do Espírito Santo e da Trezena de Santo Antônio; em seguida as notícias meteorológicas (incluindo as horas de maré alta e baixa—tão importantes num dos portos mais movimentados da época). Na página dois, os anúncios: Correios; Notícias Particulares (avisando da partida para Lisboa do Navio Duque de

Bragança); Obras Publicadas (Poesia, Hinos, “Verdades expostas à S.M.” vendidos na própria loja do DRJ, e Cópia do Projeto sobre cobrança de dízimos, “vendidos nos lugares de costume”); Subscrições (para a edição da *História do Descobrimento e Conquista do Império Mexicano* a treze mil réis, na loja do DRJ). Os anúncios continuam na página três com: Achados (uma negrinha nova a ser entregue a quem der os “sinais certos”; documentos); Vendas (casas de sobrado, chácara, um escravo da nação Macúá “bom barbeiro e [que] toca rabeca, ainda que não em toda a perfeição”, outro escravo da nação Moçambique), Real Teatro de S. João (Peça em Música). Na quarta e última página do DRJ a continuação do anúncio da apresentação da ópera *buffa* em dois atos *La Cenerentola* [A Cinderela], de Gioacchino Rossini, com libreto de Jacopo Ferreti. Entre o primeiro e segundo atos uma “Dança” intitulada *O Estudante feito Painel*.

Possibilidades do uso do jornal como fonte de pesquisa

No caso do Brasil são pelo menos duas frentes que se abrem: (1) o estudo de gêneros musicais de forma diacrônica e (2) o estudo das pessoas que contribuíram para a consolidação de certas práticas, não somente músicos, mas também impressores e escritores teatrais. Mencione-se, inicialmente, o poeta, letrista de lundu, editor e tipógrafo negro Francisco de Paula Brito (1809-1861), responsável pelo primeiro periódico voltado para a questão racial—*O Mulato ou o Homem de Cor* (publicado entre setembro a novembro de 1833)—e pelo primeiro jornal da Corte devotado às mulheres—*A Mulher do Simplício ou A Fluminense exaltada* (entre 1832 e 1846). Em 10 de agosto de 1833, o DRJ mencionou um anúncio publicado n’*A Mulher do Simplício* sobre a venda de um lundu com letra—talvez o primeiro publicado no Brasil—o “Lundu do cobre chimango de meia cara”, cujo letrista foi o redator do jornal, o já mencionado Paula Brito. O título do “Lundu do cobre do chimango de meia cara” fazia referência aos políticos do Partido Moderado que governaram o país na primeira fase do período regencial (1831-1837), isto é, os “chimangos”, como eram chamados pejorativamente. O termo “meia cara”, por sua vez, designava os escravos africanos contrabandeados. Ao que tudo indica, a letra do lundu aludia à “lei para inglês ver”, como ficou conhecida popularmente a Lei de autoria do Padre Diogo Antônio Feijó (um “chimango”), promulgada em 07 de novembro de 1831, determinando que todos os escravos que entrassem a partir daquela data no território do Brasil estariam livres. A lei nunca foi cumprida e, no período 1831-1850, mais de 750.000 “meias-caras” foram contrabandeados da África para o Brasil (CHALHOUB, 2012, p. 46).

O caso de Paula Brito revela como as atividades *não* estavam separadas naquela época: tipógrafos eram letristas de canções que, impressas nos periódicos e apresentadas nos palcos, passavam a circular pelas casas, ruas e teatros da cidade. É importante notar como o teatro era um espaço fundamental para a circulação das músicas de entretenimento. Neste sentido, o ano de 1833 constitui um marco histórico importante, devido ao início da publicação de letras de lundus e fados nos periódicos *A Mulher do Simplício ou a Fluminense Exaltada* e também n’*O Teatrinho do Sr. Severo* e n’*As Obras de Santa Engracia*, além de tipografias especializadas como a do clarinetista alemão João Bartholomeu Klier. Nestes dois últimos periódicos foram publicados *entremezes*—farsas teatrais em um ato, de caráter jocoso, muito apreciadas em Portugal nos séculos XVIII e XIX. No final do entremez publicado no periódico *As Obras de Santa Engracia*, em 04/11/1833, por exemplo, os personagens dançam um fado, acompanhados pelos instrumentos orucungo, berimbau, chocalho, matraca, “tambor de negro Mina”, pandeiro e puíca. Desde a década de 1820, os relatos de viajantes fazem referencia ao fado como dança de negros. Em 1825-26, por exemplo, o oficial alemão Carl Schlichtorst registrou um seu diário (publicado em 1829):

A dança favorita dos pretos chama-se Fado. Consiste num movimento que faz ondular suavemente e tremer o corpo, e que exprime os sentimentos mais voluptuosos da pessoa de uma maneira tão natural como indecente. As posições desta dança são tão fascinantes que não é raro vê-la ser dançada por bailarinos europeus, com sonoro aplauso, no Teatro de São Pedro de Alcântara (Schlichtorst citado por NERY, 2004, p. 20).

Note-se na fala dos personagens *Paulo Baeta* (pseudônimo de Paula Brito?) e *Estovado* a presença de onomatopeias sugerindo os sons dos instrumentos antes mencionados (orucungo, berimbau etc.), além de indicações musicais e coreográficas:

Paulo Baeta – Vamos lá. Vou principiar... atenção. Bate tudo... bate tudo... tran... tran... tran... ziquiti... xiquiti... xiquiti... huhú... cala tudo... cala tudo... cala tudo... huhú... fió... fió... huhú... Quem vem lá, quem vem lá, quem vem lá... huhu... meu sinhó co sipó... pumbum... pumbum... huhu... xáca... xáca... xáca... huhu... ton...ton...ton..., huhu... boim...boim...boim... [...] Aferventa minha gente.[...]

Estovado – Muito gosto de dançar... assim meu bem... venha saindo meu Ripanso, quebra meu negro, derrete candimba... mindinho... miudinho... moderado... moderado... furrundú... furrundú... furrundú... [...] por baixo ladrãozinho... esses pezinhos... a barriguinha... toma coco ioiô... assim meu bem... meu Ripansinho... machuca meu negro [...] derrete-me todo já, toma embigada, gangula.

Paulo Baeta – Bate tudo... bate tudo... bate tudo... para acabar [...], puxa tudo feira, minha gente... ai que morro de gosto [...] digam todos, as cadeiras me dói, dói, dói, gritem todos, eu morro meu bem... arrede-se para lá... digam todos suspirando, estou no fim... estou no fim... ai que todo me derrete... ai... ai... ai estou morrido... acabe tudo assobiando... fió... fió... fió... (*As Obras de Santa Engracia*, 04/11/1833).

A partir de 1842, Paula Brito passou a publicar as peças teatrais de Luiz Carlos Martins Penna (1815-1848), que se tornaram, ao lado dos libretos traduzidos de ópera, os itens mais vendidos pela tipografia de Brito (GODÓI, 2011). Martins Penna é considerado o

iniciador da tradição da comédia de costumes no Brasil. Influenciadas pelos entremezes portugueses, pelas líricas italiana e francesa e pela musicalidade do teatro religioso ibérico suas comédias mencionam tiranas, fados, lundus, marchas, miudinho, modinhas, valsas, polkas, loas e árias de ópera. Das comédias de Penna participavam artistas brasileiros e portugueses mistos de atores, cantores e dançarinos. Este foi o caso do ator-cantor mulato Martinho Correa Vasques (1822-1890), o qual desempenhou o papel principal da comédia *O Noviço*, durante vinte anos (de 1845 a 1865), apresentando suas “árias” ou “cenas cômicas” nos intervalos entre os atos da comédia. O próprio Martins Penna—o qual, além de comediógrafo, era cantor, compositor amador e crítico de ópera—deixou registrado um elogio a Martinho nos *Folhetins* semanais publicados no *Jornal do Commercio*:

*Na Ária da Polca, o Sr. Martinho teve as honras do da capo. É esta a vigésima ou trigésima vez que a canta em cena; essa única circunstância é um grande elogio. [...] Na noite do espetáculo em benefício dos dois meninos, cantou a Ária do Mascate Italiano de um modo que revela grande talento e naturalidade para os papéis bufos. Sua voz é agradável e sonora, e melhor do que geralmente se exige para os papéis bufos; seus gestos (a par de alguma exageração) são naturalmente engraçados, e a mobilidade de sua fisionomia excita sempre a hilaridade do público; pouco falta, pois, ao Sr. Martinho, para ser um bom cantor bufo, se quiser dar-se ao trabalho de estudar música e o italiano. Não o atemorize o estudo nem recue diante da dificuldade; em primeiro lugar, tudo se vence com paciência e perseverança, e em segundo lugar, o estudo da música e da língua italiana não é coisa de meter medo a um artista que mostra inteligência como o Sr. Martinho. (Martins Penna, *Jornal do Commercio*, 11/05/1847).*

O repertório híbrido apresentado por Martinho nos teatros incluía o gestual musical afro-brasileiro presente no lundu, fado e miudinho, amalgamado a danças estrangeiras como o fandango, a caxuxa e a polka, recebendo, ainda, a influência das árias de ópera italiana *buffa* e da ópera cômica francesa. Na comédia-vaudeville *Cosimo ou o pintor feito príncipe*, tradução do francês com nova música do compositor e violinista português Francisco de Sá Noronha, por exemplo, Martinho “arrancou do público repetidas palmas, enfiado na sua blusa de brim escuro, assentado no travessão de uma escada de corda, cantando, e dando pinceladas no edifício cômico!” (*A Marmota na Corte*, 13/01/1852):

*Oh meu lindo caiador
Canta, enquanto trabalhar,
Qu'isto te deve animar
E te encher de novo ardor.*

*Ao prolongar da muralha,
Enquanto o dia durar,
Trabalha, trabalha, trabalha,
Té quando a noite chegar.*

Os periódicos *A Marmota na Corte*, *A Marmota Fluminense* e *A Marmota* foram editados por Paula Brito entre os anos de 1849 a 1861 (ano em que o editor faleceu). Como exemplifica o anúncio acima, Brito promovia, em seus editoriais n' *A Marmota*, uma espécie

de *claque* de Martinho. A *claque* tinha originalmente como função “puxar” os aplausos da plateia para certas cenas de uma peça ou para momentos em que se quisesse dar relevo ao desempenho de algum ator ou atriz (CHIARADIA, 2012, p. 66). É importante notar que *A Marmota* estava incluída numa linha editorial iniciada por Brito em 1832 e 1833, quando da publicação dos periódicos *A Mulher do Simplício* e *O Homem de Cor*—na mesma época em que vieram à luz lundus e fados pioneiros. As esferas cultural e sociopolítica estavam relacionadas. A cidade do Rio de Janeiro contava com a maior população escravizada e urbana do hemisfério, além de uma quantidade expressiva de negros livres e libertos. No período de 1842 a 1850 aparecem vários anúncios publicados no DRJ mencionando performances teatrais de Martinho em benefícios para a alforria de escravos ou, ainda, de irmandades de negros escravos, pardos e homens livres pobres, como a de Nossa Senhora da Lampadosa e do Divino Espírito Santo de Sant’Anna. Após a abolição do tráfico negreiro, em 1850, os benefícios teatrais para a alforria de escravos cessaram. Brito passa então a utilizar *A Marmota* para promover a cultura negra segundo uma perspectiva “de mercado”.

A título de conclusão

Os anúncios dos periódicos imperiais sugerem que as práticas culturais do período estavam inseridas numa rede que interligava o público, artistas, editores e escritores teatrais. Os números de música e dança apresentados nos teatros, divulgados pelos periódicos e publicados em partitura fomentaram estratégias de resistência urbana negra, engendradas por meio de uma incipiente “indústria de entretenimento” do século XIX.

Referências

- CHALHOUB, Sidney. *A Força da Escravidão - Ilegalidade e Costume no Brasil oitocentista*, 46. São Paulo: Cia. das Letras, 2012.
- CHIARADIA, Filomena. *A Companhia do Teatro São José: a menina-dos-olhos de Paschoal Segreto*. São Paulo: Editora HUCITEC, 2012.
- GODÓI, Rodrigo Camargo de. “O Espólio do Editor: a avaliação de bens do Inventário de Francisco Paula Brito”. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH*, São Paulo, 2011
- HEMEROTECA DA BIBLIOTECA NACIONAL. Disponível: <http://hemerotecadigital.bn.br/>. Acesso: 27 mar. 2014.
- JORNAL DO COMMERCIO: QUASE DOIS SÉCULOS DE HISTÓRIA. Disponível: <http://www.jcom.com.br/pagina/historia/2>. Acesso: 26 mar. 2014.
- NERY, Rui Vieira. *Para uma história do fado*, 26, 36. Portugal: Público, Comunicação Social, AS, 2004.
- MARTINS PENNA, Luiz Carlos. *Folhetins, A Semana Lírica*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Instituto Nacional do Livro, 1965 [1846–1847].
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Retrato em branco e negro – Jornais, escravos e cidadãos em São Paulo do século XIX*. 1ª reimpressão. São Paulo: Cia das Letras, 1987.
- SEVERIANO, Jairo. *Uma história da música popular brasileira - Das origens à modernidade*. 3ª ed. São Paulo: Editora 34, 2013.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.