O mundo do violão em São Paulo: presença dos italianos na formação da linguagem instrumental da cidade (1920-1930)

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MUSICOLOGIA E ESTÉTICA MUSICAL

Flavia Prando[i]
Centro de Pesquisa e Formação do Sesc (CPF/SESC) - flaviaprando@cpfsescsp.org.br; flaviaprando@usp.br.

Resumo: A presente proposta é parte de uma pesquisa de doutorado que visa traçar um panorama do violão nas décadas de 1920 e 1930 na cidade de São Paulo e da música produzida por estes violonistas. Utilizaremos a teoria do sociólogo Howard Becker (2008), pois acreditamos que ela nos possibilitará uma abordagem alternativa, derivada das sociologias do trabalho e da ação coletiva, ajudando-nos a identificar os tipos de atividades e os atores envolvidos no funcionamento do ambiente violonístico de então. No presente artigo examinamos a presença dos músicos, construtores de instrumento e professores italianos na formação deste "mundo da arte".

Palavras-chave: Violão em São Paulo. Imigração italiana. Choro. Música paulistana.

Guitar World in São Paulo: the Presence of Italians on the Formation of the Instrumental Language of Society (1920-1930)

Abstract: This proposal is part of a doctoral research that aims to make an overview of the guitar in the 1920s and 1930s in São Paulo city and study the music produced by these guitarists. We will use the theory of the sociologist Howard Becker (2008), because we believe that it will allow us an alternative approach, which is taking from the sociology of work and collective action, helping us to identify the types of activities and actors were involved in the functioning of the guitar scene. In this article, we intend to examine the presence of Italian musicians, instrument makers and music teachers in the establishment of this world of art.

Keywords: Guitar from São Paulo. Italian migration. Choro. São Paulo's music.

Há muito da presença italiana na formação da sonoridade de São Paulo, nos conjuntos de choro e samba, e no desenvolvimento da linguagem violonística local. Este fato diferencia a trajetória da música instrumental e dos gêneros musicais paulistanos conforme veremos neste artigo. Contudo, não há estudos que investiguem esta influência. As pesquisas sobre o choro e o samba, e sobre o próprio surgimento de uma linguagem instrumental brasileira, partem do Rio de Janeiro. No entanto, sabemos que estes gêneros se manifestam em diversas localidades brasileiras, incorporando influências locais que se refletem diretamente nos estilos e nas técnicas utilizados na execução dos instrumentos ligados a estes gêneros.

Para o sociólogo americano Howard Becker (2008), obras de arte resultam das atividades cooperativas e da troca dos participantes de uma espécie particular de mundos

sociais: *os Mundos da Arte*. Sua teoria nos possibilita uma abordagem alternativa, derivada das sociologias do trabalho e da ação coletiva, ajudando-nos a identificar os tipos de atividades e os atores envolvidos no funcionamento do ambiente violonístico de então, indicando as convenções compartilhadas que viabilizaram as interações entre os participantes deste mundo que possibilitaram ao violão ter a importância que alcançara a partir das décadas de 1950 e 1960. Neste sentido, nos interessa, enquanto parte de nossa pesquisa sobre o *mundo do violão*, a atuação dos imigrantes italianos na gênese da produção instrumental paulistana das primeiras décadas do século XX.

Com a proibição do tráfico da mão-de-obra escrava (1850) os preços dos escravos negros passam a ser proibitivos. A alternativa encontrada pelos grandes produtores cafeeiros foi a utilização da mão-de-obra livre dos imigrantes europeus, em convivência durante certo tempo com a escravidão. A grande imigração se iniciou por volta de 1880 e permitiu a extraordinária expansão da economia cafeeira.

Em 1871 o governo começa a subsidiar a imigração através de uma lei que autorizava o poder público a emitir apólices para auxiliar o pagamento de passagens de imigrantes. À medida em que a necessidade de mão de obra livre aumentava, o governo investia mais recursos para a subvenção do deslocamento dos imigrantes e passava, também, a conceder novas facilidades aos mesmos, como as passagens gratuitas nas ferrovias, direito a estadia nos alojamentos, como, por exemplo, na *Hospedaria dos Imigrantes* construída no bairro do Brás e cuja função era a de acolher os imigrantes vindos de Santos a caminho do interior paulista, muitos destes italianos estabeleceram-se na capital. Esta preocupação com o processo imigratório fica caracterizada declaradamente com a criação da Sociedade Promotora de Imigração, coordenada por Martinho Prado Jr., criada para ordená-lo e incentivá-lo[ii].

Em dados revelados pelo pesquisador José Ramos Tinhorão:

> Em 1920, já povoavam o estado de São Paulo 774.218 europeus, 398.797 eram italianos, 171.289 espanhóis e 107.198 portugueses. Esses filhos de estrangeiros, principalmente italianos, desidentificando-se com as minorias de famílias da mesma origem guindadas pelo sucesso comercial ou industrial às camadas mais elevadas, acabavam por integrar-se à recente massa do povo da cidade, tal como eles também sem história própria local, por terem começado a formar-se havia nem bem meio século[iii]. (2001, p.43).

Do ponto de vista cultural, a capital paulista se caracterizava pela mistura de tradições coloniais, de forte ascendência portuguesa, com as várias referências trazidas pelos afrodescendentes (em geral vindos das fazendas do interior) e europeus de diversas origens, principalmente italianos, espanhóis e alemães.

Musicalmente, prevalecia em São Paulo, uma manifestação de elite trazida pelos portugueses: a seresta[iv], cultivada pelos estudantes de Direito da escola do Largo de São Francisco, nos legando a base melódico-harmônica e o gosto por temas passionais. Os imigrantes italianos logo se identificam com a seresta e a modinha, que possui uma influência histórica do *belcanto* italiano[v].

Os imigrantes italianos estão entre os primeiros instrumentistas, professores de música e construtores de instrumento da cidade. Aparecem também como patrocinadores das primeiras manifestações sambísticas da capital da cidade de São Paulo e surgem inusitadamente na fala de um integrante da velha guarda da *Escola de Samba Vai-Vai*, *Seu* Fernando Penteado, relatando que, em sua juventude, testemunhou os mais antigos representantes de sua escola escutando discos de ópera italiana para retirarem melodias de sambas que iriam compor:

> Eles pegavam músicas, é, estas músicas de ópera, estas árias de música clássica, de ópera, que ninguém sabe, ninguém parou para ouvir, mas que estão no nosso inconsciente, algumas coisas tá, então, eles escutavam as músicas clássicas, alteravam o tom, e faziam os refrães em cima, e saiam cantando, puxa, o samba pegou, mas por quê? Porque estava no seu inconsciente aquela melodia, aquela melodia já estava ai, mas você percebe que muitos sambas enredos desta época tinham estas melodias clássicas[vi].

Devemos destacar a convergência de três fatores existentes na cidade desde as primeiras décadas do século, reforçado nos anos de 1930, conforme nota Vinci de Moraes:

> O ritmo intenso e contínuo de mudanças na metrópole, a nostalgia de imigrantes e desenraizados de todos os tipos e as tradições sertanejas (no sentido de voltadas ao interior, à natureza). Este quadro social e cultural acabou proporcionando e reforçando o surgimento de uma certa genealogia poético-musical paulistana bastante diversificada, calcada em um imaginário convergente que reunia nostalgia, saudade, melancolia, bucolismo e romantismo, tanto rural como urbano. É possível verificá-la desde o início do século nos seresteiros, passando pelos sambistas e chorões, chegando a autores mais contemporâneos, que continuaram a revelá-la nas letras, melodias e construções harmônicas (...) de boleros a sambas, passando pelas valsinhas, modinhas, cançonetas, toadas e canções sertanejas, transitando do local/regional ao internacional. Parece-me que a trajetória de Paraguassu revela bem esta situação: o artista transitava sem problemas entre a música italiana (o italianinho do Brás) e a sertaneja e de seresta, comumente de tom nostálgico e romântico (2000, p.285-286).

Assim, o gênero sertanejo encontrou nos imigrantes a disposição afetiva e musical para compor-se e difundir-se. Um dos primeiros cruzamentos entre a música popular italiana e a caipira foi inicialmente estabelecido por Roque Ricciardi, o *Paraguassu*. Surgiram depois na mesma linha inúmeros italianos e descendentes, como, por exemplo, Astenori Marigliani e Giuseppe Rielli. Marigliani nasceu em São Paulo em 1904, filho de imigrantes italianos. Ficaria conhecido no meio artístico como radialista, compositor e intérprete de música sertaneja, utilizando, como *Paraguassu*, um pseudônimo regional: *Capitão Barduíno*. Rielli

nasceu na Itália em 1885 e chegou ao Brasil em 1891, tocava acordeão, gravava e tocava música italiana, direcionando-se para a música caipira na década de 1930. Citamos como síntese deste processo:

> (...) desta forma, ao permitir as relações e contatos entre as culturas populares italiana e a caipira, São Paulo desenvolvia sua vocação de grande palco de misturas e cruzamentos das culturas populares urbanas, revelando e dando escoamento ao intenso cosmopolitismo informal existente sobretudo nos bairros, ruas e casas da cidade (MORAES 2000, p. 247).

Os imigrantes compõem, portanto, uma parcela marginalizada da cidade que consegue preservar algumas de suas tradições, ao mesmo tempo em que inclui em seus repertórios culturais novos hábitos e recria uma nova forma de vida na 'metrópole do café'. Nas palavras do autor Franco Cenni:

> (...) Deste modo, os imigrantes, trabalhadores ambulantes, principalmente italianos, ocupavam as ruas paulistanas, tal como haviam feito os negros na segunda metade do século passado, com muita alegria e espontaneidade, e principalmente com seus cantos e com seus concertos a base de bandolim, flautas, clarinetas e violões (2003, p. 232).

Os primeiros músicos, professores e construtores de instrumento[vii] da cidade conforme vimos eram italianos. A imigração italiana possibilitou ainda a ampliação das bandas, importantes núcleos de difusão e ensino musical:

> (...) neste campo novamente a tradição musical dos italianos tornava-se evidente. Em primeiro lugar, porque o número de professores e músicos amplia-se na cidade, sendo sua esmagadora maioria de italianos e, em seguida, o número de corporações musicais italianas é bem maior se comparado ao de outras colônias (MORAES, 1995, p.152).

No bairro do Brás, no início do século XX, havia uma gravadora especializada em música instrumental, fundada pelo italiano Ângelo Gagliardi, nas palavras da pesquisadora Camila Koshiba:

> Foi no Brás, num pequeno estúdio na então distante rua da Mooca, que, por um curto período de tempo, gravou-se música instrumental, executada e assinada por músicos paulistanos. Os discos Arte-fone e Ouvidor, que eram gravados pelo processo elétrico, continham modinhas de viola, choros e valsas. Um repertório urbano desligado da precariedade do repertório modinheiro, que indicava uma tímida possibilidade de profissionalização dos artistas, formados músicos no dia-a-dia das rodas de choro. Estas gravações paulistanas representam fragmentos de uma prática musical ainda informal, não completamente envolvida pelo profissionalismo precário do mundo do rádio e do disco. O hibridismo e a italianidade das gravações podem soar um tanto estranhos de início, mas certa intimidade com a linguagem destes músicos advém em seguida (2013, p.169).

A implantação do primeiro curso de violão em São Paulo, no Conservatório Dramático E Musical (1947), tendo como professor o violonista uruguaio Isaías Savio[viii] impulsiona a

formação de uma geração de violonistas que vai solidificar a escola do instrumento em São Paulo (citamos: Antonio Carlos Barbosa Lima, Marco Pereira, Paulo Porto Alegre, Toquinho, Paulo Bellinati e Henrique Pinto). No entanto, não é difícil imaginar que já havia uma forte tradição do instrumento nas décadas anteriores que possibilitou que o violão passasse a fazer parte dos instrumentos ensinados no consagrado templo da música *clássica*, o Conservatório Dramático E Musical.

É possível localizar pesquisas que investiguem a influência dos italianos na música vocal conforme já citamos, porém, nada foi localizado até o momento que investigue o legado destes imigrantes para a música instrumental paulistana, seja na atuação como instrumentistas, professores ou construtores de instrumentos.

Sendo assim, julgamos necessário investigar a atuação dos construtores de violão estabelecidos na cidade cuja atuação será importante para a compreensão do ambiente violonístico de então, uma vez que eles fomentavam a atividade ao redor do instrumento. A fábrica de violões Giannini chegou a editar uma revista chamada *Violão e Mestres* (1964-1968) sendo uma fonte valiosa para este trabalho. Neste sentido, lembramos ainda as palavras de Becker:

> Os fabricantes de instrumentos são membros permanentes do mundo da arte. Sensíveis ao que os artistas precisam, eles também podem restringir os artistas pelo que fornecem. O que eles fazem normalmente satisfaz a maioria dos trabalhadores, apenas porque esses trabalhadores estão acostumados a trabalhar com determinados materiais[ix] (2008, p. 73).

Interessa-nos também investigar a atuação dos professores de origem italiana que disseminaram técnica e forneceram repertório, seja compondo ou confeccionando arranjos para ampliar as possibilidades do instrumento, entre eles citamos: Domingos Semenzato, Atílio Bernardini e Alfredo Scupinari.

Ainda, será objeto de nossa pesquisa o repertório e a técnica que estes imigrantes e descendentes vão desenvolver e que será o gérmen para a primeira geração de violonistas compositores de São Paulo, inaugurando a linhagem de solistas do instrumento, entre eles Américo Jacomino, o Canhoto e Aníbal Augusto Sardinha, o Garoto (discípulo de Atílio Bernardini).

Nossa hipótese é que a obra realizada neste ambiente deve revelar um estilo próprio, resultado de simbioses e influências locais que diferenciam o processo de gênese da formação do instrumento da então capital do país, conforme nota Vinci de Moraes:

> A maioria dos chorões era proveniente dos extratos intermediários da sociedade paulistana, imigrantes ou filhos de imigrantes, em sua grande maioria italianos. Era muito rara a presença de mulheres e negros nos regionais de Choro, principalmente na *Era do Rádio*. Supõe-se, portanto, a existência de certo processo seletivo social e racial que impossibilitava os negros de circular nestas áreas ou de alcançar algum sucesso como músicos, fato totalmente oposto ao que ocorria no Rio de Janeiro, onde os negros e mulatos sempre estiveram perfilados entre os mais capacitados instrumentistas e compositores de choro. Aqui, o choro e chorões operavam com vastas e diversificadas experiências musicais, que geravam uma confusão polifônica, incluindo desde os tradicionais tangos e valsas brasileiras até a presença marcante de boleros, melancólicos fados e, sobretudo, a música italiana. (1995, p.145-146).

Mapeada a presença dos imigrantes e descendentes de italianos, a atual comunicação aponta para a necessidade de investigação sobre a influência desses no ainda incipiente *mundo do violão* das décadas de 1920 e 1930 na cidade de São Paulo, afim de confirmar ou refutar nossa hipótese sobre a linguagem instrumental do violão paulistano.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Adriana Xavier. *Aspectos sobre a Modinha e a influência do Bel Canto em sua interpretação*. Anais do SIMPOM, v. 3, n. 3, 2015.
ANDRADE, Mário de. *Dicionário musical brasileiro*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia , 1999.
BECKER, Howard. *World Arts*. Los Angeles: University of California Press, 2008.
CENNI. Franco. *Italianos no Brasil: Andiamo in Merica.* São Paulo: Edusp, 2003.
GONÇALVES, Camila Koshiba. *Música em 78 rotações: Discos a todos os preços na São Paulo dos anos 30.* São Paulo: Alameda, 2013.
MORAES, José Geraldo Vinci de. *Metrópole em Sinfonia: História, Cultura e Música Popular na São Paulo dos anos 30.* São Paulo: Editora Estação Liberdade, 2000.
MORAES, José Geraldo Vinci de. *Sonoridades Paulistanas Final do Século XIX ao Início do Século XX.* Rio de Janeiro: Funarte, 1995.
OROSCO, Maurício T. S. *O compositor Isaias Savio e sua obra para violão*. Dissertação de mestrado: USP, 2001.
TINHORÃO, José Ramos. *Cultura Popular: Temas e Questões*. São Paulo: Editora 34, 2001.
VIOLÃO E MESTRES. São Paulo: Giannini, 1964-1968. Trimestral.

[i] Violonista, doutoranda em música na ECA-USP, sob orientação da profª Drª. Flavia Camargo Toni. É mestre em musicologia pela mesma universidade e bacharel em música, com habilitação em instrumento, violão, pelo Instituto de Artes da UNESP. É Pesquisadora em Ciências Humanas e Sociais do Centro de Pesquisa e Formação do Sesc em São Paulo (CPF/SESC). flaviaprando@cpfsescsp.org.br; flaviaprando@usp.br.

[ii] Entidade privada fundada por cafeicultores paulistas, dos quais entre eles: os irmãos Prado, Antônio Prado e Martinho Prado Júnior; Nicolau de Souza Queiroz; Jorge Tibiriçá e Visconde de Parnaíba.

[iii] O autor refere-se aqui a tardia unificação italiana, neste sentido, os italianos chegam ao Brasil sem a ideia arraigada de nação.

[iv] (...) Seresta é o mesmo que serenata (...) Segundo Luciano Gallet, "a seresta (serenata) é o choro, com a mesma formação instrumental, ou diversa - acompanhando um cantor solista popular. As serestas, hoje em dia em decadência nos grandes centros, foram o regalo da geração passada; e realizavam-se nas ruas, nas praias, especialmente em noite de luar". In: ANDRADE, Mário de. Dicionário musical brasileiro. Belo Horizonte: Editora Itatiaia , 1999.

[v] Ver mais sobre o assunto em: ALMEIDA, Adriana Xavier. *Aspectos sobre a Modinha e a influência do Bel Canto em sua interpretação.* Anais do SIMPOM, v. 3, n. 3, 2015.

[vi] Depoimento de Fernando Penteado, no Ciclo Sambista imortal da Pauliceia: *Vinte anos sem Geraldo Filme: O legado de Geraldo Filme para o samba urbano paulista*, realizado no Centro de Pesquisa e Formação do Sesc SP, 2015.

[vii] Além dos diversos violonistas e professores de origem italiana, os três primeiros construtores de renome da cidade eram italianos: Angelo Del Vecchio Tranquilo Giannini e Romeo DiGiorgio.

[viii] A dissertação de mestrado de Maurício Ososco aborda a obra e legado de Isaías Savio. OROSCO, Maurício T. S. *O compositor Isaias Savio e sua obra para violão*. Dissertação de mestrado: USP, 2001.

[ix] Instrument makers are permanent members of the art world. While sensitive to what artists need, they also constrain artists by what they provide. What they make ordinarily satisfies most of the workers in a medium, just because those workers are used to working with those materials.