



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ - UFPA
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS - IFCH
FACULDADE DE HISTÓRIA - FAHIS
CAMPUS ANANINDEUA

ATILLAN CESAR COELHO COSTA

**“OS TROVADORES DA ESQUINA”: O violão e os violonistas em Belém (final do séc.
XIX e início do séc. XX)**

ANANINDEUA-PA
2024

ATILLAN CESAR COELHO COSTA

“OS TROVADORES DA ESQUINA”: O violão e os violonistas em Belém (final do séc. XIX e início do séc. XX)

Trabalho de conclusão de curso, apresentado a Faculdade de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, como parte das exigências para a obtenção do título de Licenciado em História.

Orientador: Prof. Dr. Wesley Garcia Ribeiro Silva.

ANANINDEUA
2024

Data da aprovação: 11 de 11 de 2024.

Banca Avaliadora.

Prof. Dr. Wesley Garcia Ribeiro Silva.
Orientador.
(UFPA/CANAN)

Prof. Dr. Carlos Augusto Bastos.
Avaliador
(UFPA/CANAN).

AGRADECIMENTOS

Um ciclo acadêmico traz consigo desafios e vicissitudes. Concluí-lo nunca é uma tarefa solitária e individual, mas sim uma caminhada coletiva da qual participam diferentes pessoas direta ou indiretamente. Nesse sentido, vale lembrar daqueles que foram importantes nessa etapa especial de nossas vidas. Assim, agradeço:

À minha mãe Sandra Coelho, de quem recebi o incentivo, o carinho e a compreensão em todos os momentos da vida, assim como o apoio incondicional durante este curso, sobretudo quando surgiam as dúvidas e hesitações. Sem ela a conclusão dessa etapa não seria possível.

Ao meu orientador Wesley Garcia, que me ajudou na construção da presente pesquisa, sem nunca, no entanto, comprometer a necessária autonomia acadêmica. Agradeço por sua paciência e sugestões durante a elaboração do TCC.

A todos os professores e professoras da Faculdade de História do Campus de Ananindeua, que descortinaram um mundo intelectualmente apaixonante durante as atividades, leituras e debates em sala.

Aos professores do Conservatório Carlos Gomes e da Faculdade de Música da UFPA, especialmente ao meu primeiro professor de violão, Antonio Carlos Braga.

Aos meus familiares e amigos que sempre torceram por mim.

Por fim, dedico esse trabalho à memória de meu pai, Jadir Costa, que partiu precocemente.

“OS TROVADORES DA ESQUINA”: O violão e os violonistas em Belém (final do séc. XIX e início do séc. XX)

RESUMO: Esse estudo discorre sobre a presença do violão na sociedade belenense do final do século XIX e início do século XX. Sendo um instrumento acessível e popular, o violão possuía um grande alcance social, aparecendo em serenatas de rua, no carnaval, nas *soirées* dos clubes sociais ou mesmo no teatro, quando os violonistas clássicos se apresentavam na capital amazônica. Além disso, o instrumento acompanhava os novos ritmos que as transformações urbanas propiciavam, como a maior atividade noturna em bares, cafés e salas de cinema, sendo tocado por grupos de choro, por orquestras de “pau e corda” e por músicos amadores em rodas de serestas da boemia. Porém, se a adesão ao violão era ampla, satisfazendo tanto o gosto popular quanto o público das salas de concerto, os violonistas por vezes eram associados a “perturbação da ordem” quando ocupavam as ruas em horários avançados da noite, pois infringiam os ideais de ordem e civilidade que estavam em voga. Nesse sentido, a imprensa, que também passava por modificações, refletindo os novos aspectos do cotidiano e dos costumes, oferece-nos a oportunidade de adentrarmos no cenário musical e social de Belém daqueles anos. Nesse caso, a pesquisa se dá a partir do levantamento de crônicas, notícias e fotografias sobre o violão e os violonistas utilizando como base os jornais *Folha do Norte*, *Estado do Pará*, *Diário de Notícias* e a revista *A Semana*.

Palavras-Chaves: Violão; Música; História Cultural; Belém

INTRODUÇÃO:

As práticas musicais podem ser pontos de partida para a compreensão de um período histórico em suas dimensões políticas, sociais e culturais. Partindo dessa premissa, escolhemos o violão e os violonistas como objetos da presente pesquisa, buscando adentrar em aspectos do cotidiano e das sociabilidades de Belém do final do século XIX e início do século XX. Por ser um instrumento popular, podemos observar uma variedade de indivíduos e grupos praticantes do violão, seus trânsitos pela cidade, locais de encontro, trocas musicais e culturais, e até mesmo os estigmas e preconceitos que os acompanhavam em determinados contextos sociais.

Mas cabe a pergunta: por que escolher o violão como objeto histórico e não outro instrumento musical? Porque entendemos que o violão se destaca nas manifestações musicais brasileiras, sendo relevante socialmente em diferentes épocas e contextos socioculturais. Ao longo do tempo podemos vê-lo e ouvi-lo nos barzinhos à beira mar, nos programas de rádio, nos festivais de música, nas trilhas das novelas; sua marca está registrada nas canções de artistas consagrados da música nacional na MPB, no Samba, na Bossa Nova, nos grupos de choro, nas bandas de Rock, entre outros gêneros e espaços. Portanto, o violão tem inegavelmente uma forte presença na cultura nacional o que faz dele um instrumento singular, diferenciado dos demais, e sua história propicia um mergulho no desenvolvimento da música brasileira, assim como nas ricas sociabilidades tecidas em torno do seu uso.

Ademais, entendemos que embora muito presente na cultura brasileira, o papel histórico do violão ainda não é bem aproveitado pela historiografia, tampouco no contexto amazônico, tão rico em musicalidade, ritmos e manifestações culturais e seio de grandes violonistas como Sebastião Tapajós, Salomão Habib e Nego Nelson. A capital do Pará, por sua vez, sempre se destacou por sua musicalidade e riqueza de gêneros e sons, em músicas de bairros, nas festas de aparelhagem, nas guitarradas, na lambada ou no “brega”, os ritmos urbanos são marcas da cultura paraense. Porém, ainda são escassas as pesquisas que abordam a música de Belém do fim do século XIX e começo do XX, bem como os seus locais de produção, consumo e sociabilidade, embora esse seja um período favorável a diversidade musical, com a abertura de novos espaços culturais como cafés, teatros, salões

e salas de cinema. Esses novos espaços, que agora poderiam funcionar à noite graças ao advento da iluminação elétrica, diversificaram o cenário cultural na cidade, ampliando os horários de lazer e de trânsito de pessoas, como podemos verificar nas publicações da imprensa do período.

Algumas pesquisas ajudaram no desenvolvimento desse texto, como a tese de Ângela Tereza de Oliveira Corrêa (2010), e a sua análise sobre as representações dos intelectuais modernistas acerca da música, a vida boemia e as serestas em Belém. Seu mergulho nesse universo ainda nos revelou a importância do violão na vida noturna da cidade desde o século XIX, instrumento que fazia parte da musicalidade seresteira, das serenatas e encontros festeiros de populares.

Os livros de Vicente Salles também são indispensáveis para o desenvolvimento de qualquer trabalho que se volte para a música e a cultura do Pará e da Amazônia. Em *A música e o tempo no Grão-Pará* encontramos um universo bastante rico sobre a música no Pará desde os tempos coloniais, com foco no teatro e nas grandes personalidades artísticas, mas também nos grupos de música que atuavam na região durante os séculos XIX e XX, como bandas militares, companhias líricas e orquestras de “pau e corda”, nos quais se encontravam violonistas. O mesmo se dá no livro intitulado *A Modinha no Grão-Pará: estudo sobre a ambientação e (re)criação da Modinha no Grão-Pará*, no qual vemos a importância do violão na criação e interpretação das modinhas, um gênero musical muito popular nas grandes cidades brasileiras entre o final do século XIX e início do século XX.

O presente trabalho se divide em três partes. Primeiro apresentamos os usos do violão na cidade com o objetivo de apontar seu alcance social e papel no cotidiano dos moradores. Nesse ponto, cabe destacar os diferentes espaços, privados e públicos, nos quais o instrumento aparece, como os salões, teatros, cafés e ruas de Belém. Em seguida, o texto se volta para o debate acerca da cultura popular e erudita, enfatizando a posição eclética do violão, que perpassa diferentes estilos, gêneros e grupos sociais. Por fim, vemos o “violão marginal”, ou seja, o violão tocado nas ruas, especialmente a noite, e visto como “perturbação da ordem” e “vadiagem”.

Essa pesquisa se baseou em fontes digitalizadas disponíveis no site da Hemeroteca Digital Brasileira (Fundação Biblioteca Nacional), e também no acervo de obras raras da Biblioteca Arthur Vianna (CENTUR). O acervo digital possibilita não apenas o acesso

facilitado às fontes via internet, mas o recurso de busca por palavras-chave, o que dá dinamismo a pesquisa e que foi fundamental para o levantamento da documentação usada nesse texto, que teve como foco a imprensa periódica. Nesse sentido, os veículos investigados foram o *Estado do Pará*, *Folha do Norte*, *Diário de Notícias* e a revista *Asemana*, com ênfase nas crônicas e notícias que se acercam do cenário cultural e do cotidiano da cidade.

O Estado do Pará foi fundado em 1911 por Justo Chermont, um político influente naqueles anos no Pará (NETO; BENTES, 2012, p. 3). Embora o impresso tivesse uma função claramente política, que era a de defender Lauro Sodré nas disputas internas no estado, a cobertura do jornal sobre o cotidiano da cidade favorece as pesquisas históricas que tem interesse nos aspectos sociais e culturais. É preciso pontuar que naquele momento a qualidade dos jornais, assim como a variedade dos temas abordados, aumentara significativamente, sobretudo em razão do processo de urbanização e do consequente aumento de leitores e consumidores de jornais em Belém. Essa incipiente “comunicação de massa” levou ao aumento de notícias e assuntos que a imprensa cobria, como os relativos à área cultural, entre os quais se encontra a música, objeto da presente pesquisa. O jornal *Estado do Pará* poderia chegar a oito páginas e geralmente dedicava uma delas ao segmento cultural, que cobria desde anúncios de instrumentos musicais, concertos e óperas, até a programação do cinema de Belém ou venda de livros.

Em relação ao *Diário de Notícias* e ao *Folha do Norte*, nosso foco foi nas seções voltadas à cobertura de crimes e nos discursos sobre o disciplinamento social, uma vez que se dirigiam também para os músicos que ocupavam a cidade, sobretudo no período da noite. Como aponta João Gomes, entre o século XIX e XX cresce o interesse da imprensa belenense em “reportagens investigativas e notícias polêmicas em relação a transgressões e crimes”, rompendo com a abordagem quase que exclusivamente política que se tinha durante o período do Império no Brasil. Essa mudança se dá na esteira do crescimento das cidades brasileiras, que naturalmente passaram a ter uma diversidade maior de interações sociais, aumentando a incidência de conflitos e tensões. (GOMES, 2017, p. 18). Criado em 01 de janeiro de 1896 por Enéas Martins, o *Folha do Norte* tinha como propósito inicial apoiar politicamente as ideias do Partido Republicano Federal, como também os líderes dessa sigla, tais como Lauro Sodré e Paes de Carvalho, que rivalizavam com Antônio

Lemos, do Partido Republicano Paraense (GOMES, 2017, p. 24). Surgindo em um contexto em que a cidade se ‘modernizava’ e ganhava novos contornos urbanísticos, o impresso atuava na cobrança pelo embelezamento e urbanização de Belém, bem como por uma melhora nos serviços públicos como o de iluminação, tratamento de esgoto, arborização, extinção dos cortiços, calçamento das ruas, coleta e incineração do lixo, especialmente no período em que Antônio Lemos ficara a frente da Intendência, a quem o jornal fazia oposição (GOMES, 2017, p. 26). Essa característica do veículo facilita as buscas por denúncias relacionadas a comportamentos sociais considerados desviantes do ideal para uma cidade civilizada e moderna, que aparecem principalmente nas seções “Echos de Notícias” e “Reclamações do Povo”.

O mesmo ocorre com o *Diário de Notícias*, veículo que teve como primeiro proprietário, e também editor chefe, o Sr. João Campbell no ano de 1880 (CRUZ, 2012, p. 63). O *Diário* também se caracterizava por publicações muito variadas, indo de anúncios comerciais e assuntos diários, até romances no formato de folhetim, e na coluna “Chronica policial” se abordava os temas relativos a ordem pública e segurança. Foi no *Diário de Notícias* que encontramos a maior parte das menções aos violonistas em um contexto policial.

Por fim, a revista *A semana*, que permitiu a descoberta de fotografias de eventos realizados em clubes belenenses no início do século XX, nos quais se via o violão, bem como as orquestras que atuavam em tais espaços. O magazine, fundado por Manuel Lobato e Alcides Santos em 1919, e que circulara até o ano de 1943, se caracterizava pela cobertura da política internacional, moda, saúde, bem como pela abordagem bem humorada de assuntos polêmicos envolvendo os dilemas e mazelas vivenciadas na cidade (CASTRO, 2018, p. 211). Segundo Raimundo Castro (2018, p. 213), com a cada vez maior importância da fotografia na construção de imagens sociais no início do século XX, *A semana* também buscava retratar o lugar central que as elites ocupavam “em relação à circulação de imagens na cidade de Belém”. Assim, a partir de tais fotografias, pudemos verificar como o violão tinha seu lugar também em espaços considerados da alta sociedade de Belém.

DEDILHANDO POR RUAS, BOTEQUINS E SALÕES

As mudanças econômicas ocorridas entre o final do século XIX e início do século XX, com a valorização da borracha amazônica, influenciaram o cenário musical de Belém, propiciando a emergência de novos gostos, sobretudo entre as classes altas que buscavam absorver costumes e práticas da cultura européia, seja no modo de vestir, de se comportar ou de apreciar as artes. Nesse sentido, a “música erudita” era reconhecida como uma representação artística de refinamento e modernidade que deveria ser incorporada na agenda cultural de Belém, e para esse fim foi construído o Teatro da Paz que se tornou “o território privilegiado para as apresentações de música clássica” e responsável pelo “florescimento da ópera na cidade” (CORRÊA, 2010, p. 120). Espaços como o Teatro da Paz se destinavam não apenas a acolher grandes companhias líricas e musicais estrangeiras, mas também simbolizava “um território sociocultural dos grupos em ascensão, seringalistas, comerciantes, e políticos, preocupados em estabelecer locais exclusivos para fazer contatos comerciais e políticos”, e assim reforçar “valores e pressupostos compartilhados”.

Por outro lado, no seio das camadas populares a música florescia nos festejos carnavalescos, nas festas juninas, nas homenagens a Nossa Senhora de Nazaré, nas comemorações de fim de ano, em bailes e em diversos espaços públicos e privados, quando “era possível tocar, cantar, ouvir e dançar carimbó, batuque, samba e outros ritmos”. Nos subúrbios, a música congregava negros e mestiços, jovens e adultos, homens e mulheres em festas populares, e amigos se encontravam “para admirar os bois bumbás e os cordões joaninos que faziam suas apresentações nos terreiros, enquanto outros os frequentavam para exercer a vida amorosa e sexual” (CORRÊA, 2010, p. 127).

Esses universos musicais supostamente distintos, do teatro e das ruas, na prática estavam conectados, pois indivíduos de diferentes classes sociais percorriam a cidade, trocavam influências, interagem, de modo que as classes altas participavam das festas populares e os populares dos concertos, como, por exemplo, quando as bandas de música municipais e estaduais tocavam música clássica em espaços públicos.

O violão, por sua vez, se torna um instrumento chave para entendermos esse processo, já que tinha grande inserção social e agradava diferentes classes, estilos e gostos - estava nos cafés, teatros, clubes esportivos e bailes de carnaval. Na boemia, era ouvido nas serenatas e durante as “farras” que avançavam pelas madrugadas, algumas delas regadas a cachaça e farinha, como descreve Eustáquio Azevedo (CORRÊA, 2010, p. 79); no

Umarizal, bairro originalmente negro e centro cultural dos subúrbios, onde se realizavam bailes, jogos e o chamado “samba noturno”, estava nã s mãos de boemios como Antônio Teixeira e seu filho Tó Teixeira (SALLES, 1971, p. 190).

Essa ligação do violão com as serenatas na cidade é muito marcante. Nos jornais que cobriam o cotidiano belenense entre os séculos XIX e XX, os “serenateiros” eram muitas vezes apresentados em textos de cunho policial que denunciavam comportamentos considerados inadequados como música alta, cantorias e bebedeiras, como na seguinte publicação que expressa o descontentamento de alguns moradores com o barulho provocado pelos músicos:

Incorrigiveis os taes srs. Serenateiros.
Ante-hontem, á meia noite, inspirados talvez pelo luar esplendido que fazia, esses noctívagos alarmaram os moradores da travessa D. Januaria, que nem á mão de Deus Padre poderam conciliar o somno, perseguidos pelos sons incommodativos de um violão rouquenho, dedilhado a capricho, e pelos de uma flauta bronchitica, não falando nas vozes dos pretensos tenores e barytonos. (*Folha do Norte*, 23 de julho de 1896, p. 2)

Mas nem todas as publicações sobre os músicos tinham um teor negativo, e havia quem valorizasse os “trovadores da esquina”, enfatizando o caráter romântico das modinhas ao violão nas noites de verão:

Eu, porém, não obstante odeiar os poetas, acompanho esses pobres sonhadores no amor que elles tem pelo verão.
O verão nôs traz, além de outros benefícios, as noites de luar esplendidas, as modinhas e o violão, os trovadores da esquina e os bandolins... e também, o assahy na praia em grande abundancia. (*Diários de Notícias*, 24 de maio de 1887, p. 2)

José Ramos Tinhorão (2005, p. 13) que estudou as serenatas no Brasil, afirma que tais práticas se originaram de um “hábito de cantar à noite, geralmente com o propósito de fazer-se ouvir por amadas inacessíveis, zelosamente resguardadas atrás das janelas por toda uma tradição de vigilância patriarcal”. Porém, as serenatas ajudaram também na formação da música brasileira, uma vez que popularizavam canções e fomentavam a atividade musical no meio urbano antes da invenção do rádio, do disco e de outros veículos da cultura de massa. Como em tempos medievais, quando a profissão de cantor não existia e a divulgação de canções dependia de “humildes e anônimos menestres”, eram as serenatas que enriqueciam o cancionário brasileiro (TINHORÃO, 2005, p. 14).

Nos bailes e serestas ao longo do século XIX no Pará, o violão passa a integrar também grupos de “pau e corda”, isto é, “pequenas orquestras populares” que constituíam-se “numa réplica quase perfeita” dos chorões cariocas, e que uniam a musicalidade local aos “novos estilos e tendências” absorvidos da música européia, especialmente da música francesa como polcas, mazurkas, valsas e quadrilhas (SALLES, 1980, p. 280). O nome “pau e corda” se deve a opção dos músicos por instrumentos de corda e madeira, e a formação mais comum dos grupos incluía violões, guitarras portuguesas, cavaquinho, violinos, clarinetas e flautas. Nas festas populares onde esses músicos se apresentavam, destacavam-se personagens como o mestre Leopoldino do Espírito Santo Figueira de Andrade, “negro folgazão, amigo de festas, bom tocador de violão e cantor de modinhas”, que promovia bailes populares e festejos religiosos (SALLES, 1980, p. 281)

Figura 1 – Jornal *Estado do Pará*



Fonte: *Estado do Pará*, 28 de outubro de 1921, p. 4 - Hemeroteca Digital Brasileira

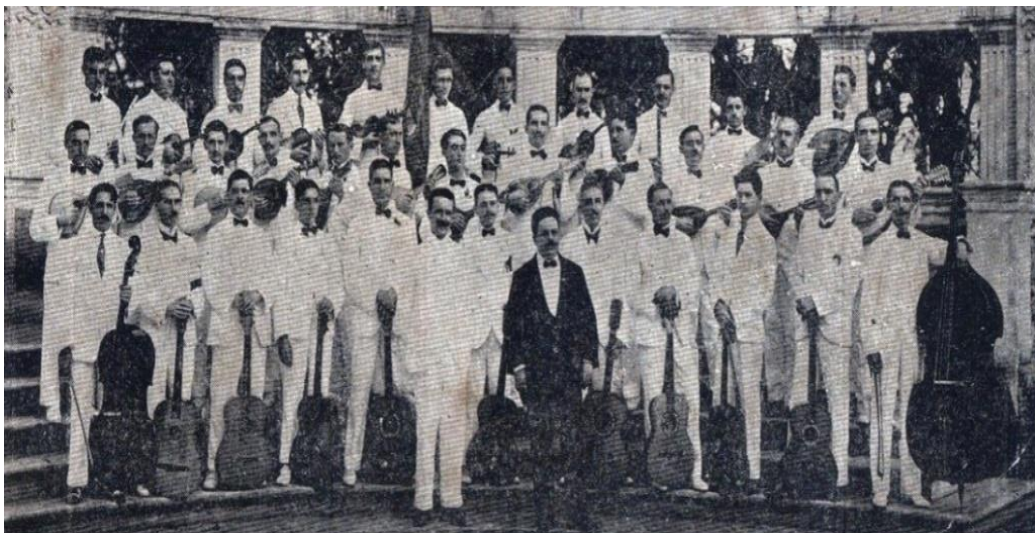
Figura 2 – Jornal *Folha do Norte*



Fonte. *Folha do Norte*, 5 de junho de 1897, p. 3 - Hemeroteca Digital Brasileira

Em alguns anúncios do período (figuras 1 e 2) o violão aparece em espaços como em salas de espera de cinema, em cafés e restaurantes, para atender as demandas cada vez maiores por lazer noturno da população que agora comparecia às praças para assistir as apresentações das bandas de música, aos teatros, cinemas, bares e restaurantes, procurando “viver um estilo de vida moderno e identificado com os valores civilizatórios propostas pelas elites” (CORRÊA, 2010, p. 74). Essas pessoas que se colocavam no espaço público eram “trabalhadores e trabalhadoras das fábricas, escritórios e lojas, pedintes, prostitutas, músicos, boêmios, senhoras, senhoritas e cavalheiros endinheirados, frequentadores do teatro da Paz [...] do Olímpia, Edén e Palacete [...] Do City Club, Do Café da Paz..”, que, como vemos, também poderiam desfrutar de grupos de músicas e do som do violão em cafés e cinemas da cidade (CORRÊA, 2010, p. 74)

Figura 3 - Orquestra da agremiação "Tuna Luso Commercial"



Fonte: *A Semana, Revista ilustrada, Belém*, ano 1, 46, fevereiro, 1919 - Biblioteca Arthur Vianna (CENTUR)

Figura 4 - Encontro das “Pastorinhas perdidas” do Sport Club do Pará no carnaval de 1920



Fonte: *A Semana, Revista Ilustrada, Belém*, Ano 2, 99, Fevereiro, 1920 - Biblioteca Arthur Vianna (CENTUR)

No início do século XX também surgem os novos clubes e agremiações que patrocinavam bailes, saraus ou festas de carnaval, como a Tuna Luso Comercial (antes Tuna Luso Caixeiral) e o Sport club do Pará. A Tuna Luso, inclusive, tinha a sua própria orquestra (figura 3), que contava com vários violonistas, além de bandolinistas,

contrabaixista e violoncelista, muitos deles músicos amadores que trabalhavam na área do comércio e que se apresentavam para a colônia portuguesa e também para a população de Belém, algumas vezes com objetivos filantrópicos em hospitais, asilos e escolas. A orquestra tunante ainda se apresentava nos bailes das flores, no carnaval e chegou “até a iniciar uma espécie de escola de danças de valsas e de outros de ritmos” (CARVALHO, 2011, p. 170).

No período do Carnaval esses clubes promoviam eventos e bailes que assumiam, durante as primeiras décadas do século XX, um caráter cada vez mais popular e amazônico, “indicando uma musicalidade feita de percussão e instrumentos leves”, tipo “pau e corda” com “pancadaria”, diferentes dos bailes mais luxuosos nos quais imperava um estilo musical tradicional e clássico (PEREIRA, 2002, p. 27). Um exemplo é o grupo “Pastorinhas Perdidas” que no carnaval de 1920 aparece na formação “pau e corda” na qual o violão ganha destaque ao lado de outros instrumentos de corda e madeira

Em todos esses eventos, chama atenção a variedade de gêneros e estilos que se ouviam na cidade de Belém entre o século XIX e XX, desde músicas urbanas (choros e sambas) até músicas interioranas e sertanejas (“caterête”), além de valsas, fados, polcas, maxixes, tangos, modinhas, entre outros. Diante de tal cenário, percebemos que o violão foi um instrumento muito disseminado, que era ouvido e apreciado por diferentes classes sociais, em inúmeros pontos da cidade, seja nos espaços mais reservados dos salões, cafés e cinemas, seja no espaço público das ruas e esquinas. Essa característica colocava o violão como um objeto que pertencia aos gostos e costumes não apenas dos grupos populares, mas também dos segmentos mais altos da sociedade belenense.

ENTRE O “ERUDITO” E O “POPULAR”: O VIOLÃO DAS MODINHAS E DOS CONCERTOS EM BELÉM

A ampla circulação do violão em Belém revela as relações estreitas entre a cultura erudita e popular. Como explica Petrônio Domingues (2011, p. 403) pesquisadores da cultura popular hoje entendem que “os valores materiais e simbólicos (música, dança, festas, literatura, arte, moda, culinária, religião, lendas, superstições etc)” das “elites” e do “povo” não podem ser separados de modo estanque, como é o caso da tradicional divisão entre

escrita e oralidade. O historiador inglês Peter Burke, por exemplo, demonstra em seu livro *Cultura popular na Idade Moderna*, que o que se chama de cultura popular e erudita (isto é, os costumes das classes baixas e altas) interagiam constantemente na Europa do século XV e XVI: no carnaval e nos sermões religiosos ouvidos por “nobres e plebeus”, nas baladas e canções folclóricas, ou mesmo na atração da sociedade pelos palhaços, que eram “populares tanto nas cortes como nas tavernas” (BURKE, 2010).

No mesmo sentido, Carlos Ginzburg no livro “*O queijo e os vermes*”, explica a interação entre a cultura letrada e a cultura oral a partir das ideias poucos convencionais do moleiro Menocchio sobre a criação do mundo e sobre os dogmas do cristianismo. Acusado de heresia no século XVI, Menocchio não apenas bebia em um rico manancial de cultura oral, como se apropriara da cultura escrita para a criação do seu pensamento. Isso levou a historiador italiano à conclusão de que “entre a cultura das classes dominantes e a das classes subalternas existiu, na Europa pré-industrial, um relacionamento circular feito de influências recíprocas, que se movia de baixo para cima, bem como de cima para baixo” (GINZBURG, 2006, p.10).

Se transportado para a realidade dos músicos de Belém do início do século XX, podemos ver o mesmo aspecto em violonistas como Tó Teixeira, talentoso compositor e instrumentista e conhecido seresteiro da capital, que transitava entre cordões carnavalescos e noites de boemia e tecia contatos com literatos e acadêmicos, embora fosse um morador do subúrbio de origem popular (COSTA, 2006, p. 89). Músicos como Tó estavam em “rodas musicais, nas apresentações em cassinos, em residências abastadas ou em sala de espera de cinemas e teatros”, buscando conquistar “reconhecimento artístico e ganhos econômicos”, e assim transitavam entre diferentes classes sociais e culturas, sendo difícil enquadrá-lo apenas como um músico popular.

Podemos ver a relação entre o erudito e o popular nas canções sentimentais conhecidas como modinhas, um estilo muito associado ao violão entre o século XIX e XX, como destaca Vicente Salles (2005, p. 54). As modinhas eram tão populares nas ruas como nos salões e se tornaram inclusive música requintada quando acompanhadas ao piano nos saraus da alta sociedade. No Pará, essas canções eram tão valorizadas que algumas editoras, como a “Guajarina”, se especializaram na publicação de coleções de músicas e versos mais famosos da época (SALLES, 2005, p. 83).

Nesse caso, podemos estabelecer uma comparação entre as modinhas e as baladas da Europa do século XVI, que eram muitas vezes adaptações de obras da “tradição erudita”, simplificadas e resumidas para um público “sem condições de comprar, ou entender, os textos integrais”, como os cantos de Ariosto e os livretos de Robinson Crusoe (BURKE, 2010). Tal como as baladas, as modinhas tocadas e cantadas em refinados saraus privados, eram reinterpretadas nas noites de boemia ao som do violão, o que aproximava os violonistas da função de mediadores da cultura, isto é, de pontes entre a “grande e a pequena tradição”, tal como define Burke.

No início do século XX, o violão assume também uma posição na música clássica, deixando ainda mais claro o seu lugar entre a grande e a pequena tradição. Nesse período, afluem para o país novos concertistas como o paraguaio Agustin Barrios Mangoré (1885-1944), intérprete e compositor que deixa grande impressão na crítica musical carioca no ano de 1916 ao se apresentar nos palcos do Rio de Janeiro (TABORDA, 2011, p. 86). No mesmo contexto, se apresenta em Belém a espanhola Josephina Robledo, conhecida discípula de Francisco Tárrega, que faz um dueto com o violocelista Fernando Molina no Theatro da Paz em 1917, como vemos na seguinte chamada:

Chegados de Manaus, encontram-se novamente nesta capital os apreciados artistas sra. Josephina Robledo e Fernando Molina. Depois d’amanhã, realizarão os distintos musicistas um concerto a preços populares, no qual terão os amadores da boa música oportunidade de admirar os consagrados dotes da sra. Robledo como violonista eximia, coadjuvada eficazmente pelo violoncello do Sr. Molina.

Devemos aos sympathicos artistas gentil visita de cumprimentos. (Estado do Pará, 18 de dezembro de 1917);

Vicente Salles menciona alguns violonistas paraenses que ganharam fama nos salões e teatros como concertistas:

O primeiro a ganhar notoriedade foi Casemiro Borges Godinho de Assis, bacharel, natural de Vigia- PA, falecido em Parintins-AM, em 4/10/1882 [...] Destaco João Pinto Moreira, considerado o primeiro virtuose do violão no seu tempo, no Pará, aparecendo em 1900 em recitais no Teatro da Paz, autor da valsa *Tenderement*, publicada, e seu filho João Batista Muniz Moreira (1885-1916), que também chegou a realizar concertos no Teatro da Paz, compositor de algumas peças publicadas.

Também exportamos talentos para o Rio de Janeiro: o dr. Clementino Lisboa [...] foi virtuoso e brilhante, tão notável que teria sido convidado por Luiz Moreaux Gottschalk para acompanhá-lo em suas excursões à América e à Europa [...] Clementino era grande intérprete dos clássicos e foi um dos introdutores do violão nos salões burgueses de seu tempo. Chegando ao requinte de tocar de casaca (SALLES, 2005, p. 61)

Esses músicos revelavam um modo de tocar diferente daquele que se ouvia nas serenatas e serestas, pois privilegiavam o violão solo, que não era condicionado à atuação do cantor ou cantora. Nas modinhas, por exemplo, o violonista tinha o papel de acompanhamento, mas na música clássica ele era ‘autossuficiente’, tirando do instrumento a melodia e a harmonia simultaneamente. O papel de solista exige do instrumentista grandes habilidades técnicas, como dedilhados na mão direita e digitações na mão esquerda em perfeita combinação, como pode ser ouvido nas peças vistuosísticas do paraguaio Agustin Barrios ou de Villa Lobos, onde há a presença de escalas, arpejos, tremolos em grande sincronia (TABORDA, 2011, p. 87)

Figura 5 – Anúncio de um método para violão clássico do compositor italiano Matteo Carcassi



Fonte: *Gazeta de Notícias*, 2 de Agosto de 1881, p. 3 - Hemeroteca Digital Brasileira

Possivelmente, buscando atender a um público interessado no ‘violão clássico’, que desejava aprender as novas técnicas de concerto, havia anúncios de métodos de violão no

Pará desde o final do século XIX (figura 5); e em 1916, o violão solista já era tão admirado em Belém, que é possível notar opiniões na imprensa acerca das formas “certas” e “erradas” de se tocar o instrumento, sendo a aprendida por métodos ‘eruditos’ aquela que seria mais apropriada ao ‘bom gosto’ e a um público seletivo e exigente dos salões (*Estado do Pará*, 24 de novembro de 1916, p. 2)

Assim, fica claro que o violão entre o século XIX e XX em Belém não apenas ocupava múltiplos espaços, como servia a diferentes expressões musicais, se caracterizando como um instrumento culturalmente versátil e plural, que dialogava com a cultura popular, mas também com a cultura erudita. Na execução das modinhas, poderia ser um mediador de canções que se difundiam pela cidade entre a classe baixa e a alta; e como instrumento de concerto, se associa definitivamente a “grande tradição”, passando a ter espaço nos teatros, locais tradicionalmente frequentados pelas elites. Além disso, as músicas para o violão de concerto se registram em partituras, e métodos são desenvolvidos para pessoas que tinham conhecimento formal em música. Todos esses aspectos contribuem para a formação de violonistas profissionais, e para a entrada do violão também nos conservatórios de música.

A “MALANDRAGEM NOCTURNA”: O VIOLÃO “MARGINAL” NA CIDADE DE BELÉM

Se por um lado, o violão adentrava salas de concerto, clubes e outros espaços da alta sociedade belenense, nas ruas, ao ser tocado por populares, tornara-se marca de comportamentos rejeitados por essa mesma elite. Ao olhar para os violonistas de rua entre o século XIX e o XX, as elites viam os boêmios, os “serenateiros” e tocadores de modinhas, entre eles negros e mestiços que também tocavam sambas, lundus, maxixes, ritmos que carregavam a ancestralidade africana. No Rio de Janeiro, a popularização do violão junto às classes populares o levou a ser identificado como o instrumento dos ‘desocupados’ e, nesse caso, “o reflexo mais imediato do acolhimento do pinho pelas classes inferiores será a consagração da identidade entre o violão e a vadiagem” (TABORDA, 2011, p. 177).

Podemos perceber a representação literária de tal premissa na obra “*Triste fim de Policarpo Quaresma*” de Lima Barreto, publicada originalmente em 1915, durante a Primeira República. Em uma das passagens do famoso romance, o autor apresenta um

diálogo envolvendo o personagem principal (Policarpo) no qual podemos ver alguns preconceitos em relação ao violão e aos seresteiros do Rio de Janeiro da época:

— Policarpo, você precisa tomar juízo. Um homem de idade, com posição, respeitável, como você é, andar metido com esse seresteiro, um quase capadócio, não é bonito!

O major descansou o chapéu de sol — um antigo chapéu de sol com a haste inteiramente de madeira, e um cabo de volta, incrustado de pequenos losangos de madreperla — e respondeu:

— Mas você está muito enganada, mana. É preconceito supor-se que todo o homem que toca violão é um desclassificado. A modinha é a mais genuína expressão da poesia nacional e o violão é o instrumento que ela pede. Nós é que temos abandonado o gênero, mas ele já esteve em honra, em Lisboa, no século passado, com o Padre Caldas que teve um auditório de fidalgas. Beckford, um inglês, muito o elogia. (BARRETO, 2019, p. 19)

O violão era o instrumento da vida cultural noturna, levado pelos boêmios pelas ruas da cidade, que tirava o sossego das famílias tradicionais e suscitava denúncias à polícia e à imprensa. Os violonistas eram descritos como uma “horda da vagabundagem”, que promovia “capoeiragens” e corrompia até a inocência de crianças em Belém em 1896 (*Diário de Notícias*, 3 de Setembro de 1896, p. 1). Em outras menções, eram definidos como uma “malandragem nocturna” que merecia meia dúzia de “pranchadas” da polícia e três dias de prisão (*Diário de Notícias*, 6 de agosto de 1891, p. 2). Nesse sentido, o mero fato de sair com os amigos para festejar, portando um violão durante a madrugada, poderia culminar em cadeia e maus tratos, como se vê na seguinte carta de protesto publicada no *Diário de Notícias* em 1890:

Nós abaixo assignados protestamos do alto da imprensa contra a prisão ilegal e brutal que soffremos , às 3 1/2 horas da madrugada de 25 do corrente.

Eis o facto:

Andavamos, na mencionada noute de 25, passeando a tocar uma harmonica e um violão, a fim de festejar a noute da grande festa do Natal; e, chegando á rampa do Ver-o-pezo, fomos tomar café; mas ainda bem não tinhamos acabado, quando vimo-nos surpreendidos por 6 praças a Cavallo, que ahi chegando, formaram logo um quadrado, a onde fomos mettidos, depois de nos ter dado voz de prisão um cabo, sem termos commettido delicto algum, sendo isto tudo acompanhado com pranchadas de sabres a valer.

Lá fomos nos bem servidos pelo caminho até ao quartel em S. João, onde dormimos uma hora e tanto, até que nos foram chamar para a fachina. Uns a despejar e lavar ourinões, outros varrendo a casa e outros escovando os capotes dos soldados, já todos bolorentos [...]

Depois fomos carregar pedras, matações e arêa ás costas, porém competentemente acompanhados por soldados, fazendo-nos trabalhar á força, já tratando-nos de gallegos e vagabundos, e promptos a dar-nos pancada se não andassemos de pressa [...]

O que nos fizeram não ha exemplo algum de se ter feito. Póde se fazer sim a presos sentenciados, que por isso também comem á custa do governo, mas não a artistas, agricultores e empregados do commercio, como somos.

Somos homens de trabalho, como podemos provar com várias pessoas d'este Estado. [...]
(*Diário de Notícias*, 31 de dezembro de 1890, p. 3)

O comportamento das autoridades policiais belenenses estava sintonizado à nova ética do trabalho que surgia naquele contexto histórico, e que se estabelece não apenas em Belém como em outras cidades brasileiras, como na capital da república, o Rio de Janeiro. Essa ética buscava dissociar as atividades laborais da então recente opressão escravista, tentando tornar o trabalho uma atividade edificante, que levaria à “ordem”, à “civilização” e ao “progresso”, e que garantiria a superação da sociedade colonial e a abertura das “portas do país à livre entrada dos costumes civilizados — e do capital — das nações européias mais avançadas” (CHALHOUB, 2012, p. 48).

Portanto, sendo o trabalho a via que faria a nação progredir e se inserir no mundo do capital, o Estado passou a instituir uma disciplina para regular o cotidiano dos indivíduos, especialmente dos desfavorecidos, estabelecendo o que se poderia fazer de dia e de noite; em quais locais da cidade; o que era adequado e civilizado; o que era imoral e proibido. Sidney Chalhoub, que estudou tal tentativa de controle social no contexto da “Belle Epoque” no Rio de Janeiro afirma que:

[...] o problema do controle social da classe trabalhadora compreende todas as esferas da vida, todas as situações possíveis do cotidiano, pois este controle se exerce desde a tentativa de disciplinarização rígida do tempo e do espaço na situação de trabalho até o problema da normatização das relações pessoais ou familiares dos trabalhadores, passando, também, pela vigilância contínua do botequim e da rua, espaços consagrados ao lazer popular (CHALHOUB, 2012, p. 51).

Nesse caso, como aponta Ângela Corrêa (2010, p. 78), a noite se tornou “o momento da ociosidade, gatunagem, malandragem, vagabundagem, da jogatina, do crime, da boemia, do vício”, pois era quando os transgressores, prostitutas, e demais grupos considerados marginais ocupavam as vias públicas da cidade. Por outro lado, era também quando os indivíduos ‘dignos’, que trabalhavam durante o dia, se recolhiam em suas casas a fim de descansarem para uma nova jornada de trabalho. Nesse sentido, a partir da perspectiva dessas elites, que defendiam que a sociedade deveria se pautar pela produtividade capitalista e por uma rotina de trabalho disciplinada, os “comportamentos considerados desviantes, como gritarias, falas altas, bebedeiras, serenatas, entre outras

práticas desenvolvidas a noite, foram condenadas e sistematicamente proibidos” (CORRÊA, 2010, p. 82).

Em Belém esse controle não se restringia aos boêmios, mas atingia também as festividades populares e tradicionais que se realizavam nas vias públicas, como o costume de acender fogueiras de São João, que passou a ser proibido pelo então intendente Antônio Lemos em nome do seu “projeto civilizador” (SARGES, 1998, p. 165). O mesmo ocorria com os sambas nos cortiços, que era apontado pela imprensa como “divertimento incommodo e immoral” de “vadios” que violavam as “posturas municipaes” (*Diário de Notícias*, 27 de maio de 1885, p. 2).

Além disso, na nova vida urbana, acelerada e produtiva em Belém, os ritmos da vida cotidiana mudavam: a tração animal perdia espaço para os bondes; a luz elétrica permitia uma atividade social noturna mais intensa e dinâmica; a cidade era tomada por vendedores de rua, pedintes; o burburinho e conversas entre os pedestres enchiam a urbe de uma diversidade de sons e ruídos novos (CORRÊA, 2010, p. 76). Esse aspecto levava até mesmo à percepção de que tocar violão correspondia a um modo de vida arcaico, simples, deslocado no tempo, que resistia às transformações urbanísticas e ao “progresso” que estaria acontecendo na capital, como podemos deduzir da seguinte publicação:

Creio que tão cedo não desaparecerão no famoso bairro do Umarizal as tradicionaes serenatas a violão [...]

Pandego por principio, encarando a vida pelo lado mais agradável e prático, o pessoal umarisalense faz caretas á civilização e ao progresso, que atirou-lhe em cima carros electricos e quejandas, e responde a essas gentilezas com o pinho nas unhas, vozeirando no bairro aos sabbados. [...]. (*Estado do Pará*, 5 de maio de 1912, p. 1)

A associação dos violonistas aos costumes tradicionais, também ajudava na estigmatização desses grupos, uma vez que tocar, cantar, declamar poesias em público se chocava contra a mentalidade burguesa de valorização e estímulo ao utilitarismo econômico, ou seja, à produção de riquezas e lucros. Como diz Nicolau Sevcenko (1999, p. 31), nesse período surgirá no plano intelectual e literário brasileiro a dualidade campo-cidade, assim como uma visão rebaixada da cultura rural tradicional, considerada a fonte da “preguiça” brasileira que o mundo cosmopolita e urbano iria superar. O autor pontua que:

Modelando-se essa sociedade, como seria de se esperar, por um critério utilitário de relacionamento social, não é de se admirar a condenação veemente a que ela submete também certos comportamentos tradicionais, que aparecem desviados

diante do novo parâmetro, como a serenata e a boemia. A reação contra a serenata é centrada no instrumento que a simboliza: o violão. Sendo por excelência o instrumento popular, o acompanhante indispensável das “modinhas” e presença constante nas rodas de estudantes boêmios, o violão passou a significar, por si só, um sinônimo de vadiagem. Daí a imprensa incitar a perseguição policial contra o seresteiro em particular e o violão em geral (SEVCENKO, 1999, p. 32).

Por outro lado, o historiador inglês Edward Thompson, na introdução da obra *Costumes em Comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*, discorre sobre a resiliência cultural dos trabalhadores ingleses frente à modernidade capitalista que se introduziu naquele país entre o século XVIII e XIX. O autor ressalta que as mudanças no que tange a dinâmica do trabalho, a rotina, ao uso do tempo, eram muitas vezes vistas por esses trabalhadores como uma ameaça aos seus hábitos e modos de vida, e por isso recorriam aos costumes tradicionais como uma forma de resistir a essas mudanças. O autor conclui que:

A cultura conservadora da plebe quase sempre resiste, em nome do costume, às racionalizações e inovações da economia (tais como os cercamentos, a disciplina do trabalho, os livres mercados não regulamentados de cereais) que os governantes, os comerciantes ou os empregadores querem impor [...] a inovação do processo capitalista, é quase sempre experimentada pela plebe como uma exploração, a expropriação de direitos de usos costumeiros, ou a destruição violenta de padrões valorizados de trabalho e lazer. (THOMPSON, 1998, p. 19)

Como podemos ver, os belenenses também afirmavam suas práticas e costumes, não obstante o projeto “civilizador” de modernização capitalista que as autoridades locais buscavam implementar na cidade. Assim, podemos inferir que o uso do violão por grupos populares, configurava uma forma de resistência de certos hábitos tradicionais às tentativas de controle do tempo e do lazer dos indivíduos de classe baixa em Belém. Por outro lado, os discursos sobre esses músicos na imprensa buscavam afirmar a ideologia da “ordem”, vendo nas manifestações populares transgressões ao modelo de sociedade burguesa e moderna que se almejava alcançar.

CONCLUSÃO:

A partir do que foi demonstrado, concluímos que a análise sobre os usos de um instrumento musical pode abrir diferentes debates e diálogos no campo da História. Na primeira parte, pudemos acessar um fragmento da cena musical da cidade no contexto do final do século XIX e começo do XX. Vimos as serenatas de rua, os grupos de “pau e corda”, apresentações em cinemas, cafês, nos clubes portugueses, bem como nos bailes carnavalescos. Descobrimos, portanto, que o alcance social do violão em Belém, naquele período, foi muito significativo e que não se detinha apenas no segmento popular, como pensávamos em nossa hipótese inicial. Em seguida, buscamos aprofundar esse debate pensando no lugar do violão entre a cultura popular e erudita, e vimos que o violão pode ser considerado um instrumento eclético, que fazia ponte entre o que é considerado música da elite e dos populares. Isso pôde ser visto tanto na circulação das modinhas, como na entrada do violão na música clássica, no início do século XX. Por fim, focamos a análise no uso do violão exclusivamente por grupos populares, com o objetivo de verificar como os discursos da imprensa se voltavam para esses sujeitos. Verificamos que os discursos sobre o disciplinamento social tão em voga no período também atingiam esse músicos; além disso, na medida que a prática do violão era entendida como uma cultura tradicional, a manutenção desses hábitos por grupos populares significava uma forma de resistência frente aos novos valores modernos e capitalistas que se tentava implantar em Belém.

Acreditamos que esse trabalho pode ser aprofundado em novas pesquisas. A intenção não foi esgotar o assunto, mas dar uma pequena contribuição para os estudos que destacam o papel social, cultural e histórico do violão.

Referências:

BARRETO, Lima. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. 2. ed. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2019.

BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna: Europa, 1500-1800**. Brasil, Companhia de Bolso, 2010.

CARVALHO, Marcos Antônio de. **Bebendo açaí comendo bacalhau: Perfil e práticas da sociabilidade lusa em Belém do Pará entre finais do século XIX e início do XX**. 2011. Tese (Doutorado em História) Porto/Portugal, Universidade do Porto/Faculdade de Letras/ Departamento de História e de Estudos Políticos e Internacionais, 2011.

CASTRO, R. N. de. Uma revista ilustrada: A Semana e o olhar sobre a Amazônia (1917-1923). **Brocar. Cuadernos de Investigación Histórica**, [S. l.], n. 42, p. 209–236, 2018. DOI: 10.18172/brocar.3758. Disponível em: <https://publicaciones.unirioja.es/ojs/index.php/brocar/article/view/3758>. Acesso em: 7 oct. 2024.

CHALHOUB, Sidney. **Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2008, 2ª reimpressão da 3ª ed., 2012.

CORRÊA, Ângela Tereza de Oliveira. **História, cultura e música em Belém: décadas de 1920 a 1940**. 2010. 243 f. Tese (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.

COSTA, Antonio Maurício Dias da. A questão do popular na música da Amazônia paraense da primeira metade do século XX. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, v. 63, p. 86-102, 2016.

CRUZ, Lady Ândrea Carvalho da. **Literatura e imprensa em Belém do Grão-Pará: o romance-folhetim no periódico Diário de Notícias, nos anos de 1881 a 1893**. 2012. 138 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Letras e Comunicação, Belém, 2012. Programa de Pós-Graduação em Letras.

DOMINGUES, Petrônio . **Cultura popular: as construções de um conceito na produção historiográfica**. História (UNESP) (Cessou em 2004) , v. 30, p. 401-419, 2011.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GOMES, João Arnaldo Machado. **Vigiando, divulgando e reprimindo: o papel da imprensa no cotidiano dos moradores de Belém (1897-1910)**. 2017. 149 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Belém, 2017. Programa de Pós- Graduação em História Social da Amazônia. Disponível em: <https://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/8851>. Acesso em: 28 abr. 2024

NETO, M. A. S; BENTES, P. F. **Jornalismo, História:** Belém nos relatos do Jornal “O Estado do Pará” de agosto de 1912. In. CULTURAS, LINGUAGENS E INTERFACES CONTEMPORÂNEAS. 2012, Belém.

PEREIRA, L. A. M. **Do carnaval da Intendência à folia amazônica:** a festa de Momo em Belém do Pará (1895-1925). Humanitas (Belém), Belém, PA, v. 13, n.1, p. 7-41, 2002.

SALLES, Vicente. **A Modinha no Grão-Pará:** Estudo sobre a ambientação e (re)criação da Modinha no Grão-Pará. Belém: Secult/ IAP/ AATP, 2005.

SALLES, Vicente. **A música e o tempo no Grão Pará.** Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1980.

SALLES, Vicente. **O negro no Pará, sob o regime da escravidão.** Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas; Belém: Universidade Federal do Pará, 1971. (Coleção Amazônica, série José Veríssimo)

SARGES, Maria de Nazaré dos Santos. **Memórias do "Velho" intendente: Antônio Lemos - 1869-1973.** 1998. 304 f. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, 1998. Programa de Pós-Graduação em História. Disponível em: <<http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/9594>>. Acesso em: 26/06/2023

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão:** Tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Brasiliense, 1999.

TABORDA, Marcia Ermelindo. **Violão e identidade nacional:** Rio de Janeiro 1830/1930. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2011.

THOMPSON, E. P. **Costumes em comum.** São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

TINHORÃO, José R. **Os sons que vêm da rua.** São Paulo: Ed. 34, 2005