

Camila Koshiba Gonçalves

Música em (78 rotações



"Discos a todos os preços"
na São Paulo dos anos 30





“Música a gente ouve é com o antebraço: se arrepia é porque é boa.”
Era assim que meu avô resumia seu definitivo juízo musical. Ele

pertenceu a uma das últimas gerações a curtir, ainda antes das gravações elétricas, as árias de Enrico Caruso tocadas nos gramofones da época. Tinha que ser Caruso porque, afinal, os tenores eram os únicos favorecidos naquelas gravações roufenhas, nas quais os instrumentos de metal se saíam bem, os de madeira eram apenas aceitáveis e os pianos quase inaudíveis.

Destituído de quaisquer sofisticações estéticas, o conselho do meu ancestral ilustra o sentimento das pessoas que viveram talvez a maior revolução nos hábitos humanos de escuta musical, que foi o surgimento da gravação elétrica, em 1924. Estamos de tal forma (mal) acostumados com a tecnologia digital, que somos incapazes de compreender a força e a intensidade que as reproduções sonoras exerceram sobre a sensibilidade auditiva daquelas gerações. Viabilizada pelas pesquisas em telegrafia sem fio para fins militares durante a 1ª Guerra Mundial, a gravação elétrica foi introduzida como reação à crescente concorrência do rádio. Em seus estágios iniciais, o rádio representou uma ameaça à indústria fonográfica, porque oferecia melhor qualidade de reprodução a um custo menor. Mas isto durou pouco tempo. Uma vez introduzidas gravações elétricas, as duas mídias encontraram a combinação perfeita: os discos forneciam música barata e fácil às emissoras, enquanto estas faziam publicidade dos artistas e das empresas fonográficas.

Esta história foi um pouco diferente no Brasil, já que, entre nós, a gravação elétrica surgiu antes da proliferação do rádio comercial, produzindo um interessante interlúdio de tempo no qual o universo do disco predominou soberano: as companhias fonográficas investiram pesado, marcando o cotidiano dos brasileiros com anúncios em jornais, audições públicas de fonógrafos nas ruas ou alterando radicalmente os hábitos familiares daqueles privilegiados possuidores daquelas "máquinas falantes". Primeiro os gramofones – "aquelas caixas de música fânhasas, de onde saía um canto enrouquecido de um tenor que parecia atacado de uma eterna *coriza*", segundo o testemunho de um mal-humorado ouvinte em 1927. Depois, os fonógrafos – ou *victrolas*, já que o nome de seu principal fabricante, a RCA Victor, acabou batizando definitivamente o aparelho.

Amplamente fundamentado em fontes inéditas, este livro realiza uma bela reconstrução desse pequeno interlúdio de tempo, no qual o cotidiano da cidade de São Paulo sofreu o primeiro impacto dessa autêntica revolução nos hábitos de escuta musical. Enfrentando a rarefação das fontes, precariedade dos arquivos sonoros, má conservação dos fonogramas e as dificuldades em lidar com materiais que se apresentaram dispersos, fragmentados ou mal preservados –, Camila Koshiba recupera a atuação das gravadoras de discos 78rpm, desde o começo das gravações elétricas até a consolidação do rádio, desdobrando-se na análise das conexões mais amplas com a sociedade paulista através da difusão radiofônica.

Já por esta simples prospeção o trabalho seria valioso, mas a pesquisadora apurou sua sensibilidade examinando os circuitos de recepção, as formas de escuta que invadiam as sociabilidades cotidianas, recuperando modinhas, *tangos* e canções caipiras que compunham uma esquecida lira paulistana. Inspirando-se em autores recentes, que trataram mais diretamente dos procedimentos e formatos da escuta musical – como Simon Frith, Diego Fischerman, Michael Chanan, e Peter Szendy – Camila realizou um trabalho eminentemente crítico, relevando a existência de um circuito da cultura popular paulistana,

supostamente obscurecido pela tonitruante *desconstrução* operada pelos paladinos do modernismo de 1922. Vale mencionar, como sempre, as honrosas exceções. Entre eles Mário de Andrade – o mais arguto e presciente dos intelectuais modernistas e um dos primeiros a perceber a importância de uma discoteca na cultura brasileira.

Antes armazenada apenas pela notação musical ou pela falível memória humana, a tecnologia da gravação foi compulsoriamente levada a captar formas musicais já existentes, baseadas na interpretação e na *performance*, dando-lhes permanência e permitindo sua reprodução ampliada. No caso de São Paulo, as gravadoras se adequaram ao mercado musical paulistano incorporando as sonoridades existentes, ainda arraigadas às condições "tradicionais" de difusão da música – pela via da transmissão oral, do teatro de variedades e das festas populares. Foi um momento único, originalíssimo, no qual é possível vislumbrar as "modinhas caipiras", os chorões do bairro do Brás e os tangos e valsas langorosos transformando-se em discos, definitivamente incorporados pela fonografia e, depois, pela radiofonia.

Colhendo o que há de melhor na etnomusicologia e cruzando-o com uma história cultural que reconstrói circuitos de uma preciosa cultura popular paulista, *Música em 78 rotações* é uma dádiva à memória da cultura paulistana, já que redescobre inúmeros personagens, alguns com nomes conhecidos, outros completamente anônimos – apelidados naquela época de "basbaques da vitrola". Como meu avô, remanescente daquela autêntica revolução auditiva, com seu antebraço, infenso a quaisquer (pré)juízos estéticos e unicamente apegado ao seu gosto pessoal – talvez o mais autêntico refúgio desta que, para todos nós, ainda é a mais sublime das artes.

Elias Thomé Saliba