

MACHADO DE ASSIS, A CIDADE, A MÚSICA E O TEMPO

Mónica Vermes (UFES)

RESUMO: A vida cultural do Rio de Janeiro na virada do século XIX para o século XX era intensa e isso também se refletia na música feita na cidade. Múltiplos espaços serviam de palco para as atividades musicais, de gêneros e estilos também múltiplos, feitas por gente de diversas origens. O insuficiente registro dessa complexa teia musical nos manuais tradicionais de história da música exigiu um levantamento sistemático dessa atividade musical nas colunas de programação cultural dos jornais e a reconstituição de seus usos sociais e dos significados que lhes eram atribuídos só é possível mediante a análise de textos em que a música aparece inserida em seu contexto. Foi com esse propósito que analisamos a última série de crônicas de Machado de Assis, publicadas no jornal *Gazeta de Notícias* entre 1892 e 1897 sob o título “A Semana”. Ali Machado nos permite vislumbrar a cidade – e a música da cidade – da perspectiva do tempo que passa, como perspicaz observador que olha com olhos de um tempo já passado.

Palavras-Chave: música - Rio de Janeiro. Machado de Assis – crônicas. circuitos musicais. práticas culturais.

Introdução

Numa trajetória de construção de uma “cidade capital”, o Rio de Janeiro foi alvo de vários projetos reformistas especialmente entre o século XIX e as duas primeiras décadas do século XX, projetos que incidiram tanto sobre aspectos físicos da cidade quanto no âmbito dos costumes. Ainda que não começasse propriamente ali, esse processo ganhou especial ímpeto no começo do século XIX, com a vinda da família real portuguesa em 1808, e um de seus marcos foi a criação do Município Neutro, separado do resto da província, em 1834. Observa-se então uma oposição entre uma visão de cidade provinciana oposta à da cidade capital se estendeu até o século XX, com esforços para fazer desaparecer o Rio colonial, dando lugar à cidade moderna (ou a uma ideia de cidade

moderna), tal dicotomia se faz presente também nas representações da vida na cidade que encontramos em vários tipos de documentos. Neles percebe-se quanto a música integrava a teia de atividades e experiências da cidade do Rio de Janeiro no período de grandes transformações que foi a primeira década da República. Fazia-se música praticamente em todos os lugares: na rua, em casa, nos teatros, nos restaurantes e cafés. Parte das práticas e repertórios musicais aparece registrada na historiografia da música brasileira, parte pode ser recuperada a partir da análise de fontes como jornais não especializados de circulação diária e documentos oficiais, mas essa documentação nem sempre nos permite perceber os significados que tais repertórios e práticas tinham para as pessoas que os experimentavam. Nas crônicas, que saem do espaço híbrido entre a notícia e a fantasia, produzidas para consumo imediato e permeadas da experiência da vida na cidade, encontramos inevitavelmente os ecos da música que se fazia e da forma como era recebida ao menos por uma parte daquela sociedade. Da vasta produção carioca de crônicas do período em tela, selecionamos a série “A Semana” de Machado de Assis, publicada no jornal *Gazeta de Notícias* entre 1892 e 1897, além de duas últimas crônicas publicadas em 1900. Este é último conjunto de crônicas escritas por Machado e são consideradas como os melhores exemplares do autor nesse gênero. Trata-se de um conjunto de 248 crônicas em 49 das quais há referência direta à música. Essas crônicas, assim como todas as outras séries que Machado publicou ao longo de sua vida, tinham como propósito esse destino fugaz nas páginas dos jornais de circulação diária. E com seu tom sem monumentalidade e ênfase, como aponta Antonio Candido, nos possibilita uma aproximação da experiência cotidiana, dos usos e valores, “ajudando a restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas.” (CANDIDO, 1992, p. 14). Ao superpor o relato dos manuais de história da música brasileira, o registro das atividades diárias no jornal *O Paiz*, documentos oficiais (posturas e processos) e as crônicas de Machado de Assis, vislumbramos com mais riqueza a intensa vida musical do Rio de Janeiro da última década do século XIX.

As crônicas de Machado não se enquadram no perfil do “cinematógrafo de letras” de João do Rio, ao contrário, elas estão muito mais para “reflexão e comentário” que para “desenho e caricatura”, mas isso não quer dizer que elas não lidem de alguma forma com as intensas transformações na vida carioca do final do século. O olhar de Machado é, nessa superposição de temporalidades, o daquele que já se entende fora de seu tempo. Observa com desconfiança as grandes novidades – que muitas vezes nem lhe parecem tão

novas assim -, dirige-se aos “jovens”, colocando-se na posição de homem maduro que já viu muito e que não se ilude ou entusiasma tão facilmente, expressa esse deslocamento até mesmo com a sugestão de saudades de um mundo que já está sendo suplantado.

As atividades musicais no Rio de Janeiro entre 1890 e 1900

As novas tecnologias, que transformaram o dia a dia e reconfiguraram as sensibilidades nessa virada do século XIX para o século XX, também afetaram as atividades ligadas à música e seu consumo. O tratamento dado à música num discurso historiográfico mais convencional não é muito diverso daquele identificado por Flora Süssekind ao tratar da literatura entre 1880-1920. Pós-romântica ou pré-modernista, segundo uma periodização convencional, a música e, num sentido mais amplo, as práticas musicais da *Belle Époque* carioca apresentam características próprias e peculiares que merecem um tratamento diferenciado.

Na ausência de trabalhos prévios que identificassem os tipos de práticas musicais e repertórios praticados no Rio desse período, procedemos ao levantamento sistemático da programação musical carioca empregando como fonte principal a programação teatral-musical diária publicada nas colunas “Teatros e Diversões” e “Artes e Artistas” do jornal *O Paiz*,¹ complementando essas informações e seu contexto com o emprego de outras fontes, como documentos oficiais (posturas municipais, contratos, processos), revistas ilustradas e textos de cronistas e memorialistas. Desse modo foi possível mapear os circuitos musicais existentes, evidenciar a existência de agentes tipicamente invisíveis, identificar os trânsitos de músicos e repertórios entre circuitos diferentes, valorizando os atritos e choques entre as várias instâncias desses circuitos e delinear projetos culturais (enunciados ou não) que estavam em choque, além de entender os diferentes (e por vezes conflituosos) significados atribuídos a repertórios e a práticas culturais ligadas à música.

A vida musical no Rio de Janeiro de 1890 foi intensa. Salvo na Sexta-feira Santa, no dia de Finados e nos dias de Carnaval – quando os espetáculos eram substituídos por bailes – houve espetáculos teatrais todos os dias do ano, muitas vezes em todos os dez

¹ Trata-se do projeto *Música nos teatros cariocas: repertório, recepção e práticas culturais (1890-1920)*. O projeto foi dividido em dois grandes blocos cronológicos, o primeiro de 1890 a 1905 e o segundo de 1906 a 1920. O trabalho cobrindo o primeiro bloco já foi realizado e contou com financiamento do CNPq (Edital Universal 2012), o segundo bloco do trabalho está em andamento.

teatros em atividade na cidade, frequentemente com casa lotada. Esses espetáculos eram constituídos em sua maioria de gêneros teatrais-musicais ligeiros. No ano de 1890 houve 213 peças em cartaz, destas 5 foram mágicas, 14 foram revistas, 13 zarzuelas, 32 vaudevilles e 28 operetas e similares (óperas buffas, óperas cômicas, por exemplo, gêneros que aparecem de forma intercambiável na imprensa da época). Havia também dramas (67) e comédias (54), além de peças sem identificação de gênero. Esse padrão de repertório, em que a presença preponderante era de peças de teatro musical ligeiro, era entendido por parte dos profissionais de teatro e de música e por parte significativa da imprensa como atestado de atraso e falta de sofisticação. O momento de mudança política é percebido por muitos como propício para uma transformação, ensejando iniciativas reformistas, civilizatórias e modernizadoras.

Houve iniciativas relativas à estrutura dos teatros, tendo em vista questões de segurança. Neste item está incluída a substituição da iluminação a gás por iluminação elétrica e o estabelecimento de normas de construção e decoração para prevenir incêndios nos edifícios. Outros projetos aparecem pouco tempo depois da proclamação da República, tendo como propósito “elevantar” o meio teatral carioca, estimulando a produção de obras dramáticas ou de ciclos de concertos de música sinfônica.

Em 1900 houve um esvaziamento dos teatros. Os 213 espetáculos de 1890 foram reduzidos a 178 em 1900; as 1607 récitas (contando as repetições de uma mesma obra) foram reduzidas a 919.

Esse esvaziamento dos teatros, essa crise, parece estar ligada a múltiplos fatores: queda do preço do café, instabilidade política e crise econômica, inflação, o endividamento do país, os ecos da traumática Guerra de Canudos e um desânimo difuso motivado por essas várias questões. Mas há outros fatores que também precisam ser considerados: uma grande concentração de atividades de lazer em espaços privados ou semiprivados (saraus domésticos ou em clubes sociais) e a formação, incipiente mas sólida, de uma indústria do entretenimento.

Observa-se uma tendência de os grandes programas organizados por gêneros tradicionais serem substituídos pelos programas fragmentados dos cafés concertos e dos teatros jardim. Texto e música mais ligeiros – mais afeitos a uma atenção distraída – código de traje e comportamento mais descontraídos, presença de bebida e comida.

A música nas crônicas de Machado de Assis

As transformações na cidade e na vida musical da cidade aparecem refletidas de forma tangencial nas crônicas de Machado de Assis da série “A Semana”. Raramente a música é o tema central: ela aparece tipicamente como metáfora ou como parte do tecido da vida na cidade. Assim observamos, também quando Machado fala de música, o deslocamento, a voz que fala a partir de um tempo que já não é seu, mas que nos permite entender, mais que numa descrição, o lugar que a música ocupava na vida carioca. É o que ocorre, por exemplo, nesta passagem:

Tannhäuser e bonds elétricos. Temos finalmente na Terra essas grandes novidades. O empresário do Teatro Lírico fez-nos o favor de dar a famosa ópera de Wagner, enquanto a Companhia de Botafogo tomou a peito transportar-nos mais depressa. Cairão de uma vez o burro e Verdi? Tudo depende das circunstâncias.

Já a esta hora algumas das pessoas que me leem, sabem o que é a grande ópera. Nem todas; há sempre um grande número de ouvintes que farão ao grande maestro a honra de não perceber tudo desde logo, e entendê-lo melhor à segunda, e de vez à terceira ou quarta execução. Mas não faltam ouvidos acostumados ao seu ofício, que distinguirão na mesma noite o belo do sublime, e o sublime do fraco. (“A Semana”, 02 out. 1892)

A ópera alemã em oposição à ópera italiana era a própria síntese das rivalidades no mundo da música erudita carioca. A nova geração, o novo, que ascendeu aos postos mais relevantes das instituições musicais com a República, tomava o lugar e o prestígio que já fora destinado a Carlos Gomes, o antigo, representante nacional da ópera italiana.

As novidades tecnológicas também aparecem nas crônicas de Machado, como é o caso do fonógrafo, de que trata na passagem a seguir e cuja novidade é minimizada:

Os primeiros fonógrafos que se conheceram foram as paredes, por terem ouvidos que tudo colhem, memória para retê-lo, e boca para repeti-lo. Ainda agora são excelentes crônicas, e as do senado magníficas, por serem obra antiga e forte, datadas do tempo em que se construía para um século. [...] Afinal, surgiu Edison, com o seu aparelho, guardando falas e cantigas e transmitindo-as de um mar a outro e de um céu a outro céu. Os próprios ventos são mensageiros. Homero põe na boca dos seus zéfiros coisas bonitas e exatas. Podemos crer que, antes mesmo das paredes, já eles eram fonógrafos. (“A Semana”, 28 mai. 1893)

Se os zéfiros de Homero já eram proto-fonógrafos, não há, como parece dizer repetidamente Machado de Assis, nada de novo sob o sol. *Nihil novi sub sole*, do livro

bíblico do “Eclesiastes”, que aparece citado na passagem que destaco a seguir, publicada por ocasião da morte do compositor Carlos Gomes e que é toda pautada nesse deslocamento temporal e no eterno desencontro das gerações:

Toda esta semana foi feita pelo telégrafo. Sem essa invenção, que põe o nosso século tão longe daqueles em que as notícias tinham de correr os riscos das tormentas e vir devagar como o tempo anda para os curiosos, sem essa invenção esta semana viveria do que lhe desse a cidade. Certamente, uma boa cidade como a nossa não deixa os filhos sem pão; fato ou boato, eles teriam algo que debicar. Mas, enfim, o telégrafo incumbiu-se do banquete.

A maior das notícias para nós, a única nacional, não preciso dizer que é a morte de Carlos Gomes. O telégrafo no-la deu, tão pronto se fecharam os olhos do artista e deu mais a notícia do efeito produzido em todo aquele povo do Pará, desde o chefe do Estado até o mais singelo cidadão. A triste nova era esperada — e não sei se piedosamente desejada. Correu aos outros Estados, ao de São Paulo, à velha cidade de Campinas. A terra de Carlos Gomes deseja possuir os restos queridos de seu filho, e os pede; São Paulo transmite o desejo ao Pará, que promete devolvê-los. Não atenteis somente para a linguagem dos dois Estados, um dos quais reconhece implicitamente ao outro o direito de guardar Carlos Gomes, pois que ele aí morreu, e o outro acha justo restituí-lo àquele onde ele viu a luz. Atentai, mais que tudo, para esse sentimento de unidade nacional, que a política pode alterar ou afrouxar, mas que a arte afirma e confirma, sem restrição de espécie alguma, sem desacordos, sem contrastes de opinião. A dor aqui é brasileira. Quando se fez a eleição do presidente da República, o Pará deu o voto a um filho seu, certo embora de que lhe não caberia o governo da União; divergiu de São Paulo. A república da arte é anterior às nossas constituições e superior às nossas competências. O que o Pará fez pelo ilustre paulista mostra a todos nós que há um só paraense e um só paulista, que é este Brasil.

Agora que ele é morto, em plena glória, acode-me aquela noite da primeira representação da *Joana de Flandres*, e a ovação que lhe fizeram os rapazes do tempo, acompanhados de alguns homens maduros, certamente, mas os principais eram rapazes, que são sempre os clarins do entusiasmo. Ia à frente de todos Salvador de Mendonça, que era o profeta daquele caipira de gênio. Vínhamos da Ópera Nacional, uma instituição que durou pouco e foi muito criticada, mas que, se mereceu acaso o que se disse dela, tudo haverá resgatado por haver aberto as portas ao jovem maestro de Campinas. Tinha uma subvenção à Ópera Nacional; dava-nos partituras italianas e zarzuelas, vertidas em português, e compunha-se de senhoras que não duvidavam passar da sociedade ao palco, para auxiliar aquela obra. Cantava o fundador, D. José Amat, cantava o Ribas, cantavam outros. Nem foi só Carlos Gomes que ali ensaiou os primeiros voos; outros o fizeram também, ainda que só ele pôde dar o surto grande e arrojado...

Aí estou eu a repetir coisas que sabeis — uns por as haverdes lido, outros por vos lembrardes delas; mas é que há certas memórias que são como pedaços da gente, em que não podemos tocar sem algum gozo e dor, mistura de que se fazem saudades. Aquela noite acabou por uma aurora, que foi dar em outro dia, claro como o da véspera, ou mais claro talvez; e porque esse dia se fechou em noite, novamente se abriu em

madrugada e sol, tudo com uma uniformidade de pasmar. Afinal tudo passa, e só a terra é firme: é um velho estribilho do *Eclesiastes*, de que os rapazes mofam, com muita razão, pois ninguém é rapaz senão para ler e viver o *Cântico dos Cânticos*, em que tudo é eterno. Também nós ríamos muito dos que então recordavam o tempo em que foram cavalos da Candiani, e riam então dos que falavam de outras festas do tempo de Pedro I. É assim que se vão soldando os anéis de um século. (“A Semana”, 20 set. 1896)

Nessas crônicas de Machado há uma superposição em várias camadas de uma percepção temporal e de deslocamento: a estrutura da crônica, sua relação com o tempo presente, seu uso como evocação do passado, a tematização da música – arte do tempo. O distanciamento do tempo presente se dá também por uma diferença rítmica: às longas ligaduras de Machado, a sensibilidade contemporânea dá preferência às expressões breves, destacadas, afeitas à distração. É assim que, tanto na tematização da música quanto na organização do próprio texto de forma quase musical, Machado nos ensina sobre a música de seu tempo.

Referências

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In CANDIDO, Antonio et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, SP: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.