

Música e política: a criação de elementos musicais no espaço urbano da cidade de São Paulo durante a Primeira República (1889-1930)

Rafael de Abreu Ribeiro

1. Introdução

A música é uma arte complexa que demanda muita integração de pessoas diferentes. Para a realização de sua atividade fim (um concerto, por exemplo), outros fatores precisam ser viabilizados previamente: a composição da obra em questão, o aluguel do local para o concerto, o ensaio com os músicos, entre outros. A cada etapa, verifica-se uma nova série de fatores econômicos, sem os quais a realização do evento seria impossível: para que a obra fosse composta, o autor precisou estudar anos em escolas; para alugar a sala de concerto, foi necessária a construção dela, em primeiro lugar; para que os músicos tocassem, foi necessária a fabricação e venda dos instrumentos por eles utilizados. Por isso, a música – enquanto atividade artística – pode e deve ser observada do ponto de vista econômico. Analisar a música enquanto objeto de estudo da economia é, na verdade, analisar as escolhas pessoais que se relacionam com a atividade artística de alguma forma.

Neste trabalho, não analisarei a escolha de uma pessoa específica, mas de um ente público: a Câmara Municipal de São Paulo. Durante a Primeira República (1889-1930), a Câmara Municipal cumpriu com seus afazeres de administração da cidade lidando com tópicos tradicionalmente atribuídos aos governos (como segurança, saneamento, planejamento urbano) e com tópicos inusitados (como a taxa de cinquenta mil réis¹ mensais cobrados

1 Ato 367, de 15 de setembro de 1910.

sobre anúncios conduzidos por elefantes). A Câmara também lidou com assuntos relacionados à música; nesse quesito, é possível destacar dois feitos interessantes: o embelezamento da cidade com temas musicais e a toponímia que homenageia músicos de relevância para a região. Ambos os pontos são relevantes para a economia – visto que foram escolhas que preteriram outras – e para a música – pois envolviam a classe musical à época.

2. O embelezamento

Durante o começo da Primeira República, a atividade musical na cidade de São Paulo era muito intensa. Apesar de existir teatros em quantidade adequada, nenhum deles comportava a ida de grandes companhias líricas de ópera. (BERNARDES, 2004, p. 5) A Câmara Municipal de São Paulo decidiu abrir um concurso para a construção de um “Theatro Municipal”². A crise financeira advinda de duas políticas federais mal sucedidas – a primeira na Argentina, cuja crise ganhou o apelido de “crise Baring”, e a segunda no Brasil, apelidada de “Encilhamento” – afastou a iniciativa privada das empreitadas³. Após anos aumentando os incentivos para a construção do prédio, um empresário chamado Giacomo Leone enviou seu projeto, que foi prontamente aceito⁴ pela Câmara. Entretanto, ele faleceu durante uma viagem à Europa, cuja finalidade era justamente a captação de recursos para a construção do teatro. Após longas discussões, os vereadores acabaram decidindo por erguer o teatro usando o dinheiro do erário. (BERNARDES, 2004, pp. 27-28)

Quando construído, o Theatro Municipal se tornou um dos símbolos de modernidade da capital paulista, sendo considerado a obra mais importante das duas primeiras décadas do século XX. (BERNARDES, 2004, p. 31) Seus traços arquitetônicos eram à moda da época e refletiam a reurbanização de Paris durante a *belle époque*. No entanto, a grandiosidade desse teatro em suas instalações internas precisavam equiparar-se à estética externa. Para que esse objetivo fosse atingido, uma tremenda reestruturação no entorno do Theatro Municipal foi planejada. (TOLEDO, 2012, pp. 489-490)

² Veja a Lei 200, de 26 de fevereiro de 1896.

³ Para saber mais sobre as crises, veja FILOMENO, F. A. *A crise Baring e a crise do Encilhamento nos quadros da economia-mundo capitalista*. Economia e Sociedade, v. 19, n. 1 (38), pp. 135-171, 2010.

⁴ Veja a Lei 538, de 8 de outubro de 1901.

2.1 As estátuas

Um dos monumentos que ainda circundam o Theatro Municipal é a estátua de Carlos Gomes, um dos maiores compositores brasileiros. O monumento foi inaugurado no dia 12 de outubro de 1922, mas há menções à sua instalação desde 1908. A iniciativa partiu de Luigi Chiafarelli e Gelásio Pimenta. Em 1909, ambos formaram uma comissão executiva, composta principalmente por italianos, para arrecadar fundos destinados à construção do monumento. Três anos mais tarde, a Câmara Municipal aceitou destinar⁵ dez contos de réis para a estátua, mas a construção não seguiu adiante. Em 1920, um acordo firmado entre a comissão executiva e os governos estadual e municipal pôs fim ao impasse. O acordo previa a contratação do escultor italiano Luiz Brizzollara (Chiavari, Itália, 1868 – Gênova, Itália, 1937) e a divisão dos custos: metade ficaria com a comissão e a outra metade seria repartida igualmente entre a Prefeitura e o governo estadual. A adaptação do local com a escultura foi feita por Francisco de Paula Ramos, o mesmo engenheiro que projetara o Theatro Municipal em 1903. (Monumento a Carlos Gomes - Inventário de obras de arte em logradouros públicos da cidade de São Paulo, 2016)

Feito em mármore Carrara, o monumento apresenta Carlos Gomes em primeiro plano, cercado pelas alegorias da Música e Poesia e da República, representadas por uma figura feminina sobre a esfera celeste com a inscrição “Ordem e Progresso”. Este primeiro plano é adornado por uma fonte que faz referência à Fontana di Trevi, em Roma. Mais abaixo, aparecem personagens de suas óperas, como *Lo Schiavo*, *Maria Tudor*, *Condor*, *Fosca*, *Il Salvatore Rosa* e *Il Guarany*. Por fim, as alegorias da Itália e Estados Unidos do Brasil aparecem para unificar a obra. (ABREU, 2014, p. 3)

No ano seguinte, em 1921, inaugurou-se nas imediações do Theatro Municipal mais um monumento com alegoria musical. Trata-se do monumento a Giuseppe Verdi. Aprovado desde 1915⁶, por meio de concurso público, o monumento também contou com a iniciativa italiana. A estátua, criada pelo escultor Amadeu Zani, é feita de bronze e mede 5,23 metros de altura. Sua base de granito faz com que chegue a quase 7 metros totais. (NASCIMENTO, 2016) A concepção da obra apresenta Verdi sentado com um pergaminho sobre os joelhos e uma pena à mão; atrás dele, em pé, há uma mulher com asas representando a Música, enquanto segura uma

⁵ Veja a Lei 1.474, de 11 de novembro de 1911.

⁶ Veja a Lei 1.890, Artigo 1º, de 10 de julho de 1915.

harpa. Diferentemente da estátua a Carlos Gomes, não foram encontrados registros de subsídio governamental aos envolvidos em sua construção ou ereção. A atuação da Câmara Municipal limitou-se à realização do concurso que escolheu a obra vencedora e à emissão de uma licença para a instalação do monumento.

A estátua de Verdi trouxe também um novo reconhecimento para o ambiente, pois, além do adorno, o local onde estava situada ficou conhecido como Praça Verdi. Posteriormente, foi aberta uma avenida que cortava o vale do Anhangabaú e que desfez a tríade Theatro Municipal – Estátua Carlos Gomes – Praça Verdi. A Praça foi removida e a estátua foi recolocada ladeando a escadaria que acompanhava o vale, opondo-se ao Theatro Municipal. (ABREU, 2015, p. 4-7)

2.2 Toponímia

É interessante notar que o espaço onde estava o monumento a Verdi ficou conhecido extraoficialmente como “Praça Verdi”. (Giuseppe Verdi - Inventário de obras de arte em logradouros públicos da cidade de São Paulo, 2016) Ou seja, a Câmara Municipal não nomeou oficialmente aquele espaço. Até meados do século XIX, a toponímia local era uma prática comum dos moradores e raramente envolvia o poder público. Era totalmente natural relacionar o local a algum morador, ponto de referência ou ocasião, gerando, a partir daí, os nomes de praças, largos e ruas. Em meados do século XIX, a prefeitura paulistana adotou a prática de nomear locais públicos. (CAMARGO, 1991) Com a instauração da República, muitos logradouros tiveram seus nomes trocados para saudar ícones republicanos e datas comemorativas cívicas, como 7 de setembro e 15 de novembro⁷. Entretanto, alguns músicos importantes para a região também tiveram seu reconhecimento imortalizado no nome de vias municipais.

Em 1922, “Carlos Gomes”⁸ foi o nome escolhido para batizar a praça que ficava entre as ruas Rodrigo Silva, da Assembleia e a Carlos Gomes. Atualmente, toda essa região recebe a denominação de *Praça Carlos Gomes*. A importância do compositor para o meio cultural dispensa apresentações. Cabe, no entanto, ressaltar que o mesmo era natural de Campinas, cidade próxima a São Paulo.

⁷ Para conhecer a origem dos nomes da capital paulista, acesse: <http://www.dicionarioderuas.prefeitura.sp.gov.br/PaginasPublicas/ListaLogradouro.aspx>

⁸ Veja o Ato 1.714, de 14 de fevereiro de 1922.

Um ano depois, em 1923, o compositor e maestro Elias Álvares Lobo (1834-1901) também foi homenageado. O músico nascera em Itu e estudou com um auxílio financeiro do padre Diogo Feijó⁹. Após a morte de Feijó, passou a estudar sozinho, compondo peças para salão e banda. Sua primeira missa foi executada em Tietê-SP e também escreveu a *Missa São Pedro de Alcântara*, essa dedicada a Dom Pedro II. No mesmo período, Elias Lobo compôs *A Noite de São João* para canto e piano, com o texto de José de Alencar, orquestrada posteriormente como a primeira ópera legitimamente¹⁰ brasileira: possuía autor, libretista, temática e o idioma brasileiros. Ele se apresentou em diversas cidades, como Rio de Janeiro, Itu, Campinas e São Paulo, e recusou até uma bolsa para estudar na Europa, criando suas raízes na cidade de São Paulo. A Câmara Municipal de São Paulo não explicou a motivação para a troca do nome da rua chamada *General Pinheiro Machado* para *Maestro Elias Lobo*¹¹. Pode-se supor que a homenagem ao compositor foi feita pelo vínculo pessoal e profissional que Lobo manteve com São Paulo.

Em 1923, o pianista italiano Luigi Chiaffarelli (1956-1923) também teve um logradouro batizado com seu nome. O italiano mudou-se para o Brasil aos 29 anos de idade, em 1883, e fixou residência em Rio Claro-SP, sendo patrocinado por um casal de fazendeiros. Dois anos depois, mudou-se para São Paulo. (BESSA, 2012, p. 141) Lá, Chiaffarelli ajudou a fundar o Conservatório Dramático e Musical de São Paulo e exerceu o magistério por aproximadamente 40 anos, fundando a chamada Escola de Piano Brasileira. Além dessas atuações, convém lembrar sua participação como um dos principais articuladores do monumento a Carlos Gomes.

Fica claro que, a pesar de ser estrangeiro, os vereadores da Câmara Municipal de São Paulo consideravam a sua atuação no meio artístico digna de homenagem. Sua importância era tão clara que a lei que autorizava a denominação da rua com o seu nome foi sancionada apenas dois meses após sua morte. Mais curioso ainda é o fato de que a rua ainda não existia: a Lei

⁹ Béhague coloca, na edição de 2001 do dicionário Grove, que Álvares Lobo estudou diretamente com o padre Diogo Feijó.

¹⁰ Azevedo diz que a primeira tentativa de uma ópera brasileira foi de um alemão domiciliado no Rio de Janeiro, Adolfo Maersch, com libreto de Dr. Luis Vicente de Simoni, médico italiano estabelecido no Rio de Janeiro. A ópera chama-se *Marília de Itamaracá ou a Donzela da Mangueira*, mas nunca chegou a ser montada. Sua Abertura foi tocada por Segismundo Thalberg em um concerto no Rio de Janeiro. Para mais, consulte: AZEVEDO, L. H. C. D. *150 Anos de Música no Brasil*. 1ª Edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

¹¹ Veja o Ato 1.714, de 14 de fevereiro de 1922.

2.641, de 23 de agosto de 1923, dava o nome de *Maestro Chiafarelli* à primeira rua que “venha a ser aberta no segundo perímetro urbano da capital”.

Nem todas as ruas em funcionamento na cidade foram abertas pela prefeitura. Muitos moradores construíam ruas que atendessem suas necessidades. Entretanto, para que a prefeitura fizesse o devido calçamento, saneamento e demais manutenções necessárias, a rua precisava ser declarada oficial. Foi o que aconteceu com a *Rua Alexandre Levy*¹², que recebeu esse nome após sua oficialização em 1929.

Alexandre Levy (1864-1892) era natural de São Paulo e seu pai era dono de uma loja de música e depósito de pianos, a famosa Casa Levy. Teve composições suas publicadas na Europa desde a adolescência, além de ajudar a fundar e ter sido diretor de concertos da associação musical paulistana Clube Haydn. Aprofundou seus estudos na Europa, e, quando retornou, ajudou a fundar o Clube Coral Mendelssohn. Levy também foi crítico musical e é considerado o legítimo precursor do nacionalismo musical brasileiro. (MARCONDES, 1977, pp. 413-415) Logo, a homenagem da cidade de São Paulo ao compositor pode ter sido motivada pelo fato de ele ser paulistano, ter atuado na cidade e ter contribuído notoriamente para a música nacional.

3. Conclusões

Apesar de São Paulo contar com centenas de anos de existência, apenas em 1814 foi erguido seu primeiro monumento decorativo. Trata-se do Obelisco do Piques, também conhecido como Pirâmide do Piques¹³. Toledo (2012, pp. 326-327) explica que o obelisco foi a primeira “obra inútil” do município. O autor emenda dizendo que essa foi a primeira tentativa de “enfeitar a cidade – e quando se quer enfeitar alguma coisa, é porque se gosta dela.” Ou seja, o monumento é uma espécie de resolução de permanecer em São Paulo e, por causa disso, uma forma de deixar o ambiente o mais agradável possível. São Paulo deixou de ser um mero posto avançado quando o obelisco foi construído.

Cem anos depois, São Paulo viu o surgimento de dezenas de monumentos públicos – tanto em forma de escultura quanto em termos de arquitetura dos seus prédios. O conjunto do Theatro Municipal, englobando o

¹² Veja a Lei 3.218, de 17 de agosto de 1928, seguida pelo Ato 3259, de 23 de dezembro de 1929.

¹³ Para conhecer mais sobre o monumento, veja: <http://www.saopauloantiga.com.br/largo-da-memoria/>.

prédio e as duas estátuas já mencionadas, deve ser considerado um símbolo de extrema importância: trata-se das primeiras referências musicais no uso do espaço público. Diversas urbanizações foram empreendidas em São Paulo na virada do século XX, mas nenhuma contemplava as artes ou, em especial, a música. Deve-se, portanto, destacar que a referida vontade de deixar a cidade mais agradável incluía a referência à atividade musical paulistana.

Do ponto de vista das contas públicas, essas ações foram relativamente pouco custosas: o erário municipal entrou com uma participação de 25% no rateio da construção do monumento a Carlos Gomes. Não foram encontrados custos da estátua a Verdi, o que leva à dedução de que o empreendimento foi financiado pela iniciativa privada. Quanto à toponímia, o chamado *custo de oportunidade* com as placas de identificação das ruas é zero, uma vez que elas seriam instaladas de qualquer forma – independentemente dos nomes que ostentariam.

Somados, essa forma de utilização do espaço público pode constituir um patrimônio cultural de extrema relevância para a classe artística da cidade, bem como um resgate à memória local. A formação do patrimônio imaterial é uma das ações dos agentes públicos que frequentemente escapa à análise. A UNESCO traz em seu site a definição de patrimônio cultural imaterial ou intangível: “compreende as expressões de vida e tradições que comunidades, grupos e indivíduos em todas as partes do mundo recebem de seus ancestrais e passam seus conhecimentos a seus descendentes”. É certo que grande parte dessas expressões de vida e tradições é espontânea e gerada no bojo da sociedade civil. Entretanto, o poder público pode fomentar a criação de tais tradições. A eleição de heróis, a instituição de feriados e a construção de símbolos cívicos, por exemplo, podem vir a constituir um patrimônio cultural imaterial ou intangível criado por agentes públicos.

É aqui que deve ser entendida a importância da escolha. Dentro de centenas de nomes de ruas, umas poucas, é verdade, foram batizadas em homenagem a músicos. Dentre várias possibilidades de esculturas, duas foram colocadas nas vias públicas e homenageiam músicos. É certo que tais medidas constituem-se de agrados à classe musical vigente à época, e que a municipalidade despendeu poucos recursos para suas viabilizações. Entretanto, fica evidente a formação de uma espécie de aparato cultural musical incipiente, resultado das escolhas de figuras públicas – políticos, artistas e empresários –, fato que, por si, demonstra a força que a atividade musical possuía no seio político.

Referências bibliográficas

- ABREU, A. J. D. Carlos Gomes monumental, um olhar para o monumento a Carlos Gomes, em São Paulo. XXIV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 2014, *Anais*. ANPPOM, 2014.
- _____. A Estátua de Verdi em São Paulo, entre identidades e estranhamentos. XXV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 2015, *Anais*. ANPPOM, 2015.
- BERNARDES, M. E. O Estandarte Glorioso da Cidade: Teatro Municipal de São Paulo (1911-1938). Tese de doutorado-Departamento de História, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, 2004.
- BESSA, V. D. A. A cena musical paulistana: teatro musicado e canção popular na cidade de São Paulo (1914-1934). Doutorado-Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2012.
- CAMARGO, L. S. D. *Diário Oficial do Município*, 28/12/1991. História das Ruas de São Paulo.
- Giuseppe Verdi* - Inventário de obras de arte em logradouros públicos da cidade de São Paulo. Disponível em: http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/patrimonio_historico/adote_obra/index.php?p=4537. 2016. Acessado em: 26/05/2016.
- MARCONDES, M. A. Enciclopédia da Música Brasileira: erudita, folclórica, popular. São Paulo: Art Editora, 1977.
- Monumento a Carlos Gomes* - Inventário de obras de arte em logradouros públicos da cidade de São Paulo. Disponível em: http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/patrimonio_historico/adote_obra/index.php?p=4521. 2016. Acessado em: 26/05/2016.
- _____. Monumento a Giuseppe Verdi. <http://www.saopauloantiga.com.br/monumentoa-giuseppe-verdi/>. 2016. Acessado em: 26/05/2016.
- TOLEDO, R. P. D. A Capital da Solidão: Uma história de São Paulo das origens a 1900. Edição de Bolso. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.
- UNESCO. *Patrimônio Cultural Imaterial*. Disponível em: <http://www.unesco.org/new/pt/brasil/culture/world-heritage/intangible-heritage/>. Acessado em: 17/08/2017