



Batat'assat'ô fornu: presença italiana na formação da sonoridade paulistana

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO
SUBÁREA: MÚSICA POPULAR

Flavia Prando

Centro de Pesquisa e Formação do Sesc SP
flaviaprando@cpf.sescsp.org.br

Resumo: Este artigo reúne alguns apontamentos sobre a presença dos italianos na música em São Paulo. Reverenciados como financiadores dos Cordões carnavalescos, este trabalho pretende demonstrar, através da presença dos regionais de choro na gênese dos Cordões paulistanos; das serenatas; do carnaval dos imigrantes pobres e da convivência, nem sempre pacífica entre negros e imigrantes italianos nos bairros menos favorecidos da capital, que há muito mais presença italiana do que a meramente financeira na formação sonoridade paulistana.

Palavras-chave: Música popular. Choro. Samba paulista. Imigração italiana.

Batat'assat'ô Fornu: Italian Presence in São Paulo's sonority

Abstract: This article brings some notes about the contribution of the Italians in the São Paulo's music. Well known as sponsors of the early carnival from São Paulo, this paper aims to show through the presence of the instruments from Choro in the genesis of the "Cordões" from São Paulo - played mostly by Italians and their descendants; through the small carnival made by poor immigrants; through their serenades and through the coexistence, not always peaceful, between African descendants and Italian immigrants in the poorest neighborhoods of the capital, that there is much more Italian influence than the merely financial aid in the formation of the city sonority.

Keywords: popular music. choro. São Paulo's samba. italian immigration.

Introdução

O presente artigo é um desdobramento de uma pesquisa mais ampla sobre o Samba Paulista que vem sendo desenvolvida no Centro de Pesquisa e Formação do Sesc em São Paulo¹, desde 2014. O trabalho envolve pesquisa, desenvolvimento e organização de ciclos de debates e palestras onde participam mestres das tradições afro-brasileiras que serviram de base para a formação do samba na cidade de São Paulo e pesquisadores da área que ajudam na mediação e contextualização das falas. A curiosidade suscitada pela fala dos informantes destas manifestações que em seus discursos revelam a participação do imigrante italiano: o apoio financeiro; a presença executando instrumentos tradicionais do Choro nas primeiras manifestações do samba na cidade; o lirismo herdado das serenatas; a assimilação do universo caipira e até a *sui generis* declaração da influência do bel canto italiano nas melodias dos sambas-enredos, conforme veremos adiante, nos levou a procurar na bibliografia existente sobre a música na cidade de São Paulo mais elementos, a fim de mapear esta

influência. Neste sentido, aliamos a fonte primária dos depoimentos dos integrantes das tradições abordadas à fala dos pesquisadores da área e ao material bibliográfico disponível para construir argumentos e propor reflexões.

1. Presença italiana em São Paulo

Com a proibição do tráfico da mão-de-obra escrava pela Lei Eusébio de Queirós (1850) e com a promulgação da Lei nº 2040 (1871), conhecida como lei do ventre-livre, o preço dos escravos negros passaram a ser proibitivos e a alternativa para os produtores cafeeiros foi a utilização da mão-de-obra livre dos imigrantes europeus. A grande imigração se iniciou por volta de 1880 e permitiu a expansão da economia cafeeira. Em 1871, o governo passa a subsidiar a imigração através de uma lei que autorizava o poder público a emitir apólices para auxiliar o pagamento de passagens de imigrantes. Em 1886, é fundada a Sociedade Promotora de Imigração², sua atuação concentrava-se em três pontos: pagamento de subsídio a famílias imigrantes; recrutamento, transporte e a administração da Hospedaria do Imigrante³.

Entre os imigrantes foram os italianos que mais contribuíram para a formação da população paulistana, não só por ter sido o maior contingente de estrangeiros alojados na capital, mas em virtude dos fatores que aproximam os dois grupos sociais: a estrutura familiar e linguística e as afinidades culturais e religiosas (MORAES, 1995: 55).

É preciso lembrar que o fenômeno do Estado italiano enquanto unidade federativa era algo recente em 1880. “As questões regionalistas, muito vivas ainda hoje naquele país, davam a tônica para as características que os diversos grupos oriundos da península itálica exibiram em solo brasileiro” (CASTRO, 2008:59). Neste sentido, o sentimento de nacionalidade não dava o tom das experiências migratórias dos italianos, facilitando a manutenção das tradições regionais trazidas e a adaptação à nova realidade aqui encontrada.

Em 1920, já povoavam o estado de São Paulo 774.218 europeus dos quais 398.797 eram italianos. Esses imigrantes e seus descendentes, desidentificando-se com as minorias das famílias de mesma origem que ascenderam 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 (TINHORÃO, 2001:43).

De modo geral, toda a população pobre, imigrantes ou migrantes, e os italianos não fugiram à regra, foram habitar os bairros menos valorizados da cidade, à margem das ferrovias e indústrias, em áreas alagáveis próximas aos rios ou em áreas íngremes pouco valorizadas, assim ocuparam os bairros do Brás, Mooca, Cambuci e Bixiga (MORAES, 1995:

56). As experiências culturais dos italianos perpassavam toda a cidade assim como os pregões dos vendedores ambulantes e quitandeiros do início do século XX, a ponto do bordão dos vendedores de batata, *batat'assat'ô fornu*, ter sido incorporado por Mário de Andrade no poema *Nocturno* para representar a sonoridade da Paulicéia de então.

2. Italianos: serestas e música sertaneja

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 (vindos das fazendas do interior do estado) e europeus de diversas origens, principalmente italianos, espanhóis e alemães (CUÍCA, DOMINGUES, 2009: 34).

Devemos ter em mente os fatores emergentes na cidade desde as primeiras décadas do século XX, acentuados nos anos 30: o crescimento e a industrialização intensos da metrópole, a nostalgia dos imigrantes e o sentimento de perda das tradições rurais - no sentido das raízes ligadas ao campo, à natureza. Conforme nota Vinci de Moraes:

Este quadro social e cultural acabou proporcionando e reforçando o surgimento de 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 (2000: 285-286).

O cantor Paraguassu, filho de italianos, batizado Roque Ricciardi, se tornou o maior nome da seresta e antes de adotar o nome artístico de origem indígena era conhecido como o *italianinho do Brás*. “Um dos primeiros cruzamentos entre a música popular italiana e a caipira foi inicialmente estabelecido por Roque Ricciardi, que se tornou o maior nome da seresta” (CUÍCA, RODRIGUES, 2009:34). “Parece-me que a trajetória de Paraguassu revela bem esta situação: o artista transitava sem problemas entre a música italiana e a sertaneja e de seresta, comumente de tom nostálgico e romântico” (MORAES, 2000:285-286). Surgiram depois, neste mesmo estilo, vários italianos e descendentes, dentre os quais citamos Marigliani⁴ e Rielli⁵.

3. Carnaval em São Paulo: grande carnaval e pequeno carnaval

“A experiência do Carnaval no Brasil é baseada na tradição do entrudo europeu, aliado e fundido, sobretudo com as diversas manifestações e expressões coreográficas e rítmico-musicais dos negros e indígenas” (MORAES, 1995:78). Conforme a própria imprensa

da época discriminava, havia dois tipos de carnaval na capital paulista: o *grande carnaval*, elitizado, do luxo e brilho, também conhecido como *carnaval veneziano*; e o outro, o *pequeno carnaval*, baseado nas tradições lúdico-religiosas dos imigrantes pobres, dos negros e indígenas (MORAES, 1995:80).

A pesquisadora Olga Von Simson faz uma descrição do que era o *grande carnaval* paulistano, que serviu de inspiração para o *pequeno carnaval*:

A burguesia das cidades maiores introduz, a partir de 1855, o carnaval veneziano, cópia do carnaval europeu. Constava ele de bailes mascarados, realizados em hotéis ou teatros, e de desfiles luxuosos pelas ruas principais da cidade, quando então burgueses luxuosamente fantasiados desfilavam em carruagens, no corso, ou em carros alegóricos, nos préstitos das sociedades carnavalescas. Durante algumas décadas, os membros das camadas populares só foram aceitos no centro urbano mais abastado durante o tríduo do Momo, como espectadores dos préstitos burgueses (2007: 23).

O *pequeno carnaval* era baseado em grupos de vizinhança e realizado em bairros de rápido crescimento, moradia de operários, com grande número de famílias italianas. O modelo carnavalesco seguido por estes festejos era o dos estratos sociais superiores: préstitos semelhantes aos das grandes sociedades, corso nos moldes dos desfiles burgueses, bailes à fantasia realizados em cinemas, teatros ou grandes salões.

Com características e formas de festejar muito semelhantes as do *grande carnaval*, estes cursos tinham inclinação popular e a organização era realizada pelos imigrantes italianos. “Dona Sinhá⁶ identificava como sendo dos italianos e Madrinha Eunice⁷ dizia que *era feito por todo mundo: italianos e negros*, pontuando em seguida, a diferença básica entre os dois cursos: *os ricos faziam o corso da Paulista*” (SIMSON, 2007:82).

No bairro da Agua Branca, bairro operário não muito afastado do centro da cidade, com industriais e próximos às ferrovias e oficinas intercaladas com casas de comércio e de moradia, surge, por volta de 1927, o *Bloco do Moderado*, fundado por um grupo de rapazes de ascendência italiana (Ado Benatti, Luiz Mazolini e Pedro Galdani) que frequentavam o bar-armazém do seu Salomão, na esquina das ruas Duílio e Coriolano (SIMSON, 2007:73).

3.1 Cordões Carnavalescos

Na década de 1930 as serenatas davam seus últimos suspiros em bairros como o Bixiga, e os Cordões e posteriormente as primeiras Escolas de Samba paulistanas transformaram-se e cresceram pelos bairros. Esta experiência instrumental das serenatas será incorporada aos Cordões carnavalescos, conforme veremos.

O samba na cidade de São Paulo assumiu sua real face urbana nos Cordões carnavalescos. Esses agrupamentos surgiram como experiência própria da população negra, pouco numerosa na cidade, e de várias maneiras mantiveram contato com as diversas experiências culturais que se realizavam no início do século na capital paulista e em regiões próximas do interior. Os espaços de criação e difusão cultural do samba paulistano se estabeleceram preponderantemente nas festas populares religiosas e/ou profanas.

Os Cordões paulistanos, além de se caracterizarem pelo ritmo da *marcha-sambada*, trouxeram um elemento novo para sua organização: continham um núcleo instrumental que acompanhava os desfiles. Na realidade, eram pequenos grupos de choro ou regionais, compostos por violão, cavaquinho e alguns instrumentos de sopro, que saíam à frente da bateria. Sua função durante o cortejo era secundária, mas nas sucessivas paradas dos Cordões eram justamente os choros que atuavam executando a melodia do desfile e outros sambas e chorinhos (MORAES, 1995:110).

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 (MORAES, 1995:145).

3.2 Financiamento dos Cordões pelos imigrantes italianos

Até meados de 1930 somente negros participavam dos desfiles carnavalescos. Os brancos podiam ajudar financeiramente ou em espécie, e certamente valorizavam as manifestações carnavalescas negras, aplaudindo-as das calçadas, mas não participavam desfilando. Não que não fossem aceitos: “simplesmente não se interessavam por participar de *coisa de negros*” (SIMSON, 2007:132).

Houve, entretanto, uma atividade carnavalesca da população negra que, devido ao seu caráter informal, improvisado e espontâneo, liberou os elementos brancos de um controle social mais estrito, permitindo a alguns mais ousados uma participação efetiva no folguedo. Foi o *Bloco do Esfarrapado*, fundado em 1947 e em atividade até hoje, organizado pela turma do Vai-Vai, que, desfilando no sábado de carnaval (atualmente desfila na segunda-feira do Carnaval) e já contava, desde o seu início com muitos participantes brancos residentes bairro do Bixiga.

“Na Barra Funda, e, sobretudo no bairro do Bixiga, os italianos quase nunca se recusavam a colaborar financeiramente com os Cordões, pelos livros de ouro, e às vezes até

ajudando na arrecadação” (SIMSON, 2007: 260). O Vai-Vai, surgido no Bixiga em 1930, contou, nos primeiros anos em que desfilou, com o apoio da população do bairro, em sua maioria de origem italiana e dedicada ao comércio de batata. Apesar de não integrarem as fileiras do cordão, os *batateiros*, como eram chamados, valorizavam a manifestação de seus vizinhos e contribuíam financeiramente para a montagem do desfile (SIMSON, 2007: 140-141).

4. Conclusão

Reduto a princípio da população negra, os espaços sociais do carnaval popular e do futebol, a princípio reduto da elite branca, acabaram permeáveis uns aos outros pela presença em ambos de grupos provenientes dessas populações. No caso do carnaval, é possível perceber a presença dos brancos, ainda que minoritária, desde a fundação dos primeiros Cordões e Escolas de Samba. Chico Pinga e seus irmãos, fundadores da Lavapés, eram de origem italiana. Dionísio Barbosa⁸, que fundou o Camisa Verde, afirma que logo no primeiro desfile houve a participação de dois italianos. Vitucha Rossi, um dos responsáveis pelo Cordão Paulistano, era italiano. A participação dos brancos no *período heroico* das escolas se deu, contudo, de forma muito individualizada e pontual (SILVA, 2004:142).

João Saccheto revela que esta integração cultural, sempre esteve presente, ao menos em um dos redutos mais conhecidos como afro-italianos, o Bixiga:

Na verdade, pandeiros e tambores ressoam no Bixiga há quase um século. As quermesses da Achiropita eram animadas pelo choro de violões e bandolins, alternando ou se misturando com o batuque crioulo, que fazia fundo às evoluções dos capoeiras e jogadores de pernada. Todo ano, nos dias em que Momo era o rei, grupos percorriam as ruas, sapateando e cantando em descontraída folia. Eram blocos informais, ranchos libertários, bagunçados, pobres bate-latas, nos quais entrava quem quisesse. Carnaval de rua autêntico (SACCHETTO, 2001, p.113).

Cabe lembrar, que nos dias atuais, a mesma igreja da Nossa Senhora da Achiropita, vizinha da Escola de Samba Vai-Vai, aproxima-se destas tradições. Através da Pastoral Afrobrasileira, a igreja recebe em seu altar, nos dias das festas de determinados santos católicos, as Baianas de diversas Escolas de Samba com suas oferendas, as Congadas, os Moçambiques e líderes das religiões de origem africana para celebrar a missa ao som dos atabaques e cantos afros.

Há ainda uma revelação feita por Seu Fernando Penteado, sobre o aproveitamento de melodias do *bel canto* no samba e que suscitou o início da investigação desta pesquisa:

O Jangada, da Mocidade Alegre, queria fazer um samba comigo, era muito bom, eu vou fazer o que? Eu fui, a gente fez um samba até, e você sabe o que eles faziam? Ele disse: você vai ver uma coisa aqui, mas não vai falar por aí, sabe o que eles faziam? Tava lá o Jangada, tava o Geraldo, tava o Mumu, sabem quem era o Mumu?

Era o Talismã, olha onde eu bebi...vocês entenderam? Eles pegavam músicas, é, estas músicas de ópera, La Traviata, 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 refrãos em cima, e saia 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 tinha estas melodias clássicas⁹.

Lembramos ainda, o maior ícone da simbiose cultural afro italiana e personagem que sintetiza nosso esforço nesta pesquisa: João Rubinato, filho de italianos do interior de São Paulo, cuja pronúncia italiana representou a cidade paulistana em seu dia-a-dia, explorando a maneira de encadear as palavras na fala e construiu um retrato perfeito da capital paulista, conhecido como Adoniran Barbosa. O grupo *Demônios da Garoa* que eternizou muitas versões das músicas de Adoniran foi fundado pelo filho de italianos Waldemar Puzzeol.

Inicialmente reverenciados como financiadores dos Cordões carnavalescos, esta pesquisa, ainda em fase inicial, já pode concluir - através da presença dos regionais de choro na gênese dos Cordões paulistanos; da influência do *bel canto*; da herança das modinhas e serestas; do Carnaval dos imigrantes pobres e da convivência, nem sempre pacífica entre negros e imigrantes nos bairros menos favorecidos da capital - que há muito mais presença italiana do que a meramente financeira na formação sonoridade paulistana.

Referências

Livros

- CASTRO, Marcos Sampaio de. Bixiga: Um bairro afro italiano. São Paulo: Annablume, 2008.
- DOMINGOS, André, CUICA, Osvaldinho. Batuqueiros da Pauliceia. São Paulo: Barcarolla, 2009.
- 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.
- SACCHETTO, João. Bixiga: Os pingos nos is. São Paulo: Sodepro, 2001.
- SILVA, Vagner Gonçalves da. A arte do Corpo. São Paulo: Selo Negro, 2004.
- SIMSON, Olga Rodrigues Von. Carnaval em Branco e Preto. 1ª Edição. São Paulo: Edusp, 2007.
- TINHORÃO, José Ramos. Cultura Popular: Temas E Questões. São Paulo: Editora 34, 2001.

Áudios

- CICLO SAMBA PAULISTA: DO RURAL AO URBANO, 2015. São Paulo, Centro de Pesquisa e Formação do Sesc. Palestra Olga Von Simson: os Cordões Carnavalescos.
- MEMÓRIA DO SAMBA PAULISTA, 2015. São Paulo, Centro de Pesquisa e Formação do Sesc. Mesa de Debates: Seu Carlão da Peruche, Fernando Penteado, Simone Tobias, mediação T-Kaçula.

¹ O Centro de Pesquisa e Formação é uma das 36 Unidades do Sesc no Estado de São Paulo, implantado em agosto de 2012, tem nas competências e atribuições de seus profissionais a construção de um espaço de articulação e disseminação de conhecimentos específicos envolvendo a qualificação de gestores culturais.

² 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.

³ Construída e inaugurada por Antônio de Queirós Teles Júnior, o Conde de Parnaíba, então presidente da Província de São Paulo, em execução da Lei nº 56, de 21 de março de 1885.

⁴ Marigliani nasceu em São Paulo em 1904, filho de imigrantes italianos, radialista, compositor e intérprete de música sertaneja, utilizando um pseudônimo bastante regional: Capitão Barduíno.

⁵ Rielli nasceu na Itália em 1885 e chegou ao Brasil em 1891. Acordeonista, até a década de 1920 se restringia a gravar e tocar música italiana. A partir dos anos 30, seguindo a forte tendência da cidade, direcionou suas atividades para a música caipira paulista.

⁶ Cacilda da Costa, dama do samba paulistano, pioneira dos tempos de Cordões Dona Sinhá foi uma das fundadoras do Camisa Verde e Branco.

⁷ Deolinda Madre, conhecida entre seus pares como “Madrinha Eunice”, fundadora, em 1937, da Lavapés, a mais antiga paulistana em atividade, na Baixada do Glicério.

⁸ Dionísio Barbosa era filho de escravos e fundador do primeiro cordão paulistano, em 1914, no bairro da Barra Funda, o *Camisa Verde e Branco*.

⁹ 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.