

VIOLÃO EM SÃO PAULO: informações sobre o instrumento no período imperial

GUITAR IN SÃO PAULO: information on the
instrument in the imperial period

Flavia Prando¹

Centro de Pesquisa e Formação - SESC SP

<https://orcid.org/0000-0001-6542-2624>

flavia.prando@sescsp.org.br

Submetido em 14/11/2022

Aprovado em 15/03/2023

Resumo

O presente artigo traça um panorama histórico da presença do violão em São Paulo no século XIX. Relacionam-se as atividades de homens escravizados, o advento da faculdade de direito, o crescimento da cidade, a chegada dos imigrantes e a consequente efervescência musical com o surgimento de um círculo social do violão. Devido à escassez de informações e bibliografia sobre o tema, utilizam-se fontes primárias da época (relacionadas muitas vezes indiretamente ao assunto principal), como jornais, revistas, livros de ficção, imagens e partituras. Estas fontes atípicas são manejadas na tentativa de desvelar o processo de difusão do instrumento, permeando dados históricos com passagens literárias, informações trazidas pela imprensa e pela iconografia. Foram detectados violonistas, compositores, apresentações, difusão de métodos para violão e o comércio de instrumentos e cordas musicais. As informações coletadas permitem mapear uma rede de sociabilidades ligada ao instrumento, e foi localizada uma peça composta para violão solo, sendo a única obra do século XIX escrita por um violonista paulista que foi encontrada até o momento. Nota-se que o repertório do violão não estava em consonância com o repertório mais geral em voga na cidade: polcas, mazurcas e valsas, as chamadas danças de salão.

Palavras-chave: Música em São Paulo. Violão paulistano. Violão no século XIX. Violão brasileiro.

Abstract

This article provides a historical insight into the guitar's presence in São Paulo in the 19th century. The musical activities of slaved men, the advent of law school, the city's growth, the arrival of immigrants and the consequent musical effervescence are put into relation with the establishment of a guitar social circle. The activities of slaved men, the advent of law school, the city's growth, the arrival of immigrants and the consequent musical effervescence are put into relation to the establishment of a guitar social circle. In view of the lack of available information and bibliography on the subject, primary sources were employed (often indirectly associated with the subject), such as newspapers, magazines, fiction books, pictures and sheet music. These non-standard sources have been manipulated to reveal the process of instrument diffusion, cross-referencing and analysis of primary sources gathered and data available in literature and iconography. Guitarists, composers, presentations, diffusion of guitar methods, acquisition and sale of musical instruments and strings have been detected. The data collected make it possible to map a network connected to the instrument and a piece composed for solo guitar was found, being the only 19th century work, written by a guitarist from São Paulo that has been found so far. The guitar repertoire was found to be online with the more general repertoire in vogue in the town: polkas, mazurkas and waltzes, the so-called ballroom dances.

Keywords: Music in Sao Paulo. Guitar in Sao Paulo city. Guitar in the 19th century. Brazilian Guitar.

¹ Violonista, doutora e mestre em Música pela ECA-USP e bacharel em violão pelo IA-Unesp. É pesquisadora do Centro de Pesquisa e Formação do Sesc SP e atua como regente convidada (2022-2023) da Camerata Infanto-Juvenil do Projeto Guri Santa Marcelina.

Introdução

Certo, o leitor não chegou a conhecer o ultra-violonista da Pauliceia desse tempo, o Venâncio, que era mestre neste instrumento e que, quando tocava [...], se esquecia de si e dos outros e perdia a noção da realidade, fazendo roncar o bordão metálico ou fazendo gargalhar a prima, numa risada estridente, de comoção nervosa; e talvez mesmo nem chegasse a ouvir o Theotonio, outro violonista de valia, que na S. Paulo de antanho fez época, sendo extraordinário, sobretudo, no “Canto da Coruja”, que a gente ouvia e tinha a ilusão auditiva de que estava ouvindo aquele agoureiro pássaro noturno, em noite alta, a fazer tremer de medo os supersticiosos, com seu lamentoso gemido. Onde está o violão desse tempo? Hoje em dia só conhecemos o Américo Jacomino, apelidado de “Canhoto”, que ainda mantém algo da tradição desses violonistas, mas esse mesmo já com certos laivos de “civilizado”, com tendências de seguir a moda dos violonistas que executam Bach, Beethoven, Schubert e outros autores de nomeada.²

O trecho acima, retirado de um artigo de autoria anônima (1919), aponta para o cultivo do violão na São Paulo oitocentista, ainda no período imperial. Essa tradição teria sido posteriormente herdada, mesmo com certas ressalvas, segundo o autor, pelo célebre violonista paulistano Américo Jacomino (1889-1928), o Canhoto. Voltaremos a este ponto oportunamente.

De acordo com o magistrado Afonso José de Carvalho (1868-1952), abundavam violões e violonistas àquela altura na cidade. Na conferência “São Paulo Antigo (1882-1886)”, proferida em 1936, no Clube Piratininga, ao falar da febre das modinhas que invadiu o país no fim do século XIX, disparou:

Antes de chegarem pianos a São Paulo, o violão triunfava sem porfia, e a modinha gemia dentro de casa, ou nas esquinas, por noites de lua, a romantizar a vida, a dizer as queixas contra as ingratas e a recordar amores idos e sentidos, de que ficaram saudades chorosas. Nas varandas cheias de ouvintes, pediam as damas ao violonista, insatisfeitas sempre, que lhes cantasse o *Anjo do céu, tu me matas*, o *Quero fugir-te, mas não posso, ó virgem* e *As Lembranças de nosso amor*. E havia embevecimento e langor.³

Em anúncio sobre a publicação da obra *Pery* (1882), de autoria de Theotonio Gonçalves Côrrea (obra e autor serão abordados adiante), encontra-se novamente uma alusão ao ambiente boêmio e musical do período, adicionando mais um personagem ao cenário violonístico de então, o Maximiano de Toledo:

O conhecido e magnífico violonista sr. Theotonio Gonçalves Côrrea, estimável cidadão filho desta cidade e aqui residente, fez publicar uma de suas originalíssimas e populares composições para violão. Vem sob o título de “Pery, Tango Paulista” [...]. O distinto amador dedica a sua produção publicada a um amigo que lhe foi companheiro de mocidade, igualmente um violonista soberbo, sr. Manoel Maximiano de Toledo.

² *Correio Paulistano* (1919).

³ A conferência foi publicada na revista do IHGSP: Carvalho (1942, p.47-64).

Theotonio, Maximiano de Toledo e alguns mais eram os vultos salientes da “Boemia dourada”, que há bem boas dezenas de anos dominava neste São Paulo, quando ainda era uma pátria querida dos estudantes, da neblina, da poesia e das mantilhas.

O “Tango Paulista”, de Theotonio Côrrea, é virgem e quente inspiração daqueles velhos tempos, e para o autor ao certo é viva recordação do mais belo punhado de anos de sua vida.⁴

Vê-se, portanto, que, com todas as dificuldades geográficas que São Paulo enfrentava, o piano não era uma alternativa acessível a ponto de tornar-se popular, sobretudo até a chegada da linha férrea (1867), uma vez que o instrumento tinha que subir a Serra do Mar, que ligava São Paulo ao litoral paulista, carregado em lombo de mulas. Assim, até as últimas décadas do século XIX, os instrumentos mais utilizados nas reuniões paulistanas eram a viola, o violão, a flauta e o clarinete, “os mesmos empregados nos passeios pelas chácaras dos arredores da cidade e nas serenatas, incluindo as fluviais, quando os jovens acadêmicos desciam o Tietê em batelões, cantando e tocando à luz do luar” (KIEFFER, 2020, p.18). Deve-se observar ainda que o violão naquele momento era cultivado pela elite brasileira como uma novidade, uma “moda importada”, conforme nota a pesquisadora Márcia Taborda acerca da difusão do instrumento na capital brasileira do império português:

Ao nascer na Europa no fim do século XVIII, o violão foi projetado para o mundo como uma prática difundida nos mais importantes salões da sociedade. Foi com esse status que chegou e se ambientou no Rio de Janeiro em princípios do século XIX: moda europeia cultivada, sobretudo, pela elite estrangeira, incluindo uma figura de grande repercussão na história nacional – a princesa Leopoldina. (TABORDA, 2021, p.28).

A imagem abaixo (Fig. 1) corrobora as informações acima apresentadas. Pela indicação “Cynismo”, acredita-se (KIEFFER, 2020, p.43) que o quarteto tenha participado das apresentações da “espírita comédia *Meia hora de Cynismo*”,⁵ em 1868, com poesia de Castro Alves e música de Emílio Correa do Lago, também compositor de *O Canto da Coruja*, obra citada na abertura deste artigo, que será comentada adiante.

4 *A Província de São Paulo* (1882).

5 *Correio Paulistano* (1868).

Fig. 1: Daguerreótipo do Acervo Levy.⁶ Vê-se um quarteto formado por clarinete, Henrique Levy, dois violonistas desconhecidos e um flautista, possivelmente Viriato Côrrea. Os dois violões apresentam tecnologias distintas, um dotado de cravelhas de madeira (à esquerda) e o outro de tarraxas, com engrenagens metálicas.



Nota-se, portanto, indícios de uma atividade violonística e de uma rede de sociabilidades ligadas ao instrumento que merecem atenção e cuja origem parece coincidir com o estabelecimento do curso de Direito na cidade (1828). De fato, com o advento do curso, a cidade recebeu estudantes de diversas localidades do país, que implementaram suas práticas culturais no pacato vilarejo: trouxeram instrumentos musicais, promoveram saraus e serestas, fundaram jornais, encenaram peças teatrais, enfim, transformaram a vida cultural da pequena e isolada cidade de menos de 20 mil habitantes (MORAES, 1997, p.35-36). Assim, a Academia de Direito foi determinante para o desenvolvimento musical⁷ e para o cultivo do violão na cidade.

Violão e Academia de Direito

O primeiro júri de Direito da capital paulista ocorreu um ano após a chegada dos estudantes de Direito (1829). A sessão foi relatada por um jornal mineiro e trouxe a notícia de uma serenata improvisada ocorrida ao término do julgamento:

Na rua, à vista das luminárias que por vários e faustos motivos eram postas, lembraram-se tanto Estudantes, como os que não eram, que se deveria procurar uma música regimental para cantar-se um hino. Esta não foi possível reunir-se. Formou-se depois uma dos próprios Estudantes, de flautas, rabecas e violões: indo primeiro a casa de um, aí foi servido um chá, que não obstante ser preparado à pressa e por tanta gente, pode-se chamar de esplendido. Ele foi seguido de danças, valsas.⁸

⁶ O Acervo pode ser acessado no site: <https://acervoleyvy.com/>. Acesso em: 10 nov. 2020. A foto foi gentilmente cedida pelo músico Gabriel Levy.

⁷ Ver mais sobre o assunto em Rezende (1954).

⁸ *Astrea* (1829).

Manifestação de elite trazida pelos portugueses, a serenata, ou seresta,⁹ foi amplamente cultivada pelos estudantes do Largo de São Francisco. O violão, que fazia parte deste ambiente, figurou também na obra de diversos poetas estudantes de Direito, dentre os quais citam-se Álvares de Azevedo (1831-1852), Aureliano Lessa (1828-1861) e Bernardo Guimarães (1825-1884), que residiram na cidade no final da década de 1840.

O autor de *Escrava Isaura* foi retratado em diversas ocasiões tocando ou cantando ao violão. Nas reuniões da *Epicureia*, sociedade fundada pelos acadêmicos, inspirada pelo poeta britânico Lord Byron, ocorriam “encenações improvisadas de *A Divina Comédia* e de episódios da Mitologia, às vezes com correrias dos moços pelo interior da casa. Em certas horas, Bernardo cantava ao violão canções macabras, Aureliano declamava, Álvares lia contos horríficos [...]” (GUIMARÃES, 1984, p.67). Já o escritor Sousa Ataíde relatou ter ouvido Bernardo executar a peça *A Madrugada do Pastor*, de autoria do próprio Bernardo, e Carlos José dos Santos assim nos informa: “Tocava bem violão. Vi-o muitas vezes tocar *O Suicídio*, último Pensamento de Weber, com todas as variações que se encontram no método de Carcassi” (GUIMARÃES, 1984, p.148).

No romance *Rosaura, a Enjeitada* (1883), derradeira obra de Bernardo Guimarães, o autor retrata a São Paulo na década de 1840, e Belmiro, personagem do romance, seria o alter ego de Bernardo.¹⁰ O violão tem destaque na primeira parte do livro, merecendo inclusive um capítulo, “Influência de um Violão”, quando o protagonista Belmiro (Bernardo), apesar de pobre e humilde, destaca-se em visita a uma fazenda próxima à capital da província por saber tocar violão, uma vez que seu colega, Azevedo (Álvares de Azevedo), “nada petiscava de música prática nem teórica” (GUIMARÃES, 2005, p.52). Belmiro rouba a cena com sua habilidade e cativa a atenção de Adelaíde, filha do major, dono da fazenda, tornando-se professor de violão da moça:

Então, o senhor toca violão?

– Algum tanto, minha senhora – respondeu Belmiro.

– Pois temos aí um muito bom e novo, que papai comprou para mim... Gosto muito do violão; acho mais bonito do que o piano. Tenho também o método; só me falta um mestre. O senhor toca por música?...

– Sim senhora.

– Oh!... eu também desejo aprender por música... Lucinda, vai buscar meu violão. Que belo! É escusado irmos à aula, para tocar violão; não é preciso o senhor mover-se daí... Não é assim, sr. Belmiro?

– Às mil maravilhas! – exclamou o major também contentíssimo. – A Adelaíde já me tem quebrado os ouvidos com tanto piano, que já ando aborrecido. Vamos lá! Tragam já o violão! O senhor, decerto, canta também suas modinhas... Estas moças também cantam, e o senhor pode acompanhá-las. (GUIMARÃES, 2005, p.52).

Assim, neste relato literário, detecta-se um movimento em torno do violão letrado e a circulação de métodos de violão ainda na década de 1840. A literatura vem

9 “Seresta é o mesmo que serenata. Segundo Luciano Gallet, ‘a seresta (serenata) é o choro, com a mesma formação instrumental, ou diversa – acompanhando um cantor solista popular’. As serestas, hoje em dia em decadência nos grandes centros, [referindo-se ao final da década de 1920] foram o regalo da geração passada; e realizavam-se nas ruas, nas praias, especialmente em noite de luar” (ANDRADE, 1999, p.472). Os imigrantes italianos logo se identificaram com ela, continuando a tradição que fez parte da paisagem sonora da capital até as primeiras décadas do século XX (MORAES, 2000, p.8).

10 Ver mais sobre o assunto em Domingos (2019, p.943-959).

se apresentando como um artefato bastante significativo no processo de escrita da história, sobretudo para quem se dedica aos estudos de elementos culturais e das relações sociais.¹¹ Trata-se de um tipo de fonte que permite apreender elementos de determinado contexto cultural de forma ampliada, uma vez que os componentes históricos e sociais servem de base para a produção da literatura ficcional. O conceito de representação é central para a compreensão da relação entre a história e a literatura, conforme salienta Roger Chartier:

[...] torna-se claro, antes mais, que nenhum texto [...] mantém uma relação transparente com a realidade que apreende. O texto, literário ou documental, não pode nunca anular-se como texto, ou seja, como um sistema construído consoante categorias, esquemas de percepção e de apreciação, regras de funcionamento [...] que leva [...] a não tratar as ficções como simples documentos, reflexos realistas de uma realidade histórica, mas a atender a sua especificidade enquanto texto situado relativamente a outros textos e cujas regras de organização, como a elaboração formal, tem em vista produzir mais que mera descrição. (CHARTIER, 1990, p.63).

Portanto, embora na pesquisa sobre a presença do violão na sociedade imperial os acervos de periódicos se constituíssem como a principal ferramenta documental para vislumbrar um conjunto de atividades específicas (TABORDA, 2021, p.52), a literatura pode auxiliar na operação historiográfica e enriquecer nossa percepção acerca da difusão das práticas ligadas ao instrumento, sobretudo em uma sociedade como a paulistana, onde os periódicos diários começaram a circular somente em meados do século XIX (1853-1854).

Infelizmente nenhuma obra de Bernardo Guimarães para violão chegou até nós. “Boêmio e indiferente, não se preocupou nunca o poeta em guardar e perpetuar suas belíssimas composições, [...] a não ser uma ou outra composição truncada, conservada de ouvido, pela tradição de família, o resto está lamentavelmente perdido” (GUIMARÃES, 1984, p.148). Além disto, deve-se recordar que o papel não era material farto naquele período. Grande parte da música manuscrita do passado se perdeu “utilizada como papel de embrulho ou no fabrico de fogos de artifício” (FRANÇA, 1953, p.6). As de Bernardo Guimarães não tiveram destino diferente: “sumiram no rabo de rojões, ou serviram para embrulhar rapadura e sabão na taverna da estrada da Rancharia ou na venda do Alto das cabeças...” (GUIMARÃES, 1984, p.148). Podiam, ainda pela escassez de material, ter o verso utilizado para escrever romances e poemas. Além disto, conforme nota a pesquisadora Márcia Taborda, a questão da escrita musical e a tradição de oralidade do instrumento também pode ter contribuído para esta ausência:

O número de obras escritas para o violão documentadas durante o século XIX é extremamente reduzido [...]. Acreditamos que isso se deve ao fato de o domínio da escrita musical sempre ter sido limitado por parte dos violonistas, principalmente a partir da difusão dos métodos práticos baseados no acompanhamento

11 Como é o caso da História Cultural que combina as abordagens da antropologia, sociologia e da história para compreender as tradições da cultura popular e as interpretações culturais da experiência histórica e humana. A História Cultural ocupa-se com a pesquisa e representação de determinada cultura em dado período e lugar. Ver mais sobre o assunto em Chartier (1990) e Burke (2005).

de canções por meio de acordes. A tradição oral caracterizava, até pouco tempo, a transmissão de temas e canções para o violão. (TABORDA, 2021, p.59).

Ou seja, música manuscrita do XIX, sobretudo na São Paulo da primeira metade do século, raramente sobreviveu ao tempo. E, de fato, este primeiro movimento detectado em torno do violão na cidade não trouxe, até o momento, vestígios de peças para o instrumento.

Com o surgimento da imprensa na cidade,¹² sobretudo a partir de 1830, tomamos conhecimento sobre o comércio de violões entre particulares. Em 1841, um anúncio se destacou: “vende-se um violão francês¹³ com caixa, uma estante para música de gosto muito moderno, com dois castiçais elásticos que se desarmam todos”,¹⁴ o que sugere que o estudante sabia ler partituras. Em 1854, o jornal *Correio Paulistano* anunciou a venda de um método de violão do italiano Francesco Molino (1768-1847). São Paulo contava com cerca de 25 mil habitantes. 1854 foi também o ano do surgimento do *Correio Paulistano*, sendo o primeiro jornal diário de fato da capital;¹⁵ assim, é possível, e provável, que métodos já circulassem na cidade (como o supracitado método oitocentista do italiano Matteo Carcassi) e que, com o surgimento do periódico diário – que funcionava também como tipografia –, tenham passado a ser anunciados na imprensa.¹⁶

Trem e novos trânsitos

Em meados do século XIX, a tradicional região produtora do Vale do Paraíba, entre São Paulo e Rio de Janeiro, que escoava a produção via este último, entrou em declínio, basicamente em razão da má gestão do plantio, que ocasionou rápida deterioração do solo. Assim, a região de Campinas, cuja produção estava estruturada no açúcar, passou a plantar o café. Este cultivo espalhou-se para o oeste da província de São Paulo, desviando geograficamente o curso da economia do país.

No entanto, para que o escoamento da safra fosse feito de maneira racional,¹⁷ era necessário ainda que a questão da distância e da dificuldade de acesso entre o porto e a produção fosse resolvida. Assim, em 1867, o advento da linha férrea, ligando o porto de Santos até Jundiaí,¹⁸ viabilizou a conexão da capital com o porto de Santos, o

12 O primeiro jornal paulistano impresso surgiu junto com a primeira tipografia da cidade, em 1827, o *Farol Paulistano*. O primeiro jornal (1823), o *Paulista*, era manuscrito (PETROLLI, 2007).

13 Nota-se que o uso do termo *violão francês*, utilizado em Portugal para designar o violão, indica que esta expressão também foi vigente em São Paulo na primeira metade do século XIX.

14 *A Phenix* (1841).

15 Fundado em 1853, *O Constitucional* foi o primeiro jornal diário de São Paulo, mas durante um curto período: de 2 de março de 1854 até 25 de maio de 1854, voltando a ser bissemanal, como fora no início, sendo, então, o *Correio Paulistano* o primeiro jornal diário de fato. Fonte: www.arquivoestado.sp.gov.br/memoriaimprensa. Acesso em: 10 abr. 2020.

16 O primeiro anúncio localizado sobre o método data de 2 de abril de 1854.

17 “O transporte do café pelo meio tradicional, que é o lombo de burro, representava um obstáculo considerável às ambições dos produtores locais” (TOLEDO, 2012, p.360).

18 Conhecida como a “Ingleza”, foi construída pela São Paulo Railway Company, uma associação entre Irineu Evangelista de Sousa, o Barão de Mauá e empresários ingleses que trouxeram capitais e tecnologias em troca de lucros exorbitantes (MOTA, 2007, p.4).

que pode ser considerado um dos pontos de inflexão para o florescimento cultural da cidade: “pela primeira vez na história, e em meio a um veloz processo de modernização, São Paulo, a província, articulava-se num todo – econômica, física e politicamente” (TOLEDO, 2012, p.363). Rompendo seu isolamento, a cidade começou a receber as companhias estrangeiras de ópera, teatro e música que vinham do Rio de Janeiro rumo à Argentina, excursionando pela América do Sul, especialmente no período de férias europeias, além de viabilizar a vinda das companhias da capital federal.¹⁹

A ferrovia possibilitou também o acesso a materiais. Foi a partir do aumento da oferta de cordas, partituras e instrumentos que as possibilidades musicais na cidade se ampliaram. Pode-se dizer o mesmo sobre o fluxo das diversas companhias artísticas, uma vez que as viagens permitiam que os músicos aprendessem em primeira mão o que havia sido desenvolvido em outros locais e transmitissem o que traziam na bagagem. As viagens ainda possibilitavam aos membros da audiência a apreciação de trabalhos diferentes daqueles a que estavam habituados (BECKER, 2008, p.296). A partir de então, os anúncios de ofertas de instrumentos importados e todo tipo de sortimentos para música aumentaram sensivelmente:

A CASA DE Henrique Luiz Levy 34 Rua da Imperatriz
Acaba de chegar um grande e completo sortimento de instrumentos de metal, de madeira e de cordas, de acessórios para os mesmos, como se vê da relação abaixo. O anunciante afiança a perfeita qualidade dos instrumentos e sua boa afinação. Encarrega-se de remeter para o interior da província qualquer pedido que lhe for dirigido.

INSTRUMENTOS DE MADEIRAS

Clarinetas, de ébano e de luxo

Violões franceses finíssimos.

Violões de Jacarandá e de cedro.

Grande sortimento de CORDAS NAPOLITANAS de tripa e seda. Bordões para RABECA, VIOLÃO, VIOLONCELLO e CONTRABAIXO entre as quais há PRIMAS de seda e tripa, de 2 e 1/2 a 3 comprimentos.²⁰

Além do oferecimento de cordas de seda e tripa para o instrumento, chamaram atenção os detalhes do anúncio em relação aos violões: “finíssimos, de jacarandá e cedro”, o que indica a existência de mercado, ainda que restrito, capaz de absorver a oferta de instrumentos “finos”, confeccionados com madeiras nobres.

É digna de nota, ainda, a quantidade de anúncios em periódicos do século XIX sobre homens escravizados que haviam fugido e que tocavam instrumentos de cordas dedilhadas, desde o surgimento da imprensa na cidade (1827) até a abolição da escravatura (1888). Porém, é raro localizar registros sobre a atividade musical desses homens, uma vez que suas práticas eram reprimidas, proibidas ou aconteciam por meio de permissões do governo e/ou dos senhores brancos, não restando senão a opção da clandestinidade. Assim, havia, certamente, diversas tradições violonísticas disseminadas

19 Em 1877 completou-se a ligação da Estrada de Ferro D. Pedro II à linha da Companhia São Paulo-Rio de Janeiro, ficando unida diretamente a cidade de São Paulo à capital do Império (TAUNAY, 2004, p.293).

20 *Diário de São Paulo* (1873).

em outros contextos pela cidade que hoje são desconhecidas e que compuseram a sonoridade da São Paulo imperial. Infelizmente, o pouco que se conhece sobre as práticas musicais destes homens e mulheres foi registrado justamente pela classe social que

[...] tratava de varrer seus saberes/fazeres culturais para debaixo do tapete, ora sob a égide da lei, ora sob a da força. Como consequência, boa parte de tais referências operam em duas perspectivas: por um lado, anotam a participação dos negros em práticas socioculturais associadas às culturas europeias, como as festividades e liturgias do catolicismo; por outro, tratam de macular as diversas representações da cultura africana com a pecha de idolatria, superstição, adivinhação.²¹

Em 1872, quando a cidade apresentava cerca de 31.500 habitantes e ainda crescia timidamente, a iluminação a gás²² e os bondes puxados por burros chegaram, o que naturalmente facilitou o deslocamento e possibilitou um aumento da circulação de pessoas no período noturno. Porém, fora do triângulo central, a cidade ainda era rodeada de pequenas propriedades rurais, as chácaras.²³ Nesse período, os negros perfaziam quase 50% da população. Em 1890, eles eram menos de 11 mil para uma população de cerca de 65 mil habitantes, ou seja, em dezoito anos a presença negra baixou de metade da população paulistana para 16,9% (MORAES, 1997, p.61). Esta diminuição foi uma das consequências do grande fluxo migratório europeu. Portanto, no período aqui abordado, os negros eram uma presença marcante na cidade. No entanto, o legado da população negra foi sobreposto pelas diversas experiências culturais que aportaram na cidade,²⁴ sobretudo europeias, criando uma barreira de acesso às informações sobre a contribuição desta parcela da sociedade na construção das práticas culturais de São Paulo.²⁵

A chamada Grande Imigração, ocorrida nas duas últimas décadas do século XIX, foi primeiramente incentivada e logo patrocinada pelos produtores paulistas de café que necessitavam de trabalho assalariado para suas lavouras. Com a proibição do tráfico da mão de obra escrava pela Lei Eusébio de Queirós (1850) e com a promulgação da Lei n.º 2040 (1871), conhecida como Lei do Ventre Livre, o preço dos escravos passou a ser proibitivo, e a alternativa para os produtores cafeeiros foi a utilização da mão de obra livre dos imigrantes europeus. Em 1871, o governo passou a subsidiar a imigração por meio de uma lei que autorizava o poder público a emitir apólices para auxiliar o pagamento de passagens de imigrantes. Este movimento migratório foi determinante na estruturação do mundo musical na cidade.

Entre os imigrantes das mais diversas nacionalidades – portugueses, espanhóis, húngaros, alemães, russos, libaneses, franceses, ingleses, sírios –, foram os italianos os

21 Amorim (2017, p.93).

22 Até 1852 o combustível para alimentar os lampiões na cidade era o azeite, passando então ao hidrogênio. Na década de 1860, era feito com querosene, quando foi substituído pelo gás, sendo que as substituições não foram feitas de maneira uniforme. Como se pode imaginar, foram contempladas primeiramente as regiões centrais e mais abastadas da cidade (FREITAS, 1985, p.31).

23 Ver mais sobre a formação da cidade em Marcílio (2014).

24 Ver mais sobre o assunto em Santos (2017).

25 Hoje na cidade há dezenas de grupos e coletivos que constroem uma nova cartografia negra: disponibilizando itinerários da experiência negra (iniciativa do Coletivo Crônicas Urbanas), promovendo percursos por pontos de memória (Coletivo Cartografia Negra), retomando histórias de personalidades negras e ressignificando locais na disputa pela reconstrução das memórias da cidade.

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 (MOTA, 2007, p.67).²⁶ Assim, eles foram determinantes também na estruturação do mundo musical na cidade. Portanto, ao embrionário movimento musical que estava em formação nos contextos aqui apontados, aliaram-se as experiências musicais dos diferentes grupos de imigrantes que aportaram na capital paulista e as múltiplas influências musicais das companhias de artistas da capital federal e estrangeiras em suas temporadas nos teatros paulistanos, sendo que muitos desses artistas se estabeleceram na cidade.

Os ultraviolonistas da Pauliceia oitocentista

Retomando o texto que abre o presente artigo, o autor cita com nostalgia um movimento violonístico em São Paulo em torno das décadas de 1860 a 1880, lamentando-se que esta atividade tenha desaparecido e que, naquele início de século (o artigo foi escrito em 1919), somente Canhoto²⁷ ainda representasse “algo da tradição desses violonistas, mas esse mesmo já com certos laivos de ‘civilizado’, com tendências de seguir a moda dos violonistas que executam Bach, Beethoven, Schubert e outros autores de nomeada”. Cabe, então, perguntar: que tradição seria esta? A julgar pelas informações fornecidas pelo excerto, os violonistas de outrora cultivavam um repertório local, já que a crítica dirigida a Canhoto se refere à execução de compositores *clássicos* ao violão, e a exaltação a Theotônio Côrrea diz respeito à interpretação da polca *O Canto da Coruja*, do já citado Emílio Corrêa do Lago, compositor consagrado na cidade nesse período, conforme veremos. Ocorre que, no final do século XIX, a estilização das chamadas “danças de salão” deu origem ao choro, e, conforme aponta a pesquisadora Taborda (2021, p.79),

[...] o instrumento assumiu, no ambiente da música urbana, o papel de acompanhador das danças europeias, num processo de organização que permitiu o surgimento do choro. Isso ampliou consideravelmente a quantidade de executantes, o que se pode estimar pelo grande número de trios compostos por violão, cavaquinho e instrumento solista, responsáveis pelas gravações de polcas, valsas, schottisches e mazurcas nos primeiros anos do século XX. É nesse mesmo período que se verifica a constituição de um repertório solista do violão popular brasileiro, sobretudo pela produção de Américo Jacomino e João Pernambuco e pelos primeiros passos de Heitor Villa-Lobos, para nos legar uma obra fundamental do repertório de concerto.

Assim, é possível supor que a geração apontada pelo autor anônimo tenha iniciado

26 É preciso lembrar que o fenômeno do estado italiano, como unidade federativa, era algo recente (1870). “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, p.59). Neste sentido, o sentimento de nacionalidade não estava presente nas experiências migratórias dos italianos, facilitando a manutenção das tradições regionais trazidas e a adaptação à nova realidade aqui encontrada.

27 Ver mais sobre Américo Jacomino, o Canhoto, e sua importância para o violão em São Paulo e no país em Antunes (2002).

uma tradição de compositores de polcas, mazurcas, modinhas e valsas que germinou técnica e estilisticamente no início do século XX, impulsionada pelos conjuntos de choro e cujos frutos seriam colhidos somente a partir da segunda década do século XX. Esta é apenas uma hipótese que merece desenvolvimento e que é evocada brevemente aqui, mas que tenciono tratar com mais profundidade em artigo futuro.

Voltando agora aos personagens da velha São Paulo, Venâncio José Gomes da Costa Júnior (1843-1883), o citado ultraviolonista da Pauliceia, ou Venancinho Costa, como era conhecido, entrou para a Academia de Direito em 1862, sendo contemporâneo e parceiro do poeta Fagundes Varela (1841-1875). Venâncio era compositor, hábil violonista e dividiu com o poeta Varela noitadas, boemia e a autoria de modinhas e serenatas, entre as quais *Noite Saudosa*.²⁸ É autor da valsa *Lágrimas de Saudades!*, dedicada aos Acadêmicos de São Paulo, peça editada para piano. Não foram localizadas até o momento obras para violão solo de sua autoria. É possível que *Lágrimas de Saudades!* tivesse sua versão para o instrumento, o que era comum no período, conforme veremos adiante.

Já Theotonio, o “violonista de valia”, protagonizou, em 1878, a primeira apresentação pública de violonistas locais registrada pela imprensa paulistana. Foi uma apresentação na Escola Americana,²⁹ promovida por Chamberlain e J. B. Howell,³⁰ em benefício das vítimas da seca no “norte”³¹ do Império. “Dentre os números apresentados está *O Canto da Coruja*, executado a dois violões pelos amadores Theotonio Gonçalves Côrrea e Manoel Maximiano de Toledo”³² [c.1833-1883]. Este último, segundo consta, teria sido “exímio na arte de tocar violão, e conhecido taquígrafo, por muitos anos à frente deste serviço nas assembleias provinciais de S. Paulo”.³³ Theotonio Gonçalves Côrrea (1846-1892) foi amanuense na repartição fiscal das estradas de ferro e inspetor de quartelão.³⁴

O Canto da Coruja, a já referenciada polca do pianista e regente Emílio Corrêa do Lago, fez bastante sucesso na cidade naquele período e mereceu duas caricaturas do italiano Angelo Agostini (1843-1910), um dos pioneiros do gênero no Brasil. Elas foram

28 É possível ouvir a música *Noite Saudosa* em São... (2019), em *São Paulo: Paisagens Sonoras (1830-1880)*, Anna Maria Kieffer.

29 Fundada em 1870 pela esposa do reverendo Chamberlain, Mary Annesley Chamberlain, para atender as crianças não católicas, a escola mudou-se (1876) para a Rua São João, número 70, esquina com a Rua Ipiranga, onde funcionou por 42 anos e recebeu a visita do Imperador D. Pedro II naquele mesmo ano de 1878 (AMARAL, 2006, p.244).

30 O reverendo John Beatty Howell chegou ao Brasil em 1873. Permaneceu dez anos em São Paulo como auxiliar de Chamberlain, professor na Escola Americana e preparador de futuros ministros. Morreu em 1924. G.W. Chamberlain (1839-1902), pastor da Igreja de São Paulo (1869-1887) e grande evangelista itinerante. Com a esposa Mary Annesley, fundou a Escola Americana (1870-1871), que passou a ser dirigida pela educadora Mary Parker Dascomb (1842-1917). Em 1875 foi adquirido o terreno da Rua de São João, esquina da Rua do Ipiranga (MATOS, s.d.).

31 A Grande Seca ocorreu no Nordeste brasileiro (1877-1879). Naquele período, os estados do Norte/Nordeste eram genericamente denominados de Norte. A região mais afetada foi a província do Ceará. Foram três anos sem chuvas, tendo sido o fenômeno mais devastador da seca brasileira, responsável pela morte de mais de 400 mil pessoas. Mais de 180 mil nordestinos migraram para diversas partes do país. Ver mais sobre em Moura (1997, p.119-132).

32 *Diário de S. Paulo* (1878).

33 Informação encontrada no site da *Genealogie Petrouic*. Disponível em: <https://www.genealogieonline.nl/en/petrouic-genealogy/156579.php>. Acesso em: 9 abr. 2020.

34 *Almanake da Província de São Paulo* (1873). Em 1841, os oficiais de quartelão passaram a ser denominados de inspetores de quartelão e sua atuação persistiu até o início do século XX. Era a primeira instância de policiamento. Os inspetores tinham autoridade para manter a ordem pública e os bons costumes. Ver mais sobre o assunto em Vieira e Silva (1955).

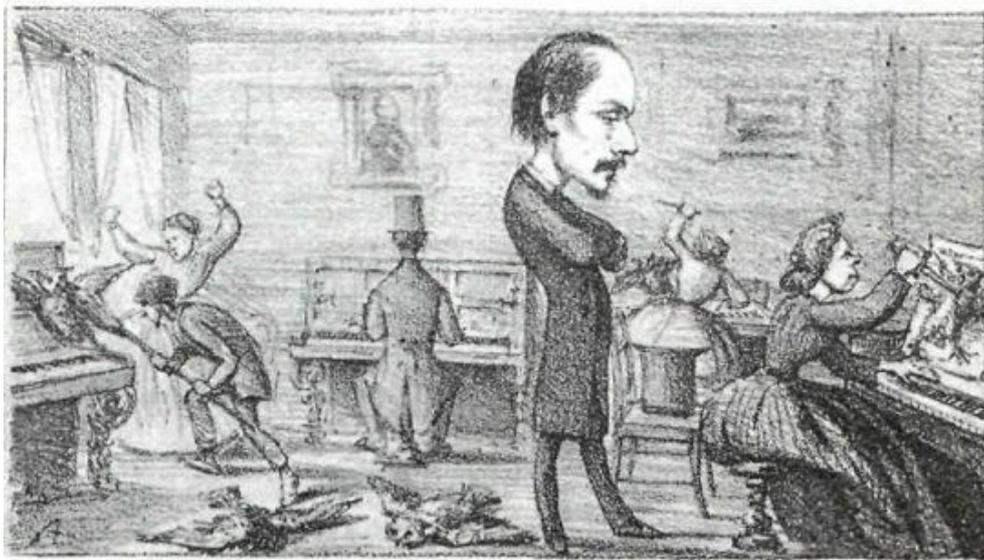
publicadas no jornal satírico *Diabo Coxo*³⁵ (Fig. 5 e 6). Assim, nota-se o violão inserido no repertório mais amplo em voga na cidade.

Fig. 2. Primeira caricatura de Agostini sobre a polca *O Canto da Coruja*. Nela, Emílio Corrêa do Lago, compositor bastante conhecido em São Paulo, ouve de uma coruja o canto que o inspiraria a compor a polca que ficou célebre no último quartel do século XIX na cidade. *Diabo Coxo*, São Paulo, série 1, 30 dez. 1864, p. 4.



A coruja podera inspirar harmonias? Pois não as ouvimos já?

Fig. 3. Em seu segundo desenho sobre a música *O Canto da Coruja*, Agostini apresenta diversos personagens, tanto homens quanto mulheres, assassinando corujas ao piano, numa clara alusão à maneira desastrosa com que os intérpretes pouco habilitados executavam a famosa polca. *Diabo Coxo*, São Paulo, série 2, n° 4, 13 ago. 1865, p. 4.



Pobre coruja! Minha filha predilecta! como és assassinada! ...

É provável que Theotonio Gonçalves Côrrea tenha sido ainda o primeiro violonista a publicar músicas em São Paulo. São de autoria dele ao menos três peças que foram publicadas na cidade nesse período: *Pery*, *Dondoquinha* e *Recordação Saudosa*. No ano de

35 *Diabo Coxo* (1864, 1865).

1882, o *Correio Paulistano* anunciou a edição do tango paulista *Pery*, conforme já citado:

PERY. Publicou ontem o sr. Theotonio Gonçalves Côrrea uma composição musical com este título. *Pery* é um tango paulista de rara beleza; ouvimo-lo executado ao piano e ao violão, e principalmente neste último instrumento, achamos deliciosa a música do Sr. Theotonio que, além de revelar-se agora inspirado compositor, é na opinião de quantos o tem ouvido, exímio, não só o primeiro violonista de S. Paulo. O tango *Pery* é dedicado ao seu senhor Manoel Maximiano de Toledo.³⁶

*Pery*³⁷ foi editada para piano, como era comum no período. O fato revela a conhecida hegemonia que o instrumento passou a exercer e que ficaria notabilizada como *pianolatria*.³⁸ Não custa recordar que, nessas duas últimas décadas, a cidade assumiu novos contornos com os reflexos dos recursos financeiros advindos do complexo cafeeiro,³⁹ como o advento da linha férrea, possibilitando a chegada das novidades já incorporadas pela então capital federal, entre elas o cultivo do piano, que, no início do século XX, virou sinônimo de status social também em São Paulo.⁴⁰ A edição de músicas para violão em versão para piano pode indicar que ainda não havia número de instrumentistas que soubessem ler o pentagrama a ponto de justificar a edição de partituras para violão,⁴¹ ou que a casa editora julgasse que não era rentável editar músicas para violão. Além da questão da tradição oral, que historicamente caracterizou o instrumento, as partituras para piano vendiam bem naquele final do século XIX, e é provável que os editores de música não quisessem arriscar.

O tango paulista *Pery* foi publicado pela Casa Levy, de São Paulo, e pela Casa Buschmann e Guimarães, do Rio de Janeiro. Embora a partitura não tenha sido localizada, foi encontrada outra obra de Theotonio G. Côrrea, a mazurca *Recordação Saudosa*. Impressa pela Casa Levy, a obra foi editada para piano e dedicada a Melchiades da Boa Morte Trigueiro (c.1848-c.1910), mais um violonista e estudante de Direito daquele período. Na partitura há a seguinte nota: “do mesmo autor de *Pery*, Tango, e *Dodonquinha*, Polka”, o que indica que o sucesso das músicas possibilitava a edição da nova obra.

Ainda como instrumentista, Côrrea foi mencionado no periódico *Província de São Paulo*,⁴² em uma apresentação do violeiro Pedro Vaz (1887). De acordo com o jornalista, o violeiro mostrou “seu talento musical e maestria na viola”, e, logo em seguida, o amador Theotonio Côrrea tocou “algumas peças de música popular” ao violão. O violeiro

36 *Correio Paulistano* (1882).

37 Recordando que *Pery* também é o nome do índio por quem Cecília – Cecy – se apaixona. É o par romântico da ópera *O Guarani*, de Carlos Gomes, e personagens de livro homônimo do escritor brasileiro José de Alencar.

38 Ver mais sobre *pianolatria* em Egg (2019).

39 Expressão que caracterizava as atividades capitalistas possibilitadas pelos excedentes oriundos das grandes produções de café, vazados para outros setores. Este complexo foi gerado pela pulverização de investimentos em outros setores da economia, pela expansão das possibilidades de financiamento, crédito e circulação monetários. Ver mais sobre o assunto em Moraes (2014).

40 Ver mais sobre a difusão do instrumento na sociedade paulistana em Binder (2018).

41 Foi somente nos anos 1940 que as editoras se interessaram em editar músicas para o instrumento, mesmo que as fábricas de violão da cidade tenham editado e vendido partituras dos compositores de São Paulo ainda na década de 1930.

42 *A Província de São Paulo* (1887).

era da cidade de Resende (RJ), primo do já citado poeta Fagundes Varela (1841-1875). Na ocasião em que se apresentou em São Paulo, Vaz foi apontado como o responsável por modificar a recepção da viola caipira na imprensa e na sociedade paulistana, que a via como sinal de atraso. Segundo o sociólogo José de Souza Martins: “Nesse concerto, a viola caipira, instrumento musical de mestiços, de gente que falava português com sotaque nheengatu, saiu de tulhas e estradas da roça e, pela primeira vez, subiu a um palco de teatro” (MARTINS, 2015, p.12).

Nota-se certa semelhança entre o discurso de desprestígio da viola no final do século XIX e do violão no início do século XX. Ainda segundo o sociólogo, o violeiro Pedro Vaz foi “convidado e estimulado por uma elite que vivia um momento de afirmação cultural da identidade nacional brasileira, às vésperas da abolição da escravidão e da Proclamação da República. Um momento de questionamento da pureza e do absolutismo do português de Portugal” (MARTINS, 2015, p.12). Guardadas as devidas proporções, evidencia-se outro paralelo com a narrativa de valorização do violão nos anos 1920 e 1930, quando o instrumento ganhou espaço na perspectiva modernista de valorização da cultura nacional em detrimento do piano, representante da europeização, que, não sem inúmeras contradições, o modernismo combateu.⁴³ No “esforço modernista de aproximar o elevado (associado ao erudito) do baixo (popular), o violão ganhou força simbólica como instrumento que possibilita a transição entre esses dois mundos” (NAVES, 1995, p.26).

Portanto, Theotônio Gonçalves Côrrea acompanhou o movimento de difusão da viola caipira na sociedade paulistana e isto parece ter refletido em suas obras, a julgar pela mazurca *Recordação Saudosa*, única música do compositor que foi localizada até o momento.⁴⁴ A peça traz a indicação de *mazurca sentimental*, mas bem que poderia se chamar *mazurca caipira*. Destaca-se particularmente a terceira parte, que apresenta sequências de terças e portamentos característicos da música caipira, evocando a viola, conforme o trecho abaixo demonstra:

Fig. 4. Trecho da terceira parte da mazurca *Recordação Saudosa*, de Côrrea. Destaque para a sequência de terças e portamentos característicos da música caipira. PRANDO, 2021, p.397.



43 Ver mais sobre Violão e Modernismo em Prando (2021).

44 Há uma partitura manuscrita da composição *Recordação Saudosa* em versão para violão no acervo de Jacob do Bandolim, o que demonstra que certa circulação da obra *Recordação Saudosa* foi executada por Oswaldo Soares (1917) e por João Avelino Camargo (1925). A partitura foi editada pela Legato (2021). É possível ouvi-la em Theotônio... (2022).

Até o final dos anos 1880, prosseguiram nos periódicos os anúncios sobre venda de violões, cordas, oferta de aulas, por música ou não;⁴⁵ sobre a utilização do instrumento no acompanhamento das modinhas em serestas e saraus; e a descrição sobre homens escravizados que tocavam violão e que haviam fugido. Em 1885, passou pela cidade o violonista espanhol Carlos Garcia Tolsa (1858-1905), discípulo de Julian Arcas (1832-1882), com seu famoso conjunto Estudiantina Fígaro.⁴⁶

ESTUDIANTINA FÍGARO

Chegou, anteontem, a capital, procedente da corte, a Estudiantina Fígaro. Às cinco e meia da tarde partiram do Largo do Rosário, três bondes especiais, conduzindo à Sociedade Espanhola La Salamanquina, representantes da imprensa, convidados e uma banda de música, os quais foram esperar na estação do Norte a Estudiantina, que foi recebida debaixo de vivas, manifestações de entusiasmo, recitando o sr. Thomaz Boada de Tomassini uma patriótica poesia. Proferiram discursos cada um dos representantes das folhas diárias da capital, e os srs. Carlos Garcia, Francisco Cabrero, aquele diretor e este artista da Estudiantina.⁴⁷

A Estudiantina realizou duas apresentações no Teatro São José. No repertório, foram apresentados trechos de óperas, valsas, gavotas. Entre os compositores constaram Dionísio Granados, Franz Schubert e Emile Waldteufel. A julgar pela descrição do jornal, a apresentação foi um grande sucesso: "interpretando peças de diversos gêneros e difícilimas para a bandurra e o violão, apreciamos, sobretudo, a justeza uniforme da execução".⁴⁸ Não se sabe, até o momento, se houve ou qual foi a ligação entre os violonistas locais e os integrantes do conjunto. Esta foi a última notícia localizada sobre a participação de violonistas em apresentações na cidade no período imperial.

Considerações finais

O presente artigo desenvolveu alguns pontos levantados em pesquisa de doutorado com foco no violão em São Paulo, na última década do século XIX e primeiras décadas do século XX, realizada em 2021.⁴⁹ Até há alguns anos, supunha-se que a atividade violonística de caráter solista na cidade tivesse tido início somente nas primeiras décadas do século XX. No entanto, com a digitalização crescente dos periódicos e hemerotecas digitais, foi possível retroceder no tempo e, a partir do surgimento da mídia imprensa da cidade (1827), detectar informações sobre o cultivo do violão *letrado* na São Paulo imperial.

Foram localizadas notícias sobre: homens escravizados que tinham a habilidade de tocar viola ou violão; o cultivo do violão por estudantes de direito, fosse para acompanhar

45 Nos jornais o *Correio Paulistano* (1879) e *A Constituinte* (1880). "Violão, guitarra e cavaquinho, por música e sem música. Leciona-se estes instrumentos por método fácil e rápido. Preço 12\$ mensais. Pagamento adiantado. 3 lições por semana."

46 As estudiantinas espanholas eram conjuntos musicais de imensa popularidade nas duas últimas décadas do século XIX. Associadas à difusão do repertório de músicas populares de caráter nacional, eram formadas por instrumentos de cordas dedilhadas como violões e bandurras (CHRISTOFORIDIS, 2018, p.23-36).

47 *Correio Paulistano* (1885a).

48 *Correio Paulistano* (1885b).

49 Prando (2021).

e/ou compor as modinhas e canções nas serestas, saraus e peças teatrais ou em atividade solista, como era o caso do poeta e compositor Bernardo Guimarães; o comércio instrumentos, cordas e partituras; a circulação de métodos europeus oitocentista para violão; apresentações públicas de violonistas como Theotônio Gonçalves Côrrea e Maximiano de Toledo; e composições para violão solo, embora apenas uma peça tenha sido localizada.

Devido à falta de informações e bibliografia sobre o tema, as fontes primárias da época, muitas vezes indiretamente ligadas ao assunto principal, foram cruciais para compor o panorama aqui apresentado. Embora esta pesquisa ainda seja incipiente, espera-se que a crescente digitalização de periódicos das diversas comunidades de imigrantes (jornais e revistas em italiano, espanhol, francês) possa auxiliar no sentido de conhecer a difusão do instrumento nas diferentes práticas culturais que se estabeleceram na cidade e que influenciaram a formação do circuito do instrumento. Além do mais, a ampliação da digitalização dos periódicos de cidades como Santos e Campinas pode expandir a apreensão de aspectos sobre o trânsito de músicos entre essas cidades e a capital.

Ainda, as hemerotecas locais e os acervos, tanto públicos como privados, vêm cada vez mais digitalizando e disponibilizando para consulta revistas, almanaques, partituras, inventários, enfim, documentos que tendem a ampliar nosso conhecimento acerca das atividades culturais desse período ainda pouco pesquisado da cidade de São Paulo. Esperamos que o cruzamento destas informações, aliado ao aprofundamento das fontes aqui manejadas, possibilite apresentar futuramente um quadro mais acurado da atividade violonística no período imperial paulistano e, quem sabe, localizar mais repertório, auxiliando na reconstrução da colcha de retalhos que compõe as diversas sonoridades paulistanas.

Referências

A PHENIX. São Paulo, ano 4, ed. 364, p. 4, 9 out. 1841. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/720798/per720798_1841_00364.pdf. Acesso em 16 mar. 2023.

A PROVÍNCIA de São Paulo. São Paulo, ano VIII, n. 2310, p. 1, 2 dez. 1882. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/18821202-2315-nac-0001-999-1-not>. Acesso em 16 mar. 2023.

A PROVÍNCIA de São Paulo. São Paulo, ano XIII, n. 3769, p. 3, 22 out. 1887. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/18871022-3769-nac-0003-999-3-clas>. Acesso em: 17 mar. 2023.

ALMANAK da Província de São Paulo. São Paulo: Typographia Americana, p. 67, 1873. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=448370&pagfis=73>. Acesso em: 17 mar. 2023.

AMARAL, Antônio Barreto. Dicionário de história de São Paulo. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.

AMORIM, Humberto. "A carne mais barata do mercado é a carne negra": comércio e fuga de escravos músicos nas primeiras décadas do Brasil oitocentista (1808-1830). **OPUS**, [s.l.], v. 23, n. 2, p. 89-115, ago. 2017. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.20504/opus2017b2304>. Acesso em: 17 mar. 2023.

ANDRADE, Mário de. Dicionário Musical Brasileiro. Belo Horizonte: Itatiaia, 1999.

ANTUNES, Gilson Uehara. **Américo Jacomino Canhoto e o desenvolvimento da arte solística do violão em São Paulo**. 2002. Dissertação (Mestrado em Musicologia) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

ASTREA. Minas Gerais, n. 383, p. 3-4, 27 jan. 1829.

BECKER, Howard S. **Art worlds**: updated and expanded. California: University of California Press, 2008.

BINDER, Fernando Pereira. **Profissionais, amadores e virtuosos**: piano, pianismo e Guiomar Novaes. 2018. Tese (Doutorado em Musicologia) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27157/tde-13092018-153941/pt-br.php> . Acesso em: 17 mar. 2023.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** São Paulo: Editora Schwarcz: Companhia das Letras, 2005.

CARVALHO, Afonso José de. São Paulo Antigo (188 -1886). **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Nacional**, São Paulo, v. 41, p. 47-64, 1942.

CHARTIER, Roger. **A história cultural**: entre práticas e representações. Lisboa: Difel, 1990.

CHRISTOFORIDIS, Michael. Serenading Spanish Students on the Streets of Paris: The International Projection of Estudiantinas in the 1870s. **Nineteenth-Century Music Review**, [s. l.], v. 15, n. 1, p. 26-46, fev. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1017/S1479409817000064>. Acesso em: 17 mar. 2023.

CORREIO Paulistano. São Paulo, ano 15, n. 3616, p. 4, 26 jun. 1868. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/090972/per090972_1868_03616.pdf. Acesso em: 17 mar. 2023.

CORREIO Paulistano. São Paulo, ano 26, n. 6900, p. 3, 14 nov. 1879. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/090972/per090972_1879_06900.pdf. Acesso em: 17 mar. 2023.

CORREIO Paulistano. São Paulo, ano 29, n. 7850, p. 2, 2 dez. 1882. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/090972/per090972_1882_07850.pdf. Acesso em: 17 mar. 2023.

CORREIO Paulistano. São Paulo, ano 32, n. 8675, p. 1, 24 jul. 1885a. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/090972/per090972_1885_08675.pdf. Acesso em: 17 mar. 2023.

CORREIO Paulistano. São Paulo, ano 32, n. 8676, p. 2, 25 jul. 1885b. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/090972/per090972_1885_08676.pdf. Acesso em: 17 mar. 2023.

CORREIO Paulistano. São Paulo, ano 57, n. 20092, p. 3, 12 jun. 1919. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/090972/per090972_1919_20092.pdf. Acesso em: 17 mar. 2023.

DIABO Coxo. São Paulo, série 1, p. 4, 30 dez. 1864.

DIABO Coxo. São Paulo, série 2, n. 4, p. 4, 13 ago. 1865.

DOMINGOS, Marcus Caetano. Bernardo Guimarães, a respeito de seu autorretrato em Rosaura, a enjeitada (1883): “será o meu busto verônica?”. **Brazilian Journal of Development**, Curitiba, v. 5, n. 1, p. 943-959, jan. 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.34117/bjdv5n1-1037>. Acesso em: 17 mar. 2023.

EKG, André. Contra a pianolatria: os concertos de piano na crítica de Mário de Andrade no Diário Nacional em 1927. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 29., 2019, Pelotas. **Anais [...]**. São Paulo: ANPPOM, 2019. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2019/5969/public/5969-20713-1-PB.pdf. Acesso em: 17 mar. 2023.

FRANÇA, Eurico Nogueira. **A Música no Brasil, 1935**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, Serviço de Documentação, 1953.

GUIMARÃES, Armelin. **E Assim nasceu a Escrava Isaura**. São Paulo: Centro Gráfico, 1984.

GUIMARÃES, Bernardo. **Rosaura: a enjeitada**. [s.l.]: Associação de acervos literários biblioteca virtual, 2005.

KIEFFER, Anna Maria. São Paulo: **Paisagens Sonoras (1830-1880)**. 1ª edição. São Paulo: Selo Sesc, 2020.

MARCÍLIO, Maria Luiza. **A Cidade de São Paulo: povoamento e população (1750-1850)**. São Paulo: Edusp, 2014.

CASTRO, Marcos Sampaio de. **Bixiga: Um bairro afro italiano**. São Paulo: Annablume, 2008.

MARTINS, José de Souza. Adolfo Coelho: os embates da língua e da linguagem. **Análise Social**, Lisboa, v.50, n. 214, p. 4-25, 2015. Disponível em: http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/AS_214_a01.pdf. Acesso em: 17 mar. 2023.

MATOS, Alderi Souza de. **História da Igreja Presbiteriana do Brasil I (1859-1959)**. [20--?]. Disponível em: https://thirdmill.org/search.asp/kw/portuguese/93530~11_1_01_9-47-54_AM~Hist%C3%B3ria_da_Igreja_Presbiter%20iana_do_Brasil_l.html. Acesso em: 17 mar. 2023.

MORAES, José Geraldo Vinci de. **Sonoridades paulistanas**: final do século XIX ao início do século XX. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

MORAES, José Geraldo Vinci de. Polifonia na metrópole: história e música popular em São Paulo. **Tempo**, Niterói, n.10, p. 1-23, 2000. p. 8. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=167018242003>. Acesso em: 30 set. 2020.

MORAES, Júlio Lucchesi. **São Paulo**: capital artística: a cafeicultura e as artes na belle époque (1906-1922). São Paulo: Beco do Azougue, 2014.

MOTA, Paula de Brito et al. **A cidade de São Paulo de 1870 a 1930**: café, imigrantes, ferrovia, indústria. 2007. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) – Universidade de Estadual de Campinas, Campinas, 2007. Disponível em: <http://repositorio.sis.puc-campinas.edu.br/xmlui/handle/123456789/16193>. Acesso em: 10 abr. 2023.

MOURA, Denise A. et al. Andantes de novos rumos: a vinda de migrantes cearenses para fazendas de café Paulistas em 1878. **Revista Brasileira de História**, [s. l.], v. 17, n. 34, p. 119-132, 1997. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-01881997000200006>. Acesso em: 10 abr. 2023.

NAVES, Santuza Cambraia. **O Violão Azul**: Música Popular e Modernismo. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1995.

PETROLI, Valdenizio. O Paulista – O primeiro jornal da Província. In: CONGRESSO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 5., 2007, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: Intercom, 2007.

PRANDO, Flavia Rejane. O mundo do violão em São Paulo: processos de consolidação do circuito do instrumento na cidade (1890-1932). Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/T.27.2021.tde-24082021-211659>. Acesso em: 10 abr. 2023.

REZENDE, Carlos Penteado de. **Tradições musicais da Faculdade de Direito de São Paulo**. Ed. ilustrada, comemorativa do IV centenário de São Paulo. São Paulo: Saraiva, 1954.

SÃO Paulo: Paisagens Sonoras (1830-1880) | Anna Maria Kieffer | Álbum Completo | Selo Sesc. [S. l.: s. n.], 21 jan. 2019. 1 vídeo (70 min). Publicado pelo canal Selo Sesc. Disponível

em: <https://youtu.be/hpMB4dw9yel>. Acesso: 10 abr. 2023.

TABORDA, Marcia. **O violão na corte Imperial**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2021.

TAUNAY. Affonso de Escragnole. **História da cidade de São Paulo**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2004.

THEOTONIO Gonçalves Côrrea (10/03/1846 - 10/05/1892) Recordação Saudosa (Mazurca, c. 1885). [S. l.: s. n.], 14 nov. 2022. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal Flavia Prando. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dTjrJ05QJDU&t=51s> . Acesso: 20 mar. 2023.

TOLEDO. Roberto Pompeu. **A capital da solidão**: uma história de São Paulo das origens a 1900. São Paulo: Objetiva, 2012.

VIEIRA, Hermes; SILVA, Oswaldo. **História da polícia civil de São Paulo**. São Paulo: Brasiliense, 1955.