
Ouvir Um Jornal Carnavalesco É Ouvir Todos?: Proposição de “Escuta” a Partir da Crítica de Joaquim Nabuco Linhares ao Estilo “Sensaborão” dos Periódicos Momescos das Primeiras Décadas de Belo Horizonte ¹

Nísio TEIXEIRA²

Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, MG

RESUMO

O presente trabalho apresenta, de forma panorâmica, proposição de análise a partir de 18 periódicos carnavalescos na capital mineira, entre 1906 e 1934. Tal amostragem se formou com o levantamento, coleta e observações (a maioria críticas) destas publicações apontadas pelo colecionador e pesquisador Joaquim Nabuco Linhares. Verifica-se como tais publicações funcionam como evidências não só da quebra do ritmo cotidiano pelo carnaval, mas como ruptura do chamado padrão “modernizante” na imprensa brasileira. Em seguida, propõe-se breve inventário em torno de uma escuta da escrita dos mesmos, reunido elementos como crônicas e versinhos (críticos, de música, como anúncios); cenas sonoras; trocadilhos macarrônicos; onomatopéias. Por fim, são apontadas algumas problemáticas sociais evidentes e invisibilidades nessas publicações.

PALAVRAS-CHAVE: Carnaval; jornais; memória; Belo Horizonte; acervo Linhares.

INTRODUÇÃO

O funcionário público, colecionador e pesquisador Joaquim Nabuco Linhares (1880-1956) construiu acervo de vasto material de imprensa da capital mineira, datado entre os anos de 1895 a 1954, a partir do “que lhe chegava às mãos, ou de que tinha alguma notícia, guardando mesmo coleções inteiras de alguns jornais que surgiram e desapareceram ao longo daquele período” (CASTRO, 1995, p. 15). Além da coleta, ele também organizou e redigiu um catálogo em torno das características de cada uma das 839 obras obtidas. Esse acervo, adquirido em 1976 pela Universidade Federal de Minas Gerais, forma hoje a Coleção Linhares, disponível para consulta de forma digitalizada, porém *in loco* no acervo da biblioteca central da universidade.

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Pesquisa – Rádio e Mídia Sonora, XXIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professor do Departamento de Comunicação Social da UFMG, email: nisiotei@ufmg.br. Dedico o artigo à memória do radialista, professor e colega Fábio Martins, uma das referências deste e de outros trabalhos, cujo falecimento ocorre no momento de fechamento da versão final do presente texto (15 de agosto de 2023).

A partir do levantamento e das observações apontadas pelo próprio Linhares, o presente trabalho pretende apresentar e testar proposição de inventário para uma arqueologia de “escuta” em torno dos 18 títulos por ele organizados como periódicos carnavalescos na capital mineira, que estão disponíveis digitalmente, sendo todas estas publicações esparsamente localizadas em arco temporal situado entre 1906 e 1934.

Nosso ponto de partida é uma recorrente e manifesta irritação do colecionador, que salvo por pouquíssimas exceções, aponta, em seu catálogo sobre as publicações carnavalescas como a maioria delas "tinha mais anúncios do que textos" (LINHARES, 1995, p.216). "Ver um jornal carnavalesco é ver todos, vazados que são no mesmo estilo sensaborão" (idem, 267); uma "insignificância de humorismo e de matéria própria da publicação, mas plethora de anúncios, como em quase cem por cem das revistas carnavalescas" (idem, p. 315); ou "como todas as publicações congêneres, humorismo em prosa e verso, tendo por tema assuntos relacionados com os folguedos de Momo e anúncios com fartura, o principal objetivo de tais revistas" (idem, p. 259) e ainda, por fim: “Pouco ou quase nada de carnaval: anúncios e mais anúncios, o principal objetivo da maior parte de publicações desta natureza. Só fitavam proventos materiais. O pouco humorismo, banalíssimo e sem humor algum.” (idem, p.246), entre outras passagens similares. Dentre as publicações, todavia, uma destacada por Linhares positivamente foi a revista *Carnaval*

Cuidada impressão em bom papel e artística disposição da matéria publicada. *Carnaval* tinha mais anúncios do que texto. Este, porém, era variado e interessante. Impressão das oficinas da Imprensa Oficial. Depois de tantos jornais políticos, vieram os carnavalescos. Também, no Brasil tudo isso se confunde. (LINHARES, 1995, p. 216, grifo do autor)

A imprensa momesca ante a imprensa “moderna”

José Ramos Tinhorão, em célebre estudo (2000) sobre a imprensa carnavalesca, em que analisou mais de 200 publicações (embora apenas uma edição de Belo Horizonte, o “Tenentes do Diabo” de 1916, presente no acervo da UFMG) ao mesmo tempo que poderia endossar a crítica de Linhares, a ela talvez fizesse um contraponto. Formulada nos anos 1950, no auge de uma chamada modernização da imprensa brasileira (Jácome e Vieira, 2018; Jácome, 2020; Vieira, 2020), a crítica de Linhares talvez ecoa uma postura daquele tempo que subsiste até hoje, como destacamos:

Essa postura monumentalizante e pedagógica tem contribuído para a perpetuação de certos mitos fundacionais do jornalismo. No caso brasileiro,

um significativo exemplo é a narrativa que identifica e sustenta que nos anos de 1950 e, mais especificamente, na reforma engendrada pelo *Diário Carioca*, encontraríamos o marco zero da modernização dos jornais em nosso país. Essa narrativa apregoa que, de um jornalismo amador e despreparado, teríamos passado abruptamente a outro, profissional e técnico. Nesse sentido, é bastante recorrente no imaginário historiográfico nacional o que parece ser a inquestionável ideia de que o jornalismo brasileiro se moderniza, a partir da década de 1950, importando o que frequentemente é rotulado de “o modelo ‘americano’ de jornalismo” (...). De um modelo de jornalismo europeu (sobretudo francês), que teria caracterizado a imprensa brasileira até então por seu viés literário, panfletário e político, teríamos passado a outro – industrial, impessoal, imparcial e moderno. Os contornos que envolveriam a adoção do chamado modelo ‘americano’ de jornalismo no Brasil são, quase sempre, identificados na substituição do nariz-de-cera pelo lide, na criação da figura do copidesque e na adoção de manuais de redação para conseqüente padronização e despersonalização da escrita, além, sobretudo, da incorporação das noções de objetividade e de factualidade como valores fundamentais no ideário moderno dos homens de imprensa. Assim sendo, quando há um consenso historiográfico no país acerca da modernização do jornalismo nacional, há também uma história que privilegia um único fluxo temporal possível, bem como um combate explícito que cria vencedores (os modernos) e os vencidos (aqueles ultrapassados que, uma vez superados, já não existem ou, pelo menos, não deveriam existir mais). Esse tipo de idealização moderna é problemático, porque o argumento jamais questionado de um modelo ‘americano’ de jornalismo congela relações e elimina disputas, resistências e diálogos, num intento de cortar as arestas que compõem a história tanto do jornalismo produzido lá quanto daquele que, até então, supostamente vinha sendo produzido aqui. (JÁCOME e VIEIRA, 2018, p.3 e 4).

Assim, a crítica ou, pelo menos, o mau-humor de Linhares para com o referido humor dos periódicos momescos pode refletir um momento desse olhar modernizante para com o jornalismo, secundarizando a importância dos mesmos, precisamente por serem instrumentos do riso e do cômico sociais, nas décadas que antecedem sua decadência ou “domesticação da malícia escatológica” dessa imprensa. Tal declínio, como sugere Tinhorão, acontece precisamente a partir dos anos 1930, período que, talvez também não por acaso, marca o início da consolidação de outro tópico “moderno”: o rádio na sociedade brasileira (Francisco, 2014). Escreve Tinhorão logo em sua introdução ao estudo.

À leitura de quase duas centenas de jornais carnavalescos de todo o Brasil, que serviram de fonte à elaboração do presente trabalho, se veio configurar uma inequívoca acomodação entre a aparente irreverência da linguagem da imprensa folion e a boa moral social vigente, desde a segunda metade do século XIX – o que se explicaria pela vocação burguesa da “rapaziada alegre” tornada jornalista de ocasião – surpreendeu ao mesmo tempo por uma série de revelações. Em um país onde a chamada 'arte de escrever' seguia a tradição de imitar os modelos literários europeus do momento, a pretensão dos foliões redatores de refletir sob a forma escrita a euforia popular algo desordenada, própria do carnaval, levaria escrevinhadores às vezes bisonhos – e quase

sempre sem a menor intenção – a reviver algumas das mais curiosas formas de linguagem cômica surgidas em cinco séculos de evolução da literatura ocidental. De fato, o levantamento das formas de linguagem originadas da graça oral, que a partir das criações medievais dos goliardos³ (inicialmente em latim e logo em variante macarrônica e nas línguas romance) chegaram a configurar uma vertente à parte no plano da literatura, demonstra o ressurgimento de quase todos esses “gêneros alegres” ou “burlescos” nos jornais carnavalescos brasileiros. (TINHORÃO, 2000, p.11)

A escuta da escrita

À essa perspectiva, trazemos outra, proveniente no célebre trabalho de Paul Zumthor (1993) em torno da busca por vestígios da presença da vocalidade na textualidade impressa. Como aponta Zumthor, “minha intenção não é chover no molhado provando a existência de uma oralidade medieval, mas valorizar o fato de que a voz foi então um fator constitutivo de toda obra que, por força de nosso uso corrente, foi chamada de literária” (ZUMTHOR, 1993, p. 8).

Adiante, também aponta como por "índice de oralidade" entende tudo o que, no interior de um texto, “informa-nos sobre a intervenção da voz humana em sua publicação - quer dizer, na mutação pela qual o texto passou, uma ou mais vezes, de um estado virtual à atualidade e existiu na atenção e na memória de certo número de indivíduos” (id, p. 35). Ou ainda “conforme os lugares, as épocas, as pessoas implicadas, o texto depende às vezes de uma oralidade que funciona em zona de escritura, às vezes (...) de uma escritura que funciona em oralidade” (id, p. 98). Após enumerar alguns tipos de oralidade – da primária, típica de uma sociedade em que não há qualquer contato com sistemas gráficos de representação, até, por exemplo, a mista, em que se detecta uma coexistência de ambas, o autor se permite até preferir o termo vocalidade, pois aí se evidencia mais a historicidade e o uso de uma voz (id.p, 21).

Tal premissa, aliás, também está presente em vários outros trabalhos de Tinhorão, sobretudo no que tange à busca dos vestígios da canção urbana (1992; 2005; 2011; 2014). E também se observa nos trabalhos de Vianna (2014) aos quais também nos afiançamos. A autora, a partir de pressupostos de Schaefer (2001) opera uma

3 Canções estudantis, versos críticos ferozes e satíricos, delicados poemas exaltando o amor humano e a natureza, tendem a ser atribuídos (nem sempre com justiça) ao lendário poeta Goliard e seus seguidores. Constituem um produto direto da Renascença do século XII, sintomático do vigor das comunidades urbanas e dos grupos de estudantes e humanistas reunidos em torno das escolas e novas universidades da Europa ocidental. Compunham em latim e, em seu auge, produziram excelentes obras de arte, mais disfarçadas do que realçadas pela predileção dos goliardos por estribilhos facilmente decoráveis, mas generosamente reveladas nas melhores traduções modernas. A obra do Arquipoeta, sobretudo sua Confissão, classifica-se entre as mais conhecidas e as melhores de suas realizações. (LYON, 1997) A partir de H. Waddeell, **The Wandering Scholars** (1935) [R. García-Villoslada, **La poesía rítmica de los goliardos medievales**, Madri, Fundación Universitaria Española, 1975]

reflexão “sobre as textualidades sonoras que afloram nas crônicas sobre a cidade e nos depoimentos de seus habitantes e se relaciona com esse caráter multisensorial dos elementos sonoros” (VIANNA, 2014, p. 84) e “como essa transformação se dá em uma cidade como Belo Horizonte, uma cidade planejada e edificada em poucos anos em uma região originalmente rural: o Curral Del Rey” (VIANNA, 2014, p. 85). No caso, o trabalho de Vianna é inspirado pelos “elementos sonoros e visuais dinâmicos que se relacionam com as práticas sociais de seus habitantes” (VIANNA, 2014, p. 82) presentes, por exemplo, nas narrativas dos escritores Cyro dos Anjos e Carlos Drummond de Andrade (usando o pseudônimo de Antônio Crispim) na capital mineira dos anos 1930.

Éramos quatro ou cinco, em torno de pequena mesa de ferro, no bar do Parque (Municipal). Alegre véspera de Natal! As mulatas iam e vinham, com requebros, sorrindo dengosamente para os soldados do Regimento de Cavalaria. No caramanchão, outras dançavam maxixe com pretos reforçados, enquanto um cabra gordo, de melenas, fazia a vitrola funcionar. (ANJOS, 2002, p.21 apud VIANNA, 2014, p. 82)

- V. não está seguindo o curso de desenho de Mme. Artus?
- Ainda é possível matricular-se no curso de desenho de Mme. Artus?
- Que pena eu não ser professora para poder frequentar o curso de Mme. Artus!

São pedaços de diálogos ouvidos no bonde, na Avenida Afonso Pena larguíssima e clara com as árvores cortadas, nas sorveterias e na sala de espera do Glória. (CRISPIM, 1930, p.9, apud VIANNA, 2014, p. 82)

Para a autora, passagens como estas destacadas dos textos acima instigam a considerar a relação entre os sons de um ambiente e as pessoas que o habitam.

Podemos relacionar as transformações da cidade e da paisagem sonora com as transformações nas relações de sociabilidade de seus habitantes? Como certos dispositivos sonoros alteram a paisagem sonora urbana? Como os relatos sobre a cidade nos dão a ver a tessitura dos relevos sonoros da paisagem? Imagens da cidade também nos permitiriam “ouvir” esses relevos a partir da representação de seus objetos e dispositivos sonoros? (VIANNA, 2014, p. 82)

Nessa direção, é interessante pensar então em como uma leitura – ou uma escuta? - mais atenta dos elementos textuais pode também se configurar como um exercício de cartografia sonora. E, este trabalho, ao propor uma cartografia sonora da capital mineira em seus primeiros anos, destaca o movimento que o carnaval e seus clubes momescos impõem na reconfiguração do acontecimento musical no espaço

público das ruas e do cotidiano da então nascente capital, em consonância com instigante estudo de Flávia Lanna sobre o tema (2022).

O acontecimento musical nos interessa ao permitir reconhecer, a partir das inesperadas convivências, as fraturas e transformações no projeto positivista de Belo Horizonte. A cidade parte de um projeto organizado que não beneficia a mobilidade e a interação social, implicando a ausência de uma transformação social. A nova capital estava preparada para eventos que, no entanto, foram superados pelo acontecimento. (...) Os eventos são programados, agendados, com lugar e hora marcados; têm duração prevista e repertório previamente definido. (...) Já o acontecimento envolve os elementos presentes no evento, mas com outros atributos e especificidades. O espaço do acontecimento musical não é necessariamente definido: pode ocorrer em uma casa de dança, durante uma festividade popular e, sobretudo em manifestações musicais espontâneas, imprevisíveis e transformadoras, que acontecem em espaços não institucionalizados como bares, cafés, ruas e esquinas.” (LANNA, 2022, p. 32)

Todavia um ponto relevante se coloca, como apontado por Jáuregui e Teixeira (2017), que é o fato de que uma apresentação ou show prevista para uma sala de concertos ou casa de espetáculos com hora marcada, repertório predefinido como indicado no evento musical não impede que o mesmo seja reconfigurado como acontecimento musical (vide, por exemplo, shows de Tom Zé, Hermeto Paschoal ou a célebre apresentação de 4'33 de John Cage).

Assim, unindo a perspectiva crítica de Vieira, Jácome e Tinhorão às proposições de “escuta” textual de Zumthor e Vianna presentes numa cartografia sonora da capital mineira, como indicado por Lanna, propusemos um exame atento destas publicações reunidas por Linhares, de modo a entendê-las como parte integrante do cotidiano da Belo Horizonte no período destacado de suas ocorrências (1906 a 1934, anos respectivamente da primeira e última publicação sistematizada por Linhares como carnavalescas: “O Progressista” e “Mi-Carême”). Verificamos como tais publicações, mais que parte integrante do cotidiano ou da imprensa funcionam de modo exemplar como evidências, não só da quebra do ritmo cotidiano pelo carnaval, mas também como um exemplo de ruptura do chamado padrão “modernizante” na imprensa.

Convém lembrar ainda que este período é praticamente pré-radiofônico na nova capital: embora experiências de transmissão tenham ocorrido a partir de 1925 em Belo Horizonte, apenas em 6 de fevereiro de 1931 é criada a rádio Mineira, sendo seguida, em 1936, pela Guarani e Inconfidência (MARTINS, 1999 e RODRIGUES, 2002), o que só estimula mais a realizar o levantamento proposto – até mesmo para detectar se há

traços, nos anúncios, por exemplo, daquilo que Ferrareto (2018) chama do “rádio antes do do rádio”: ainda que o texto de Ferrareto tenha como objetivo maior analisar a primazia, ou não, do Rádio Clube de Pernambuco sobre a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, ele evidencia demonstrações ou ações bem pontuais da indústria eletroeletrônica da época e esse aspecto também será considerado no exame das publicações aqui indicadas. Assim, em que medida, de modo geral, quais “escutas”, “vocalidades” e “sonoridades” emergem e a partir de qual tipo de textualidade nesses efêmeros periódicos carnavalescos?

Em retomada ao nosso corpus de análise, consideramos os 21 títulos organizados por Linhares como periódicos carnavalescos na capital mineira, sendo todas estas publicações esporadicamente localizadas no arco temporal de 1906 a 1934. Destas 21 publicações indicadas por Linhares, todavia, apenas 18 foram encontradas no acervo digitalizado. Destas 18 publicações, 13 apresentam apenas um número e as outras cinco mais de um. Assim, poucas como “Matakins”, “Tenentes do Diabo” ou “Carnaval”, pelo menos no acervo Linhares, foram as que se reapresentavam em mais de um ano de folia.

Até o presente momento, o trabalho já detectou para este “inventário de escuta” desde elementos mais evidentes como letras dos próprios blocos sob forma de versinhos, além de outras que soam mais críticas a personalidades da época, ou mesmo uma série em especial que, antecedendo os anúncios na própria página, “cantavam” os seus produtos, dispendo-os e falando de suas qualidades, grosso modo, similar a uma letra de jingle (Casa Carlos Gomes, Chevrolet, relógios Ômega, Drogeria Araújo, entre os exemplos). Outro eixo se debruça sobre as diversas crônicas que trazem e traduzem alguns desses elementos, bem como evidentes cenas sonoras de situações urbanas. Outro elemento, destacado pelo próprio Tinhorão, são os trocadilhos macarrônicos e infames, bem como a presença de onomatopéias.

Um breve panorama⁴

É curioso notar que, apesar de toda a crítica de Linhares à pouca seriedade dos periódicos carnavalescos, o exemplo mais antigo disponível, o jornal *O Progressista*, publicado pelo bloco homônimo, de 1906, basicamente começa com um editorial sóbrio

4 Nessa seção, optamos por reproduzir fielmente a grafia original nas citações de trechos dos periódicos utilizados.

em torno das vítimas de graves enchentes no país, sobretudo Minas Gerais e Rio de Janeiro, tragédia ocorrida cerca de uns 15 dias antes do carnaval (que naquele ano foi de 24 a 27 de fevereiro).

Não podemos começar senão abrindo um parenthesis ao riso e à folia, para acompanhar a Pátria querida n'essa prece dolorosa que hoje ergue pela perda de tantas e tão preciosas vidas (...) quando um anno começa traz consigo um milhão de esperanças porque, muito naturalmente, o homem espera sempre no futuro. O amanhã è sempre encantador porque o desconhecido nos seduz, o mysterio nos fascina. O passado è saudoso para todos, o presente è malquisto e o futuro seduz porque a esperança è a última coisa que o homem perde, è o amigo que o acompanha até o derradeiro suspiro. Assim foi com certesa o que aconteceu com essas victimas do destino: todos trocaram cartões de FELICIDADES e BOAS FESTAS, todos fizeram projetos de melhora (porque ninguém è feliz), todos creram no amanhã que prometia ser mais propício, todos esperaram no futuro fallaz, ninguém pensou no imprevisto. E o imprevisto os arrebatou à vida, os atirou n'essa morada última onde baloçam tristemente, impelidos pelo vento, os lúgubres cyprestes, onde crescem goivos e saudades, e onde talvez exista a felicidade. (O PROGRESSISTA, 1906, p.1, grifos do autor)

Além de trazer textos curiosos, como uma metáfora política travestida em uma descrição de baile de carnaval, a publicação toma uma das páginas, como de praxe se verificará nos números seguintes (e não só nela, como em várias outras), a descrever o seu desfile composto pelos seguintes carros alegóricos: o carro guião, trazendo uma grande cartola, “que representa a nossa cortezia ao povo de Bello Horizonte, ao qual agradecemos o valoroso auxílio que nos tem dispensado” (O PROGRESSISTA, 1906, p.3); o carro estandarte, que representa o progresso, mas, ironicamente, trazendo nele vestido com as cores e símbolo da bandeira nacional o conselheiro “A.K.A.C.I.O.” numa óbvia referência ao então célebre personagem de Eça de Queirós, que encarava o falso moralismo e a mediocridade política do país; o terceiro carro ecoava ainda a repercussão do célebre caso da canhoneira alemã Panther que, em meados de novembro do ano anterior, 1905, atracada em Santa Catarina, pôe 15 de seus tripulantes para fazer, à paisana, uma operação de busca e apreensão em plena cidade de Itajaí de um marinheiro que havia desertado ao Brasil, invadindo casas e hotéis, segundo o relato da imprensa (JORNAL DO BRASIL, 1905, p.1); o quarto carro: uma prancha da estrada de ferro da Central do Brasil, simbolizando homenagem ao transporte de mercadorias; o quinto carro uma crítica ao eleitorado independente do Brasil; o sexto a porta-estandarte do grupo do Pingas, a Rainha Garrafa; o sétimo um carro-buquê; o oitavo outro carro de crítica “à epidemia das palestras literárias; o nono um carro-reclame da agência de leilões Nunes e Companhia e, por fim, o carro da diretoria fechando o préstito.

Destaca-se que, em meio às descrições de cada carro, naqueles sobretudo com o viés crítico vinha acompanhado um texto para ser lido, ora chamado de “versos”, ora de “carta” ou mesmo sob forma de “soneto”. A carta, por exemplo, é anunciada como endereçada ao Barão do Rio Branco pelo amigo Fedelho, durante a descrição do terceiro carro sobre o episódio Panther em meio a texto mordaz que diz “e d’ahi se conclui que quando a Alemanha quizer tomar Santa Catarina, ela será tomada e a solução será pacífica” (O PROGRESSISTA, 1906, p.3). A carta traz o seguinte trecho: “Do que isso e muito mais, sobre a sua pessoa/ Com razão diz o povo e vive murmurando,/Que o Barão teve medo ao rei Guilherme atôa” (id.ibid.). Da mesma maneira os versos escritos pelo editor chefe da revista, Rabecão, sobre o eleitorado independente: “Independente é apenas no nome/O Eleitorado d’esta bella terra/Pois quando vem das eleições a guerra/É que se vê que a independência some” (id.ibid.) ou João Cachaça sobre a porta estandarte: “Quando eu morrer, sê minha luz divina/Sê meu pharol, para que eu vá direito/Aos reinados do Álcool, satisfeito/Lá onde a pinga jorra em cada esquina” (id.ibid.).

Nota-se poucas ilustrações e, salvo o carro-reclame, nenhum espaço designado como anúncios. Fato que já não se verificará nos outros dois números existentes, publicados no Carnaval de 1908 (anúncio de meia página para a Typographia Moderna) e no Carnaval de 1913 – este com vários anunciantes. Detalhe ainda para a capa da edição de 1913 (2 de fevereiro) em que aparecem os nomes do diretor (Chico Velludinho) e gerente (Manoel Escranchilino). No expediente, só as seguintes frases:

Toda a correspondência deve ser dirigida para a Empresa Funerária
Os originaes que forem queimados não serão restituídos.
A direcção, sendo irresponsável pelos seus actos, não responde por cousa alguma.
Todas as contas dessa empresa serão saldadas no dia 30 do corrente.
(O PROGRESSISTA, 1913, p. 1)

Dentre as cenas sonoras, um exemplo interessante está na capa da edição de O Matakim de 1911, em que na seção “um truço no Barro Preto”, o popular jogo de cartas é descrito de forma oral e rimada ao mesmo tempo.

-
- | | |
|---|---|
| <p>– Chupa truco, essa pôrquera
E diga porque não qué!</p> <p>– Vancê já feis a premera
Agora eu fico ao pé.</p> <p>– C’o esta eu mato este treis
E vancê veja o que fais.
Metta o doisinho de vêis
Que no fim fecha o meu ais.</p> <p>– Eia mundo... Lá vem Mania...
Vou fazê jogo de tôco...
E pra morre esta espadia
Chupa aqui seis que treis é poco</p> <p>– A premera tá no papo
E vancê fecha o marvado...</p> | <p>O joguinho tá iscapo;
Pode durmi sucegado</p> <p>– Pois bamo vê... caia tudo!
Cumigo vancê me topa</p> <p>– Toma nove, meu papudo,
Não fuja é o sete de copa!!</p> <p>– Que diz, parcero, mandemo?
O meu jogo não é mau...
Só pode ganhar o torresmo
Si tivé quatro de pau!</p> <p>– Pois então tudo que caia:
A vasa é sua: arrepita!
Chupa doze, manducaia!
Toma fumo, se é que pita.
(O MATAKIM, 1911, p.1)</p> |
|---|---|

Outro exemplo aparece na introdução de um conto trágico entre um *pierrot* e “uma formosa morena” durante a última noite de carnaval na cidade

Última noite de Carnaval. O relógio da matris acaba de vibrar uma desena de badaladas. Bandos alacres de foliões saracoteiam pela ampla e formosa arteria do coração da cidade, ora renhidas lutas de eter perfumado, ora entoando canções populares, enquanto outros, exaustos, atirados sobre os passeios, sem um mísero nickel para regressarem às suas casas agarrados aos “pingentes” dos bondes. (O Carnaval, 1926, p.1)

Em Arlequim, que já começa com uma ilustração de tuba e tambor com um título em onomatopéia - “Ban-Ban-Ban” - para o editorial de convocação da folia: “Ahi está Momo! Recebamol-o com a hospitalidade peculiar a nós mineiros” (Arlequim, 1925, p.1), segue-se uma curiosa crítica de teatro, que revela detalhes acústicos do local do espetáculo e da própria capital, cortada pelo ribeirão Arrudas.

Ainda o nosso teatro, sem acústica e sem ventiladores, não se tenha esfriado das noites quentes e aphrodisíacas que nos proporcionou Clara Weiss, já aqui aportava Lais Areda com seu bando amestrado nos segredos subtis do tablado. E nós, que vivíamos abocanhados no tédio e no fastio, ouvindo só o marulhar do Arrudas, mensageiro de nossos esgotos, voltamo-nos cheios de sympathy para a companhia nacional que, sem ser das melhores, tem todavia recursos de arte e vozes de bom kilate (ARLEQUIM, 1925, p. 1)

Além da presença de onomatopéias nas publicações, observamos também muitos textos cômicos ancorados na sonoridade de trocadilhos infames, como já observado na obra citada por Tinhorão (2000). Nestes, um exemplo é o que, de forma metalinguística até, aborda o sujeito que andava pelas ruas em um domingo de carnaval com sua coleção de jornais carnavalescos que lia para fazer os outros rirem, mas que portava

“um calçado indecente e velho” (CARNAVAL, 1922, p. 8). Indagado por um interlocutor, explica que se tratava de um calçado novo, mas como acabou molhado “pelas últimas chuvas” (idem,ibid.), ele os colocou perto do fogão para secar, mas, esquecendo-os, ficaram completamente assados, como se observa. A essa resposta, diz o perguntador que ele então ficara “de acordo com o dia de hoje. Estamos no carnaval por isso tu te apresentas de *pied rot*.” (id.ibid., grifo da publicação) num infame e funesto trocadilho, como diz o próprio texto, com o francês *pierrot* - personagem típico da festa.

Outro destaque da revista é a frequente aparição de versos para promover, junto com o anúncio da loja, algum de seus produtos ou o próprio estabelecimento, como nos versos de “A casa da músicas”

Fui à casa Carlos Gomes e comprei
Muitos tangos engraçados
E modinhas
Que eu já sei,
Muitos fados
Para as minhas predilectas
Comprei muitos instrumentos
Comprei muitas cançonetas
Para, a todos os momentos,
Que a alegria, enfim, requer,
Num prazer grande e sem par
Divertir-me haja o que houver!
Custe mesmo o que custar!
[Abaixo segue o anúncio do estabelecimento com os dizeres]
CASA CARLOS GOMES
Avenida Affonso Pena, n. 799
ARTIGOS PHOTOGRAPHICOS
Músicas modernas de 500 réis a 1\$000
(CARNAVAL, 1922, p. 10)

A aparição dessa combinação, espécie de *jingle avant la lettre*, além de recorrente nessa edição da revista, revela, neste caso em especial, não só uma visão de foco junto ao público do periódico, mas também uma “rotina sonora” possível daquele cotidiano pré-radiofônico na Belo Horizonte de 1922, em que as pessoas se dirigiam às casas de músicas para comprar partituras diversas e, não raro, ouvi-las diretamente dos pianos e outros instrumentos destas lojas, como estratégia de venda.

Considerações finais

Neste levantamento aqui apresentado de forma bem panorâmica e inicial, procuramos apontar, dentre um jornalismo não “sério”, “hegemônico” ou “moderno”,

alguns elementos possíveis para uma “escuta” dos textos a partir destes periódicos momescos catalogados e preservados pelo acervo Linhares. Além desses elementos, outros de ordem mais gráfica foram analisados, como ilustrações – verificou-se, por exemplo, um banco de imagens reutilizáveis entre as publicações como Carnavalesca, Colombina e Progressista. Mesmo os anúncios, tão criticados por Linhares, revelam-se como importantes marcadores não só de um sistema de financiamento dessas publicações, mas também evidenciam locais que marcam o ritmo cotidiano da capital mineira em seus primeiros anos, como cafés, padarias, açougues, chapelarias, lojas de tecido, tipografias.

A pauta da indústria eletroeletrônica, como inspirado pelo estudo de Ferrareto aparece, sobretudo, nas edições após 1925, sendo a eletricidade novidade associada à modernização de padarias, serviços de automóveis e mesmo serviços de instalações residenciais. Em pelo menos um caso foi associada diretamente à indústria do rádio e do disco: anúncio da Casa Titan na Revista Colombina, de 1932. A loja, situada na avenida Afonso Pena 551, oferecia Discos Victrola e Rádio Victor, além de “novidades em discos carnavalescos” (COLOMBINA, 1932, p. 17), evidenciando - após o exemplo da casa Carlos Gomes anteriormente citado em Carnaval - dez anos e duzentos metros depois na mesma Avenida Afonso Pena, o foco direto no público leitor da publicação, agora, aparentemente, pelo menos já iniciado em outra rotina, na cidade, de relação musical: não mais as partituras, mas os discos e o rádio, mostrando, também aqui, como a análise dos periódicos momescos pode contribuir com outra miríade de exemplos para a cartografia sonora dos acontecimentos e eventos musicais na jovem capital mineira.

Todavia, em uma visada interseccional, também não poderemos deixar de indicar problemáticas sociais evidentes nessas publicações, bem como, da mesma forma, apontar invisibilidades, ausências relacionadas diante da ostensiva presença tanto de alguns personagens ou classes como das possíveis sonoridades detectadas no texto da imprensa carnavalesca destes primeiros anos, de Belo Horizonte.

Uma primeira observação, mais previsível, e agora recuperando a crítica de Linhares, numa hipótese ainda em exame, é a de quanto maior a quantidade de anúncios na publicação, menor o espaço para o humor – o qual, normalmente então apela para um viés racista, xenófobo e sexista de várias das breves piadas e causos que se interpõem

entre os anúncios. Uma edição da revista Carnavalesca foi pródiga em reunir quase todos exemplos possíveis e aqui destacamos:

PÓ DE MULHER: Com a moda de incinerar defuntos, cada pessoa, quando morre, fica reduzida a punhado de cinzas. Uma mulher chic, reduzida a pó, fornece: carvão 10%; sal 3%; cobre 7%; enxôfre 20%; pó de arroz de Coty 60%. Durante a incineração há grande desprendimento de cousas volateis: perfumes caros e mentiras baratas... Berilo (REVISTA CARNAVALESCA, 1934, p.2)

O SEXO DAS MOSCAS: - Que aborrecimento, disse o polícia Assis Feres ao Monteirinho – esse quartel da cavallaria é autor dessa praga de moscas.

- E são fêmeas! - exclama o Monteirinho.

- Como lhe conheces o sexo?

- Nada mais simples. Não vês que todas se agarram ao espelho que tens na parede? (REVISTA CARNAVALESCA, 1934, p.3)

Outra observação, dessa decorrente, é a também previsível invisibilidade de outras classes sociais que não aquelas produtoras e leitoras do material carnavalesco – mesmo quando evidenciada, como em uma breve passagem do jornal Arlequim (1925) , a qual, além de curiosa referência a um local de baile chamado “Rádio”, deixa explícita a estratificação social e, nela, o racismo:

Em todos os cantos da cidade samba-se hoje. Há bailes para todos os paladares. Para os quebrados, ou melhor, os estudantes: Darcilo, Mendes, Jair, Jayme etc. Há os bailes familiares. Para os mediocramente arranjados, como funcionários e gente do commercio: Zé Nicolau, Bolivar, Campos Júnior, há os bailes de penções. Para os “coronéis”: Bráulio, Niso, Tião, C. Castro, há no Rádio, e, finalmente, para os de raça escura e cabelo carapinha, os bailes do Candido Passos, apelidados: das criadas. (ARLEQUIM, 1925, p. 3)

De toda forma, nesse breve panorama, percebe-se ainda que uma série de possíveis desdobramentos de análises e discussões em torno não só de como uma determinada imprensa menos “séria” e “moderna” em muito pode contribuir não só para uma determinada historicidade do jornalismo, mas também como também nelas pode-se inferir mesmo um exercício de mídia sonora, ao analisar e investigar as potencialidades de exercícios de escuta ante sua pluralidade textual escrita, bem como evidenciar ainda outras vozes caladas pelo tempo e pelas vocalidades da palavra.

REFERÊNCIAS

ANJOS, C. dos. **O amanuense Belmiro**. Belo Horizonte: Livraria Garnier, 2002.

ARLEQUIM. Belo Horizonte: 22 de fevereiro de 1925.

CARNAVAL, 1922. Órgão dos Crysanthemos. Belo Horizonte: 26 de fevereiro de 1922.

CASTRO, M. C. S. Efêmeros e permanentes: os ardis da memória da imprensa de Belo Horizonte. In LINHARES, J. N. **Itinerário da imprensa de Belo Horizonte: 1895 – 1954**. Estudo crítico e nota biográfica de Maria Ceres Pimenta S. Castro. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1995.

COLOMBINA – REVISTA DO CARNAVAL. Belo Horizonte, fevereiro de 1932. Ano 1, número 1.

CRISPIM, A. Mme. Artus. In: Jornal Minas Gerais. Belo Horizonte, 06 abril.1930.

FERRARETO, L. A. O rádio antes do rádio - o Brasil como mercado para a indústria eletroeletrônica (1910-1920). **Conexão - Comunicação e Cultura**, UCS, Caxias do Sul - v. 17, n. 33, jan-jun 2018, p. 145-164.

FRANCISCO, D. **Comunicação, música popular e sociabilidade**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2014.

JÁCOME, P. e VIEIRA, Í. M. O lado B do jornalismo brasileiro - como os cadernos culturais entram na história. **Contracampo**. Niterói, v. 37, n.03, dez2018-mar2019.

JÁCOME, P. **A constituição moderna do jornalismo no Brasil**. Curitiba: Appris, 2020.

JÁUREGUI, C. e TEIXEIRA, N. Uma abordagem hermenêutica para o acontecimento musical. In: VIANNA, G. Novas trilhas na antiga capital. **Anais do VII Musicom – Encontro de pesquisadores em Comunicação e Música**. “Leis, Regulações e Práticas de Consumo de Música”. 09 a 11 de outubro de 2017, Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG.

JORNAL DO BRASIL. A canhoneira “Panther” - um grave acontecimento. Capa. Rio de Janeiro: **Jornal do Brasil**, 8 de dezembro de 1905.

LANNA, F. D. **Belo Horizonte em cartografia sonora: os imprevisíveis caminhos da música**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2022.

LYON, H.R (org.). **Dicionário da Idade Média**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1997. Tradução de Álvaro Cabral. Revisão técnica de Hilário Franco Júnior.

LINHARES, J. N. **Itinerário da imprensa de Belo Horizonte: 1895 – 1954**. Estudo crítico e nota biográfica de Maria Ceres Pimenta S. Castro. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1995.

MARTINS, F. **Senhores ouvintes, no ar A cidade e o rádio**. Belo Horizonte, C/arte, 1999.

REVISTA CARNAVALESCA. Belo Horizonte: fevereiro de 1934. Anno IV. Número 69.

RODRIGUES, P. L.: **Show do rádio - pessoas e fatos ligados ao rádio de Minas Gerais**, Contagem, Santa Clara, 2002.

SCHAFER, R. M. **A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo**

atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. São Paulo: Editora UNESP, 2001. Tradução de Marisa Trench Fonterrada.

TINHORÃO, J. R. **A música popular no romance brasileiro**: volume I – século XVIII-século XIX. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1992.

TINHORÃO, J.R. **A imprensa carnavalesca no Brasil** – um panorama da linguagem cômica. São Paulo: Hedra, 2000.

TINHORÃO, J. R. **Os sons que vêm da rua**. São Paulo: Editora 34, 2005.

TINHORÃO, J.R. **As origens da canção urbana**. São Paulo: Editora 34, 2011.

TINHORÃO, J. R. **Música popular**: do gramofone ao rádio e TV. São Paulo: Editora 34, 2014.

VIANNA, G. **Paisagem sonora urbana** - escutas de Belo Horizonte. Resgate. vol XXII, n. 28, jul-dez 2014, p. 81-90.

VIEIRA, Í. M. **JB – um paradigma jornalístico**: memória e identidade em narrativas míticas sobre o Jornal do Brasil. Rio de Janeiro: Autografia, 2020.

ZUMTHOR, P. **A letra e a voz** – A “literatura” medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. Tradução de Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira.