

O PREGÃO DA RUA DE MATA-CAVALOS

Christiane Reis Dias Villela Assano

Enquanto o telégrafo nos dava notícias tão graves (...) coisas que entram pelos olhos, eu apertei os meus para ver coisas miúdas, coisas que escapam ao maior número, coisas de míopes. A vantagem dos míopes é enxergar onde as grandes vistas não pegam (Machado de Assis).¹

As palavras de Machado de Assis inspiram minha pesquisa. Despertam em meu olhar pesquisador o desejo de não deixar escapar aos olhos as “coisas miúdas”, as “coisas de míopes”. Estimulam minha escuta a não deixar escapar o que “as grandes vistas não pegam”, ou melhor, o que os grandes ouvidos parecem ignorar.

Para adentrar o universo dos pregões precisei também apertar meus ouvidos, desenvolver uma escuta mais acurada. Poderia mesmo afirmar que uma escuta míope se fez necessária. Foi desenvolvendo esta escuta míope que, ao ler *Dom Casmurro*, deparei-me com uma pista importante: Machado de Assis, por meio de seus personagens Capitu e Bentinho, trazia várias informações sobre um negro que vendia cocadas e que passava regularmente pela Rua de Mata-Cavalos.

Dessa forma, era importante desenvolver uma escuta míope para escavar, na “paisagem sonora”,² os sons dos pregões que habitam as cidades, nem sempre valorizados e aparentemente esquecidos nas pesquisas musicológicas. Era necessário refletir sobre o motivo de seu esquecimento nessas pesquisas. Ajudou-me na reflexão o medievalista Paul Zumthor, ao afirmar que muitos “intelectuais formados à européia, escravizados pelas técnicas escriturais e pela ideologia

¹ Citado em Sevcenko, Nicolau. *História da vida privada no Brasil, vol. 3*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 7.

² O conceito de paisagem sonora é utilizado neste trabalho na acepção dada pelo compositor e educador musical Schafer, que conceitua o termo como “um campo sonoro total, qualquer que seja o lugar em que nos encontremos”. Para mais informações ver: Schafer, Murray. *Hacia una educacion sonora*. Buenos Aires: Pedagogias Musicales Abiertas, 1994.

que elas secretam, acabaram renegando e ocultando a importância do que se transmite da boca ao ouvido”.³

Sem dúvida, os pregões habitam o espaço da oralidade e estão entre as diversas práticas que sobrevivem na transmissão da “boca ao ouvido”. Teria sido então este o motivo da ausência do tema na literatura musicológica? Seriam os pregões efetivamente reconhecidos como prática musical importante pelos musicólogos, etnomusicólogos, estudiosos da música popular? E mais: seriam os pregões considerados prática musical?

A última questão tem como ponto de partida uma observação interessante. Além da quase ausência do tema nas pesquisas, foi curioso notar a existência de letras e a quase inexistência de partituras referentes a elas. Ao tratar do assunto, cronistas e escritores traziam os pregões como algo importante na vida cotidiana, mas apenas relatando o conteúdo de sua letra, trazendo poucos dados referentes ao seu canto, com exceção de Mário de Andrade, um dos poucos a exprimir sua opinião sobre o tema: para ele, pregão é uma “pequena melodia com que vendedores ambulantes anunciam a sua mercadoria”.⁴

Neste sentido, com tão poucos dados sobre o assunto, escolhi focalizar, da paisagem sonora que compunha o romance, os detalhes “desimportantes”. Baseei-me no modelo epistemológico que o historiador Carlo Ginzburg denominou “paradigma indiciário” e que, segundo ele, “emergiu silenciosamente no âmbito das ciências humanas no final do XIX”. O ponto de partida de Ginzburg foram os artigos sobre pintura do italiano Giovanni Morelli.⁵ Escritos entre 1874 e 1876, esses artigos afirmavam que os museus estavam cheios de quadros atribuídos erradamente a seus autores, pois muitas obras sem autoria identificada ou em mau estado de conservação precisavam ser examinadas a partir dos “pormenores mais negligenciáveis” e não por meio das características “mais vistosas”.⁶

Portanto, foi no aparentemente imperceptível, no resíduo, nos dados marginais do romance, considerados pelo próprio autor como desimportantes, que fui encontrando rastros de uma “paisagem sonora” marcante, mas pouco valorizada na cida-

³ Zumthor, Paul. *A letra e a voz: a “literatura” medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 8.

⁴ Andrade, Mário de. *Dicionário Musical Brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989, p. 409.

⁵ Ginzburg, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais - morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 143.

⁶ Ginzburg, op. cit.

de, rastros que pude identificar por meio da literatura. E por que a literatura? Uma frase de Arthur Helps pode explicar por que a literatura foi escolhida como lugar privilegiado da pesquisa: “Se você pretende compreender a sua própria época, leia as obras de ficção produzidas nela. As pessoas quando estão vestidas em fantasias falam sem travas na língua”.⁷

Portanto, sem as travas da língua de Machado de Assis, fui buscar em *Dom Casmurro* a língua sem travas dos homens e mulheres que Certeau denomina “ordinários”.⁸ Em cena, aparecem não apenas as seleções operísticas ou o repertório para piano, mas também uma outra música, que tinha vida nas bocas das mais diversas origens, nas ruas do Rio de Janeiro. É importante ressaltar que, num romance publicado em 1899, época em que somente 30% da população, certamente pertencentes à elite, tinham acesso à leitura, e que somente um certo tipo de música era valorizada, um pregão parece tomar lugar discreto, mas importante dentro do romance: o pregão de um negro vendedor de cocadas que passava sempre na Rua de Mata-Cavalos. O pregão aparece pela primeira vez no capítulo 18, no qual Bentinho narra:

Tínhamos chegado à janela; um preto, que, desde algum tempo, vinha apregoando cocadas, parou em frente e perguntou:

- Sinhazinha, qué cocada hoje?
- Não, respondeu Capitu.
- Cocadinha tá boa.
- Vá-se embora, replicou ela sem rispidez.
- Dê cá! Disse eu descendo o braço para receber duas.

Comprei-as, mas tive de as comer sozinho; Capitu recusou. Vi que, em meio da crise, eu conservava um canto para as cocadas, o que tanto pode ser perfeição quanto imperfeição, mas o momento não é para definições tais; fiquemos em que a minha amiga, apesar de equilibrada e lúcida, não quis saber de doce, e gostava muito de doce.

Ao contrário, o pregão que o preto foi cantando, o pregão das velhas tardes, tão sabido do bairro e da nossa infância:

Chora, menina, chora,
Chora porque não tem
Vintém,

a modo que lhe deixara uma impressão aborrecida. Da toada não era;

⁷ Citado em Sevcenko, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: *História da vida privada*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 514.

⁸ Certeau, Michel de. *A invenção do cotidiano - artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1996.

ela a sabia de cor de longe, usava repeti-la nos nossos jogos da puerícia, rindo, saltando, trocando os papéis comigo, ora vendendo, ora comprando um doce ausente.⁹

Ao narrar a venda da cocada e o diálogo entre Bentinho, Capitu e o apregoador da Rua de Mata-Cavalos, uma interação ocorrida entre a rua e a casa vai revelando aspectos da vida cotidiana da época.

No capítulo 114, Machado de Assis revela a “desimportância” do pregão, referindo-se a ele como “matéria chocha”, “que não vale a pena de um capítulo”, mas que, mesmo assim, insiste em aparecer nos “cantos” do romance. Um outro diálogo interessante aparece quando Bentinho pede a um professor de música que escreva o pregão em forma de partitura musical, fazendo interagir a música que vive da boca ao ouvido e uma outra, que sobrevive no papel:

Viste que eu pedi a um professor de música de S. Paulo que me escrevesse a toada daquele pregão de doces de Mata-Cavalos. Em si, a matéria é chocha, e não vale a pena de um capítulo, quanto mais dois; mas há matérias tais que trazem ensinamentos interessantes, senão agradáveis (...) Capitu e eu tínhamos jurado não esquecer mais aquele pregão; foi em momento de grande ternura, e o tabelião divino sabe as coisas que se juram em tais momentos, ele que as registra nos livros eternos. (...) Quando fui para S. Paulo, querendo um dia relembrar toda a toada, vi que a ia perdendo inteiramente; consegui recordá-la e corri ao professor, que me fez o obséquio de a escrever no pedacinho de papel.¹⁰ (os grifos são meus).

Machado de Assis mostra a busca de Bentinho pelo registro escrito da “partitura invisível, que a boca geral vai escrevendo aos poucos”.¹¹ É Bentinho quem insiste e deseja que Capitu toque este registro, colocando em diálogo o pregão nascido da boca do vendedor da rua e a partitura musical escrita para um instrumento valorizado pela elite – o piano:

Gostava de música, não menos que de doce, e eu disse a Capitu que lhe tirasse ao piano o pregão do preto das cocadas de Mata-Cavalos...
- Não me lembra.
- Não diga isso; você não se lembra daquele preto que vendia doce, às tardes...

⁹ Assis, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Moderna, 1993, p. 38.

¹⁰ Assis, op. cit., p. 134-5.

¹¹ Travassos, Elizabeth. *Os mandarins milagrosos – arte e etnografia em Mário de Andrade e Béla Bartók*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997, p. 185.

- Lembro-me de um preto que vendia doce, mas não sei mais da toada.
- Nem das palavras?
- Nem das palavras. (...).

Em S. Paulo, quando estudante, pedi a um professor de música que me transcrevesse a toada do pregão; ele o fez com prazer (bastou-me repetir-lho de memória), e eu guardei o papelinho; fui procurá-lo. Daí a pouco interrompi um romance que ela tocava, com o pedacinho de papel na mão. Expliquei-lho; ela teclou as dezesseis notas. Capitu achou à toada um sabor particular, quase delicioso; **contou ao filho a história do pregão**, e assim o cantava e teclava.¹²

É importante destacar que, em primeiro lugar, o piano em que Capitu “tecla as dezesseis notas do pregão” é também símbolo de uma classe privilegiada, sobretudo no período em que o romance é publicado. Afirma Gilberto Freyre que “o piano (...) de sala de visita e às vezes de sala de música, de casa particular; o vasto piano de cauda se tornou símbolo de distinção, de gosto e de prestígio social, quer em palacetes aristocráticos de subúrbio, quer em sobrados nobres ou burgueses...”.¹³ Assim, as casas que possuíam o instrumento eram bastante valorizadas, distintas das “casas sem piano”. Nesse sentido, quando Bentinho propõe à Capitu que toque ao piano o pregão entoado pelo negro, no capítulo 110, estabelece-se um diálogo entre práticas que sobrevivem da boca ao ouvido e práticas musicais consideradas superiores, música escrita para instrumento de elite. Bakhtin chamaria essa influência recíproca de “circularidade”, ou seja, um influxo recíproco, uma possibilidade de troca entre culturas que têm suas fronteiras aparentemente bastante demarcadas.¹⁴

Podemos também destacar das passagens o momento em que Capitu transmite a toada como ensinamento a seu filho, resgatando a experiência em seu sentido mais profundo, ou seja, como um ensinamento durável que se transmite de uma geração a outra, onde quem canta e quem ouve parecem ter o interesse em conservar o que foi narrado.¹⁵

¹² Assis, op. cit., p. 130-1.

¹³ Freyre, Gilberto. Monarquia amiga da música. In: Bandeira, M., Andrade, Carlos Drummond de. *Rio de Janeiro em prosa e verso*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1965, p. 445.

¹⁴ Bakhtin, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento - o contexto de François Rabelais*. Brasília: Hucitec, 1993.

¹⁵ Benjamin, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1993, vol.1.

Dessa forma, *Dom Casmurro* mostra a cultura como um lugar de trocas, influxos recíprocos, no qual a música das ruas – no caso, dos pregões – dialoga com a música da casa de Bentinho e Capitu, criando o espaço híbrido que se dá no diálogo entre a rua e a casa. Freyre também relata esses diálogos sonoros entre a rua e a casa ao informar que, no Rio de Janeiro, quando o visitante batia palmas em frente à casa, cantava: “– Ó de casa!”, ao que respondia o morador da casa indagada: “– Ó de fora!”.¹⁶

Autores como Freyre, Machado de Assis, Luiz Edmundo, Álvaro Moreyra ajudam-nos a recuperar alguns desses diálogos musicais, provocados pelos pregões que sobrevivem nas bocas. Entre tantos autores que escreveram sobre a época, trago a letra de um pregão cantado por um “negro velho das cocadas” relatado por Álvaro Moreyra:

Cocada...
 Preta e branca...
 Preta e branca...
 E cor-de-rosa...¹⁷



Embora o autor traga várias letras de pregões – do “duceiro”, da “bananada”, do “minduim” –, destaquei a letra da “cocada” por motivos relacionados com o romance. Em primeiro lugar, também é um negro quem vende as cocadas, o que nos ajuda a confirmar o grande número de escravos libertos em ocupação informal nas ruas, após a Abolição da Escravatura. Finalmente, a letra que nada tem em comum com a letra do pregão das cocadas da Rua de Mata-Cavalos é, coincidentemente, a mesma registrada por Mário de Andrade, que escreve o pregão sob a forma de partitura musical.

¹⁶ Freyre, op. cit, p. 446.

¹⁷ Moreyra, Álvaro. Pregões musicavam a rua. In: Bandeira, M., Andrade, Carlos Drummond de. *Rio de Janeiro em prosa e verso*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1965, p. 202.

Referem-se os autores ao mesmo pregão? Não temos informações sobre esse aspecto, mas é grande a coincidência.

Ainda é preciso acrescentar que todos os autores citados parecem concordar que os pregões são cantados, sobretudo, por vendedores. Frutas, peixes, aves, vassouras, cocadas, todos esses produtos são itens apregoados nas ruas do Rio de Janeiro à época do romance. Todavia, é interessante observar que, nos registros encontrados, há pregões utilizados para compra, fosse ela de roupas velhas, de sapatos velhos ou de “qualquer objeto usado”,¹⁸ fosse ela de metais ou “ratos”, estes como parte da limpeza da cidade estipulada pelo plano de “Hygiene Publica” de Oswaldo Cruz.¹⁹

Também é importante ressaltar que os escritores, ao registrarem o pregão que circulava oralmente, registraram uma das suas formas possíveis, visto que a maneira de apregoar é sempre recriada e que os contextos “extramusicais” muitas vezes não podem ser capturados, como afirma Seeger, referindo-se ao registro realizado por aparelhos de gravação.²⁰

Voltando ao romance, é importante acentuar que Machado de Assis, ao colocar no papel o que se reproduz por meio da oralidade, possibilita ao leitor compreender a “circularidade entre níveis de cultura”. Revela, portanto, as ambivalências de um espaço colonizado que permite a articulação das diferenças culturais, mostrando a cultura como um local constituído de múltiplos locais, como um lugar de intersecções complexas.²¹

Finalmente, *Dom Casmurro* permite identificar pistas do que pode ter sido um pregão nos finais do século XIX e de sua importância na vida cotidiana do Rio de Janeiro. Mas, sobretudo, sugere que é possível a escuta acurada de uma “paisagem sonora” citadina. Inspirada por essa possibilidade, minha pesquisa procura nas ruas esses “miseros pregões” gritados, ritmados, melodiosos, mas que muitas vezes parecem precisar de uma escuta mais cuidadosa para serem ouvidos. *Dom Casmurro* despertou essa possibilidade fazendo com que uma música desvalorizada, mas com papel importante dentro do romance, pudesse ser trazida para reflexão. E por que não para uma escuta míope?

¹⁸ Moreyra, op. cit., p. 201.

¹⁹ Luiz Edmundo. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938, v.1, 2 e 3.

²⁰ Seeger, Anthony. Por que os Índios Suya cantam para as suas irmãs? In: Velho, Gilberto. *Arte e Sociedade – ensaios de sociologia da arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977, p. 42.

²¹ Bhabha, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.