

A HARMONIA E O DESCOMPASSO DO MODERNO E DO ANTIGO EM UM MUSEU-CASA DE MÚSICA POPULAR BRASILEIRA

Michel Platini Fernandes da SILVA¹

Resumo: No primeiro momento deste artigo tentamos, através da análise das fontes e da reflexão junto à bibliografia, permitir que o leitor se movimente pela Casa de Cultura Christiano Câmara, e assim, estabelecer um diálogo com seu proprietário. Este museu-casa, localizado no Centro de Fortaleza-CE, possui uma vasta coleção de música brasileira, com cerca de 20 mil registros fonográficos, que vão do final do séc. XIX até 1960 – além de uma vasta coleção voltada ao cinema. Num segundo momento, tentamos questionar os discursos do "moderno" e do "antigo" e desvelar a trama que perpassa a obsolescência programada dos diferentes formatos de registro de áudio.

Palavras-chave: Coleção. Colecionador. Música brasileira. Fonogramas, Discurso.

Uma viagem a um museu-casa

Hoje é um dia diferente. Faremos algo que fuja de nosso cotidiano. Vamos levantar da poltrona em frente à televisão ou sair da laboriosa rotina do mundo do trabalho e pegar carona em um devaneio que nos leve a algum lugar, mas não a um lugar qualquer. Por hoje, nada de nos apertar nas minúsculas salas de exibição de filmes em centros de compras, nada de ir a redes de lanchonetes que nos fornecem o mesmo cardápio em qualquer lugar do mundo, nada de ficar navegando na rede de computadores que cria a ilusão de nos aproximar, mas nos distancia fazendo da individualidade nossa companheira na solidão.

Nossa viagem será na cidade de Fortaleza, capital do Ceará. Reduza a altitude de seu aeroplano imaginário e voe no sentido sertão-praia. Aproxime-se do litoral, olhe o bairro do Centro e desça aos poucos. Veja a Praça General Tibúrcio Cavalcante (conhecida popularmente como Praça dos Leões), passe pelo Centro Cultural do Banco do Nordeste (antigo Mercado Central), olhe o Forte de Nossa Senhora de Assunção, mais

¹ Professor do Departamento de Museologia da Universidade Federal de Sergipe (UFS). Historiador pela Universidade Estadual do Ceará (UECE) e Mestre em Museologia e Patrimônio pelo Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST/MCTI). E-mail <m.platini@gmail.com>.



à frente. Olhe o verde que destoa da paisagem no Parque do Pajeú, por trás do Paço Municipal. Ei! Cuidado com as pontudas torres da Igreja da Sé! Vá descendo e diminuindo a velocidade...

Cada um desses pontos representa um diferente período da história da cidade. Diferente de outros bairros, o Centro reúne um “mosaico de temporalidades” (SILVA FILHO, 2003, p. 15-16) no mesmo espaço. Estamos descendo por trás do Mercado Central, na Rua Baturité (antiga Rua da Escadinha). Algumas Casas ainda mantêm seus aspectos originais: beiras adornadas de detalhes nas fachadas e janelas para a rua. Esse é o caso da Casa de número 162, destino de nossa viagem.

É uma edificação de 1919, quando o Riacho Pajeú era um rio que passava no quintal da família Câmara. Assim como toda a vizinhança essa Casa também tem uma fachada detalhada e janela para a rua, como poucas Casas atualmente. Um corredor aberto, que propicia a ventilação natural aos quartos, nos leva do portão ao cômodo principal da Casa. Na antessala, livros, enciclopédias, um conjunto de cadeiras do *Cine Majestic*² e os retratos de família: em destaque Zuleika Stäel Catunda Gondim Câmara (uma das primeiras funcionárias dos Correios e Telégrafos do Ceará), Gilberto Pessoa de Torres Câmara (jornalista, um dos fundadores da Associação Cearense de Imprensa – ACI – e conceituado crítico literário), Helder Câmara (ex-arcebispo de Olinda); respectivamente, mãe, pai e tio do proprietário da Casa.

O sofá e a cadeira são os únicos elementos que nos remetem às salas de estar convencionais. Molduras com matérias de jornal, cartazes de filmes, fotos de orquestras, quadros com imagens dos primeiros inventos do cinema e a lista das primeiras Casas de exibição em Fortaleza vão chamando a atenção de nossos olhos ao percorrer as paredes. Ainda na sala, uma estante enfeitada com fotos de Fortaleza no começo do séc. XX. Pilhas e mais pilhas de livros e enciclopédias musicais.

O aparelho televisor fica a maior parte do tempo desligado e coberto, indicando que naquela Casa as atenções estão voltadas para outros lugares. Mas para onde?

Nas paredes, artigos de jornal com críticas sobre música e cinema escritos pelo proprietário, mostrando que aquela Casa não só abriga uma coleção de objetos, mas que a partir deles se produz conhecimento. Estamos na Casa de Cultura Christiano Câmara, mantida por um homem que nasceu em 1935, tem vivido toda a sua vida ali, e que

² Segundo Juarez Leitão (2002, p. 26), o Cine Majestic, que se localizava na Praça do Ferreira, foi uma das primeiras Casas de exibição de filmes de Fortaleza, inaugurado em 1917.



empresta o nome à Casa³. Ele, juntamente com sua esposa Douvina Andrade recebem visitantes (estudantes, professores, curiosos, pesquisadores) em seu lar há mais de 50 anos.

Um segundo de distração e a Casa ganha sons num ritmo de marchinha de carnaval... seria o rádio valvulado de ondas curtas Mullard, de 1942, em cima da estante? Estaria ele trazendo ao nosso encontro uma transmissão radiofônica do passado direto da PRE-9, a pioneira Ceará Rádio Clube de Fortaleza?

Não. É a *pick-up* de “seu” Christiano entoando a voz de Joel e Gaúcho com a orquestra Diabos do Céu, regida por Pixinguinha. É a marchinha “Pierrot Apaixonado” de Heitor dos Prazeres e Noel Rosa:

Um pierrô apaixonado
Que vivia só cantando
Por causa de uma colombina
Acabou chorando, acabou chorando... (PRAZERES; ROSA, 1936)

A curiosidade nos leva da sala de estar a um compartimento onde, do chão até o teto, as paredes só são vistas em seus pequenos contornos, entre os espaços que sobram das peças em exposição. Estamos na Sala Francisco Alves, que homenageia o cantor mais querido pelos moradores da Casa. Ali há quadros com fotos de grupos musicais, orquestras e apresentadores de rádio. Seções destacam músicos e compositores cearenses e outros de fama nacional: Cego Aderaldo, Eleazar de Carvalho, Paurillo Barroso, Lauro Maia e o Cordão das Coca-colas, Teixeira, Carmen Miranda, Silvio Caldas, Dalva de Oliveira, Assis Valente, Aracy de Almeida, Ataulfo Alves, Ary Barroso e tantos outros. Em outra seção, cantores e cantoras da França, Cuba, Itália, Espanha, Portugal e outros berços de vozes e composições que foram irradiadas mundialmente: Bach, Beethoven, Tchaikovsky, Edith Piaf, Amália Rodrigues, Carlos Gardel, Francisco Canaro, Enrico Caruso, Tito Schipa, Beniamino Gigli, entre outros. A Sala Francisco Alves também abriga o maior acervo da Casa: cerca de vinte mil discos de 78 rotações abarrotam quatro

³ Optamos por tratar a Casa de Cultura Christiano Câmara somente por “Casa”. Grafando com inicial maiúscula, desejamos denotar o misto de lar e acervo, uma trama onde se fundem aspectos materiais e sentimentais dos seus moradores que trocam suores, alegrias, desejos, tristezas, frustrações, num espaço onde também está disposta uma memória social representada nas coleções. Como nos explica Magaly Cabral (2002, p. 265): “Se entendemos que o museu é estruturado na relação Homem x Documento (bem cultural) num determinado espaço (cenário), o museu-Casa é um caso especial. Em geral seu cenário é o lugar onde alguém viveu ou morreu ou trabalhou. Esse cenário e os objetos que pertenceram a essa pessoa estão cheios de significados e sentimentos relacionados a esta pessoa – uma pessoa idealizada”.



estantes de fonogramas dos cantores e compositores citados.

Câmara possui peças raríssimas e também curiosas. Convida-nos a conhecer, através de imagens, o fonógrafo, a primeira tecnologia de registro e reprodução de áudio. O fonograma em formato cilíndrico, como uma lata de refrigerante, foi fabricado pela primeira vez por Thomas Edison, em 1877, e tinha cerca de 1 minuto de duração (FRANCESCHI, 1984, p. 11-12). Diferente do disco (que iria surgir depois) que apenas reproduzia gravações, o cilindro dava a oportunidade ao usuário de realizar suas próprias gravações caseiras.

Tomando nas mãos um espesso disco de 33 cm de diâmetro, Câmara nos informa sobre a mudança no formato das gravações:

Esse aqui foi logo que o Emile Berliner tornou a forma abolachada ao cilindro, em 1895. [...] O selo é em alto relevo. [...] É 1895, logo que ele inventou o disco, a indústria do disco não era levada a sério. Era prensada por uma fábrica de brinquedos de Hamburgo (PROGRAMA, 2004).

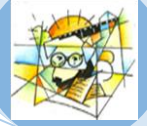
Câmara chama nossa atenção para mostrar que o disco possuía uma única face sulcada com o registro fonográfico, a outra levava impressa em alto-relevo a marca do fabricante.

Puxando outro disco da estante, nos mostra entusiasmado uma inovação de época que continua bastante atual.

Esse aqui é personalizado. [...] Era um tenor dramático antecessor do Caruso. [...] 1904, um ano antes dele morrer, morreu em 1905. [...] O disco você tirava e aparecia a fotografia dele. [...] Ele gravou pouquíssimo, eu consegui cinco dele. [...] Porque hoje a moçada pega o CD e diz “Olha, CD é personalizado!” (PROGRAMA, 2004).

Câmara saca o disco do encarte. Ao centro, por uma brecha redonda, vê-se a foto de um homem sério e bigodudo, o tenor Francesco Tamagno. “O disco só de um lado durou até 1920. O interessante é que ele coexistiu com o cilindro. [...] Tinha um gramofone de cilindro e o gramofone já do disco” (PROGRAMA, 2004).

Entusiasmado com nossa curiosidade, nos mostra um enorme disco de vinil e outro pequenino, de cera. Coloca os dois alinhados pelo centro, mostrando que o menor tem quase o tamanho do selo do maior. “Esses dois são os extremos a que chegou a indústria fonográfica. [...] Esse aqui é o ‘Hino do Partido Fascista’ de 1920” – nos diz apontando o



disco menor. “Por sinal era pequenino assim pra poder caber no bolso do paletó, o partido ainda era proibido. É bom lembrar que só em 1922 ele [Benito Mussolini] fez a marcha sobre Roma” (PROGRAMA, 2004).

Câmara nos leva, através do objeto, à Itália de 1920, com greves e manifestações; movimentos operários organizados propondo uma frente comum contra os patrões e os trabalhadores de extrema-esquerda. Os *Fasci di Combattimento* (futuro Partido Nacional Fascista) ainda estão na ilegalidade. Para ensinar seu hino a novos adeptos o grupo usa esse discreto fonograma que cabe sorrateiramente no bolso do paletó. Com um chiado que nos denuncia sua idade, o disco ecoa pela Casa ao som da *Giovinezza*:

*Giovinezza, Giovinezza,
Primavera di bellezza
Della vita nell' asprezza
Il tuo canto squilla e va!
E per Benito Mussolini,
Eja eja alalà.
E per la nostra Patria bella,
Eja eja alalà... (GOTTA; BLANC, 1920).*

268

Com dificuldade manuseia o outro disco da *Armed Forces Radio Services*. “E esse daqui é o maior até hoje já feito. [...] Agora o que é curioso aqui é essa chamada ‘comece por fora’” – nos aponta a inscrição *outside starts* no selo do disco. “Você vê que o filme antes de ser sonorizado com a banda, era com o disco. Então por conta disso ele diz aqui ‘comece por fora’. Interessante é essa chamada. Hoje soa ridículo, mas nessa época é interessante” (PROGRAMA, 2004).

Câmara nos explica que os discos musicais como os conhecemos, eram feitos para serem executados pelo “braço” do “*pick-up*” de fora para dentro. Mas os discos feitos para serem tocados de dentro para fora eram específicos para radionovelas e cinema.

Nos mostra um outro, do mesmo tamanho, da novela “O Misterioso”.

Esse aqui é o tal negócio: aqui já era novela com tema de guerra, pra ver se o Brasil entrava na guerra. [...] Interessante é que o rapaz que colocou isso aí na PRE-9, que é a rádio pioneira da cidade de Fortaleza, botou: “irradiado no programa de 25/10/1943” [inscrição feita a grafite no selo do disco] (PROGRAMA, 2004).

Segundo Câmara, na campanha para convencer o governo brasileiro a apoiar os Estados Unidos da América na Segunda Grande Guerra, eram enviados – pelo exército



norte-americano – discos de vinil (45 RPM) com reprodutores próprios para esse formato. Um detalhe relevante é que o vinil só passou a ser comercializado em 1948, nos EUA, só chegando a ser produzido no Brasil a partir de 1951. Isso nos faz pensar que os norte-americanos investiram na mais alta tecnologia de áudio da época para atrair aliados como o Brasil para lutar ao seu lado no *front* de batalha.

Ao lado das estantes, mais quadros informativos sobre os selos das indústrias fonográficas, sobre instrumentos musicais e sobre a evolução dos toca-discos. Num cantinho, uma das peças mais admiradas da Casa, por sua beleza e imponência: o gramofone Victor de 1908. A *pick-up* já não toca, mas sua imagem embala nossa imaginação nos levando a um tempo quando os *Cafés* de cidades como Fortaleza – inspirados nos modelos franceses – atraíam literatos, poetas, intelectuais, políticos e outros a ouvir valsas, fados e polcas, aspirando ares de uma desejada “modernidade”⁴.

No jardim, o canto dos pássaros ecoa por toda a Casa. No alto da parede uma frase que é visível por toda a vizinhança: “Hoje é o amanhã que ontem nos preocupava”.

Em mais um dos cômodos, vemos pelas paredes a produção escrita de Câmara, que, nos anos 1970 e 1980, contribuiu com os jornais *Correio do Ceará*, *Unitário* e *Tribuna do Ceará*. No jornal *O Povo*, escreveu semanalmente de julho de 1974 até outubro de 1981 as colunas “Música Popular” e “Música Erudita”.

Câmara se dedicou não só à produção escrita. A convite da Rádio Cultura dos Inhamúns (Tauá-CE), apresentou 99 programas de músicas do cancionero popular. O programa, irradiado semanalmente na frequência de 960 KHz, foi ao ar todos os domingos, das 6h às 7h da matina, de junho de 1989 a novembro de 1994. O programa também foi irradiado pela Rádio São Francisco (Canindé-CE) e pela Rádio Cultura de Brasília (Brasília-DF).

Outra experiência no rádio foi o programa “Música Erudita” na Rádio Cidade (Fortaleza-CE). Foram 111 programas de 1h de duração irradiados de julho de 1982 a novembro de 1984, aos sábados, às 15h, pela frequência 860 KHz.

Além dos textos sobre música, pelas paredes estão também muitos artigos sobre

⁴ Sobre isso nos relata Fernando Weyne prefaciando a reunião de poemas do pintor, poeta e músico Raymundo Ramos “Cotôco” publicada originalmente em 1906: “O Ceará, como bem disse Valentim Magalhães, na sua *A Literatura Brasileira*, publicada em 1896, em Lisbôa, é ‘terra fértil de talentos, apesar das sêccas’: e os homens de letras são tantos que enxameam os Cafês... a cata, talvez, da inspiração que a effervescencia do cerebro não lhes concede na solidão do gabinete do trabalho ou na magestosa poesia dos campos luxuriosos, ante uma natureza exuberante de seiva, fortemente aclarada pelos raios flammivomos de um sol equatorial” (RAMOS, 2006, p. 2).



cinema publicados nos jornais O Povo e Diário do Nordeste. Os artigos ilustram a sala da Casa que é dedicada à coleção de cinema. São milhares de fitas VHS com documentários e filmes americanos e europeus principalmente das décadas de 1930 a 1950.

Pelas paredes estão cartazes, fotos de artistas e de filmes que se tornaram clássicos ainda nas primeiras décadas do cinema.

Pendurado está também o cartaz do filme que transformou Câmara em um “astro”, com direito a luzes e reconhecimento nacional e internacional. Trata-se do filme de curta metragem “Rua da Escadinha 162” produzido pelo seu sobrinho cineasta Márcio Câmara. Nele está retratado um pouco do cotidiano de Câmara, seus métodos de pesquisa e seu acervo. O filme recebeu dezenas de premiações nacionais e internacionais, sendo eleito pela Academia Brasileira de Cinema como o melhor documentário em curta metragem de 2004 no Grande Prêmio Tam do Cinema Brasileiro. As 279 exibições do curta metragem em 29 diferentes cidades deram ao acervo uma divulgação nacional. A partir daí diversos veículos de comunicação do país se interessaram em mostrar a coleção de Christiano Câmara.

Antigo e moderno: harmonia e descompasso

Agora que já conhecemos um pouco a Casa e já “conversamos” com “seu” Christiano, depois de nos introduzirmos no espaço, vamos pensar um pouco sobre a dimensão tempo no acervo. Pensemos sobre as diversas temporalidades inscritas nos diferentes objetos e sobre os princípios que norteiam a visão de Câmara no que se refere ao que é *moderno* e o que é *antigo*, sobre os usos que ele faz desses conceitos e como eles aparecem em suas coleções.

Vejamos inicialmente como Marshall Berman trabalha a experiência do “moderno” para as sociedades ocidentais.

Existe um tipo de experiência vital – experiência de tempo e de espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida – que é compartilhada por homens e mulheres em todo o mundo, hoje. Designarei esse conjunto de experiências como “modernidade”. Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. A experiência ambiental da



modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que modernidade une a espécie humana. Porém é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão permanente de desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambigüidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, “tudo o que é sólido desmancha no ar” (BERMAN, 1986, p. 15).

A modernidade, segundo o autor, começa a ser sentida na aceleração das mudanças sociais a partir do séc. XVI, quando as pessoas apenas estão começando a experimentar a vida moderna: “mal fazem idéia do que as atingiu. Elas tateiam, desesperadamente mas em estado de semicegueira, no encaicho de um vocabulário adequado” (BERMAN, 1986, p. 16).

Para Berman, é somente com o início da “Era das Revoluções”⁵ que dá-se uma intensa modificação no modo de perceber o mundo. Modificam-se os timbres e os ritmos onde a experiência moderna vai achar lugar: uma paisagem urbana desenvolvida, engenhos a vapor, fábricas automatizadas, ferrovias, jornais diários, telégrafos, telefones.

Trabalhamos aqui a noção do “moderno” em acepção ampla, remontando a uma consciência de ruptura com o passado (SILVA FILHO, 2006, p. 115), de fato com certa visão progressista da História, com uma valorização do presente como cintilação do futuro e apontando para a experiência acelerada de transformação das condições de vida no ambiente urbano.

Esse desejo de mudança, de transformação do mundo ao redor, atinge os “guardiões da memória”⁶ que trabalham para manter as identidades e elementos que, num dado momento passado, foram significativos para a sociedade. Geralmente tachados pejorativamente de “conservacionistas” (em oposição aos modernos), eles cuidam da permanência de valores e objetos que, se agora parecem obsoletos, outrora foram os símbolos da mais alta tecnologia; o que reforça o paradoxo dialético da modernidade: eterna construção e destruição.

⁵ Noção trabalhada por Eric Hobsbawm para o período compreendido entre 1789 e 1848 onde a Revolução Francesa e a Revolução Industrial Inglesa abriram o caminho para a renascença das ciências, da filosofia, da religião e das artes; mas não conseguiram resolver os impasses criados pelas fortes contradições sociais, que transformaram este período numa conturbada fase de movimentos revolucionários (HOBSBAWM, 2002).

⁶ Segundo o historiador francês Jacques Le Goff, as sociedades conferem lugares diferenciados a especialistas responsáveis por legar a permanência das tradições e por manter a coesão do grupo. É o caso dos chefes de família idosos, bardos, sacerdotes, genealogistas, tradicionalistas (LE GOFF, 2003, p. 425).



Em muitos casos quem reclama para si a responsabilidade de manter a guarda desses objetos e da transmissão de seus significados são particulares como Christiano Câmara. Discutiremos como ele trabalha a relação moderno/antigo, como o acervo acaba sincronizando seus usos e leituras, sem necessariamente criar uma oposição entre esses conceitos.

Discursos Modernizantes

Por sinal eu acho muita discriminação chamar “disco de cera”. Eu preferia chamar “disco de 78 rotações”. E já o LP chamar de “LP” mesmo, né?... 33 1/3 [rotações]. Porque ninguém atualmente chama “disco de plástico”, chamam “CD”, que é abreviatura de *Compact Disc*. E LP é abreviatura de *Long Play*. E o outro disco que era no começo era cera de carnaúba que era 78 rotações. Então o de 78 chamam cera, o LP chamam de vinil e o CD não chamam de plástico. A discriminação está tão bem dissimulada, através de um processo fabuloso e maquiavélico de propaganda da mídia, que ninguém percebe isso. Ora, não se percebe em outras coisas! (CÂMARA, 2007).

272

Câmara faz uma crítica à *mídia*⁷ e ao seu *discurso modernizante*⁸ por trás da nomenclatura dos formatos de áudio popularizados pela indústria fonográfica durante o séc. XX. Os dois formatos analógicos, em curso no Brasil por mais de noventa anos⁹, são popularmente designados pelos nomes de seus suportes materiais (disco de cera e vinil). Já o CD¹⁰ é conhecido comumente pela sigla de sua tecnologia.

⁷ Por *mídia* entendemos jornais, revistas, redes de rádio e emissoras de televisão; sujeitos de querer e poder que gerem relações com uma exterioridade de alvos (CERTEAU, 1998, p. 99), os consumidores.

⁸ Compreendemos *discurso modernizante* como as estratégias empreendidas pela indústria fonográfica e de equipamentos e a mídia na tentativa de forjar um consenso sobre a ideia de que o *novo* é melhor que o *antigo*. Essa ideia é propagada através de um discurso totalizante – que é socialmente reconhecido pelo prestígio que a mídia goza junto à opinião pública. Acreditamos que esse discurso está intrinsecamente ligado à cultura do consumo, que movimenta a indústria fonográfica e de equipamentos e a mídia: quando um signo que já foi *novo* passa a ser considerado *antigo* (pelo tempo de uso ou pelas lógicas temporárias da *cultura da moda*), é necessário que o indivíduo – considerado como *consumidor* – adquira um *outro novo*.

⁹ Como nos lembram Piccino e Azevedo, “O disco plano [...] foi o que permaneceu por mais tempo no mercado fonográfico: no caso do Brasil, de 1902 até meados da década de 90, quando foi substituído pelo Compact Disc Digital (CD)” (AZEVEDO; PICCINO, 2002, p. 86).

¹⁰ Forma abreviada de “Compact Disc Digital Áudio”. Disco compacto feito de plástico, uma camada de alumínio e verniz de 4,8 polegadas de diâmetro, comercializado a partir de 1982. Comporta 74 minutos de áudio. Lendas sobre a indústria fonográfica dão conta de que essa duração foi projetada para poder registrar a performance musical mais longa conhecida: “uma gravação em mono feita durante a Bayreuther Festpiele em 1951 e conduzida por Wilhelm Furtwängler” (GIZMODO). Outra versão afirma que o maestro austríaco Von Karajan teria pedido para que o formato suportasse toda a “Nona Sinfonia” de Ludwig Van Beethoven.



Câmara levanta a discussão sobre a idéia de que um “novo” sempre vem para substituir um “antigo”, pois no discurso tecnicista parece um anacronismo a possibilidade de os dois conviverem paralelamente. Ora, o novo pode ter como qualidades ser maior (comportar mais informações), menor (dimensões compactas), de maior qualidade, notada eficiência etc. Quem se atreveria a remar contra a maré da tecnocracia que está por trás da cultura do consumo?

Câmara denuncia um *discurso modernizante* da mídia que tem por princípio discriminar os signos antigos e deslocar os elementos desse passado que se quer degradar a espaços determinados onde eles possam ser controlados pelo discurso¹¹. A tecnologia dos fonogramas em 78, 33 1/3 e 45 RPM são marcas do passado que se deseja apagar simplesmente por não estarem mais na “ordem do dia”¹².

Se Câmara denuncia uma discriminação aos signos antigos (como os discos analógicos) feita pela mídia, de que forma ele lida com objetos e tecnologias de diferentes temporalidades? Será que há alguma hierarquização na sua concepção de moderno/antigo em suas coleções?

273

Um “moderno antigo” ou um “novo ultrapassado”?

Num canto da Sala Francisco Alves, o gramofone Victor de 1908. Noutro canto, um reproduzidor de discos a laser. Um amplificador Scott de 1952 à válvula traz uma diferente experiência à audição da vitrola Gradiente. Já o *sub-woofer* de 400 watts incrementa os graves na fruição da parte já digitalizada do acervo. A máquina de escrever Royal de 1926 ainda datilografa as seleções de músicas, as cartas e os textos para palestras enquanto o computador Athlon 2,6 giga-hertz ainda é dominado aos poucos apenas para tarefas mecânicas como digitalizar as músicas e gravar CD's. O *velho* e o *novo*, o *obsoleto* e o *moderno* convivem na Casa de Cultura Christiano Câmara. Todos ainda cumprindo suas funções originais, à exceção do gramofone que está quebrado.

¹¹ Uma vez que “O discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas é aquilo pelo qual e com o qual se luta, é o próprio poder de que procuramos assenhorear-nos” (FOUCAULT, 1996, p. 10).

¹² Sobre isso nos fala Antonio Luiz Macêdo e Silva Filho: “De certo modo, o desenvolvimento urbano, tão apropriado como valor intrínseco ao discurso do poder, também cria disputas, conflitos e desconfortos. Daí a necessidade emergente de formular normas de convívio, discriminando espaços de circulação para artefatos e signos antigos [...], dirimindo a visibilidade das marcas de um passado que se quer conjurado, simultaneamente procurando controlar excessos e desvarios dos engenhos modernos” (SILVA FILHO, 2006, p. 68).



Em sua rotina de fazer seleções para digitalizar apenas o que acha importante ou belo – pois para ele uma noção é indissociável da outra – Câmara utiliza suas vitrolas para discos de 78, 45 e 33 1/3 rotações, um *deck* gravador de fitas K-7 e o computador para editar, corrigir e finalizar a gravação. Numa mesma esteira de trabalho estão três temporalidades diferentes na trajetória dos registros fonográficos do séc. XX. Aos olhos de um visitante parece uma linha de montagem onde juntos trabalham o velho, o adulto e a criança, subvertendo a lógica do *novo* e do *antigo* imposta pela cultura do consumo.

Câmara trabalha em sua Casa com a idéia de que o moderno – aqui associado à ruptura com o passado, em relação ao desenvolvimento tecnológico – nem sempre traz consigo garantia de superação do antigo. Mas a indústria fonográfica e a grande mídia insistem em publicizar um *discurso modernizante* onde o desenvolvimento tecnológico está sempre numa linha progressiva; a tecnologia do presente aparece como melhor e mais desenvolvida que a do passado, e a do futuro melhor que a do presente.

Vejamos como exemplo deste discurso a fala de um articulista da revista BIZZ¹³ quando do lançamento do CD no Brasil, em 1985:

O LP chegou em 1948, junto com o som estereofônico. O som quadrifônico veio nos anos 1970, seguido das fitas cassete de alta fidelidade. O conservadorismo estético/sonoro de muitos audiófilos recebeu cada uma destas inovações sempre da mesma forma: com uma braçada de rosas numa das mãos. E uma grosa de pedregulhos na outra (BIZZ, 1985, p. 78).

Percebemos aqui uma crítica direta aos “conservacionistas”, aqueles que recebem as inovações tecnológicas “com uma grosa de pedregulhos” nas mãos. Ora, reflitamos que, se o *novo* não é recebido como *melhor que o velho* por todos, se essa idéia de moderno não convence a alguns especialistas, podemos suspeitar que essa idéia não é um consenso.

Vejamos como o artigo continua:

Não poderia ter sido diferente com os compact discs. *Afinal, trata-se da mais radical e definitiva evolução do áudio caseiro* - um minidisco que comporta o dobro do tempo de música de um LP e cuja reprodução sonora é cristalina e livre dos “pops” e “clicks” que infestam os sulcos dos discos convencionais (BIZZ, 1985, p. 78) [Grifo nosso].

¹³ Revista especializada em crítica de música e tecnologias de áudio. Foi lançada periodicamente pela Editora Abril de 1985 a 2001.



Se o desenvolvimento tecnológico fosse uma linha progressiva onde o novo sempre se confirmasse como algo melhor que o antigo, a crítica aos “atrasados” não teria contra-argumento. Porém, “A idéia de um progresso da humanidade na história é inseparável da idéia de sua marcha no interior de um tempo vazio e homogêneo. A crítica da idéia do progresso tem como pressuposto a crítica da idéia dessa marcha” (BENJAMIN, 1985, p. 229).

Parece-nos que Walter Benjamin vê a idéia de progresso como uma ilusão quando a compara com uma marcha “no interior de um tempo vazio e homogêneo”. A linearidade descrita nos *discursos modernizantes*, que liga os acontecimentos de forma estreita, parece apontar sempre para um futuro, um *novo* melhor, como se a história fosse um cortejo fúnebre de superação do *antigo*.

Michel Foucault também prefere não se colocar no topo da história¹⁴,

Tenho esta precaução de método, este ceticismo radical mas sem agressividade, que se dá por princípio não tomar o ponto em que nos encontramos por final de um progresso que nos caberia reconstituir com precisão na história. Isto é, ter em relação a nós mesmos, a nosso presente, ao que somos, ao aqui e agora este ceticismo que impede que se suponha que tudo isto é melhor ou que é mais do que o passado (FOUCAULT, 1979, p. 79).

275

De volta ao artigo, percebemos como o *discurso modernizante* deseja suprimir qualquer opinião contrária, quando afirma que “trata-se da mais radical e definitiva evolução do áudio caseiro”. Nessa perspectiva totalizante parece não caber nem a possibilidade de, no futuro, surgirem outras tecnologias, pois esta já é *a definitiva*.

Entendamos melhor a diferença entre a *velha* tecnologia dos discos e o som digital – essa promessa de uma *nova* e definitiva tecnologia para o áudio.

O som se propaga através de ondas que fazem vibrar as moléculas do ar. Para ser gravado, é transformado em corrente elétrica, fazendo a agulha [do tocador de discos] vibrar e sulcar o disco, produzindo uma ondulação análoga, como uma cópia. [...] No sistema digital, essas ondas são codificadas, transmitidas e armazenadas, em linguagem

¹⁴ Sobre isso, evocamos o pensamento do poeta Affonso Romano de Sant'Anna: “Cantamos parabéns nas festas, discutimos futebol na esquina, morremos em estúpidos desastres e volta e meia um de nós olha o céu quando estrelado com o mesmo pasmo das cavernas. E cada geração, insolente, continua a achar que vive no ápice da história” (SANT'ANNA, 2010, p. 231).



binária, a linguagem do computador, ou seja, 0 e 1 (bits), determinando diferentes graus de definição. Assim como o número $1/3$ pode ser representado em n Casas decimais – 0,3 ou 0,33333333 etc... –, pode também ser representado em dígitos binários; no caso do som digitalizado, são utilizados 16 bits para leitura, o que permite maior grau de precisão para a tradução equivalente ao das casas decimais (AZEVEDO; PICCINO, 2002, p. 88).

Os técnicos do acervo da Discoteca Oneyda Alvarenga do Centro Cultural São Paulo nos mostram como o áudio digital se confirma como a proposta de um som “cristalino e livre dos ‘pops’ e ‘clicks’” exemplificados no artigo visto anteriormente.

Com o aval do discurso técnico competente, vejamos como o *discurso modernizante* deseja enterrar definitivamente os signos do passado aos quais não se identifica mais.

E, com a chegada do *CompactDisc*, ficará no passado o tempo em que era necessário, por exemplo, pesquisar qual o melhor “som” de cápsula. E ninguém mais se lembrará das infinitas combinações entre braço de toca-discos/toca-discos/cápsula de toca-discos, dos problemas causados pelos discos com massa vinílica de má qualidade, da realimentação acústica do toca-discos... e tantas outras coisas que vagueiam como fantasmas ao redor da tecnologia já moribunda do *long-play*, essa coisa enorme e cheia de falhas que temos acumulado há vários anos (NATIVIDADE, 1979, p. 22).

Será que essa promessa de alta qualidade proporciona uma experiência similar a das gravações antigas? Será que pela notada eficiência da nova tecnologia devemos mesmo jogar fora toda a *tecnologia já moribunda*?

“Velho e melhor?!” – Subvertendo o discurso modernizante

O Brasil abandonou o desenvolvimento dos fonogramas de 78 RPM (discos de cera) em 1964 (AZEVEDO M. et alli, 1982) e dos 33 $1/3$ e 45 RPM (discos de vinil) em meados da década de 1990 (AZEVEDO; PICCINO, 2002, p. 86). Isso representou uma grande perda no acesso de pesquisadores e interessados em apreciar fonogramas desse período, como nos afirmam Francisco Coelho e Evaldo Piccino:

Tomemos como exemplo concreto o cantor brasileiro de maior prestígio a gravar somente neste sistema [78 RPM]: Francisco Alves. Apesar de ser também o cantor brasileiro de mais extensa discografia no suporte,



com um total de 987 fonogramas, quantos desses encontram-se disponíveis no mercado fonográfico em CD? Seguramente menos de cem (PICCINO; COELHO, 2004, p. 2).

Os pesquisadores apontam duas soluções para os interessados em fonogramas nesses suportes antigos. Não sem dificuldades, como vemos:

Quem já precisou de uma música do período em disco 78 rpm sabe bem as dificuldades de se encontrar um fonograma no mercado, que está sujeito sempre à viabilidade comercial das coletâneas e, fora do mercado, sabe-se das dificuldades, ainda maiores, de busca, reprodução e duplicação mesmo em arquivos sonoros existentes, nos quais os problemas enfrentados muitas vezes são ainda mais complicados. O mesmo ocorre nas coleções particulares, não raro formadas com o intuito de servir de apoio à pesquisas dos colecionadores – pesquisadores, como é o caso das coleções de Humberto Moraes Franceschi, José Ramos Tinhorão e Nirez (Miguel Ângelo de Azevedo) (PICCINO; COELHO, 2004, p. 2).

Os fonogramas nesses suportes são fisicamente sensíveis a um manuseio inadequado: podem sofrer arranhões, manchas ou choques mecânicos. Em nenhuma das maiores coleções de fonogramas do país – citadas pelos autores – o pesquisador terá acesso direto aos discos para manusear e apreciar à vontade.

Nas poucas coletâneas de músicas mais antigas disponíveis no mercado, o que se ouve é o resultado de um processo de digitalização do fonograma, assim como nas coleções de Tinhorão, Franceschi ou Nirez, o visitante encontrará os fonogramas digitalizados em CD.

Diferente das gravações feitas originalmente no formato digital, as digitalizações passam por um processo de conversão do fonograma analógico (discos de 78, 33 1/3 e 45 RPM) para o formato digital (WAV¹⁵, MP3¹⁶). Em muitos desses processos são utilizados filtros de áudio¹⁷ para a remoção de chiados¹⁸ e estalos,¹⁹ afinal estes não combinam com a proposta moderna de um som de alta fidelidade como o áudio digital.

¹⁵ Forma abreviada de “WAVEform audio format”, é um formato digital de arquivo de áudio sem compressão e por isso de alta qualidade, o que gera arquivos de grande tamanho.

¹⁶ Abreviatura para “MPEG-1/2 Audio Layer 3”. Formato digital de compressão de dados em arquivos de áudio com baixa perda de qualidade perceptível ao ouvido humano. Seu tamanho (medido em *Kilobytes*) é 10 vezes menor que os arquivos WAV.

¹⁷ Funcionalidades adicionadas aos programas de computador que fazem tratamento e edição de áudio digitalizado.

¹⁸ Resultado do atrito da agulha do aparelho com o disco.

¹⁹ Resultado de deformidades na superfície do disco.



Segundo Christiano Câmara, os chiados, estalos e outras “imperfeições” do som dos fonogramas geralmente estão localizados na mesma faixa de frequência que parte dos agudos. O uso de filtros no processo de conversão do formato analógico para o digital, altera a composição dos elementos na gravação, o que faz com que o resultado seja um CD com música digitalizada com uma qualidade de som inferior e menos fiel ao fonograma analógico. Sobre isto nos fala Câmara:

A fotografia depende dos aparelhos da época. [...] E aquele filme que pode ser até um filme bom... tem aparelhagem moderna que até recupera melhor, né? Com o som isso não se deu. [...] Eu acho que é um problema de vibração e porque a parte do brilho, a parte do agudo ela age exatamente onde está o atrito da agulha, o chiado. [...] Tirando o chiado tira o brilho, tira o agudo e tira também a presença [do som no ambiente]. Pra mim foi um choque [descobrir isso] (RUA, 2003).

Mesmo sem compreender a teoria por trás dos processos de digitalização, Câmara percebe uma incongruência: em seus ouvidos, a promessa do “som limpo”, sem chiados, se cumpre em detrimento de detalhes na música que se perdem com a digitalização.

Estes detalhes estão acessíveis somente àqueles que, como Câmara, se despojarem do prazer do “cristalino” som digital e se aventurarem a escutar os “velhos” discos analógicos; essa experiência está ao alcance somente dos que se libertarem da ditadura do novo e se permitirem perceber que o antigo pode promover uma experiência única.

278

Abstract: On this article, at first, we try through the analysis of the documents and reflection joint to literature, allow the reader's move by the Casa de Cultura Christiano Câmara (Christiano Câmara's Culture House), and thus establish a dialogue with its collector. This house-museum, located in Fortaleza's Downtown, State of Ceará, in Brazil, has a vast collection of brazilian music, with about 20,000 phonographic records, ranging since the end of the 19th century until 1960's. Then, we try to question the speeches about "modern" and "ancient" and reveal the plot running through planned obsolescence of different audio recording formats.

Keywords: Collection, collector. Brazilian music. Phonographic records. Speech.

Referências

AZEVEDO, M. A.; BARBALHO, Gracio; SANTOS, Alcino. *Discografia Brasileira n°*



I. Rio de Janeiro: Associação dos Pesquisadores da Música Popular Brasileira - APMB / FUNARTE, 1982.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução: MOISÉS, Carlos Felipe; IORIATTI, Ana Maria. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: *Obras Escolhidas*, Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985. p. 222-234.

BIZZ. Edição 05 - Dezembro de 1985. São Paulo: Abril. p. 78.

CABRAL, Magaly. O Programa Multimídia como estratégia de comunicação no Museu Casa de Rui Barbosa. In: FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. IV Seminário sobre Museus-casas: Pesquisa e Documentação. *Anais*. Rio de Janeiro, 2002. Disponível em: <<http://www.casaruibarbosa.gov.br>> Acesso em: 08/07/2014.

CÂMARA, Christiano. *Entrevista concedida a Michel Platini Fernandes da Silva*. Fortaleza: 27 de jun. 2007.

CERTEAU, Michel de. Fazer com: usos e táticas. In: *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1998. p. 91-106.

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. 8.ed. São Paulo: Loyola, 1996.

_____. *Microfísica do Poder*. 10ª ed. Org. e Trad. de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FRANCESCHI, Humberto Moraes. *Registros sonoros por meios mecânicos no Brasil*. Rio de Janeiro: Studio HMF, 1984.

GIZMODO. Why Is the CD 74 Minutes Long? Disponível em: <<http://gizmodo.com/5729864/why-the-cd-is-74-minutes-long>>. Acesso em: 22/10/2014.

GOTTA, Salvator; BLANC, Giuseppe. *Giovinezza*. Disco 78 RPM. Milão, Itália: 1920. Aprox. 2 min.

HOBBSAWM, Eric J. *A Era das Revoluções (1789-1848)*. 16a. Edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Tradução: Bernardo Leitão. 5ª Ed. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 2003. p. 425.

LEITÃO, Juarez. *A Praça do Ferreira: República do Ceará Moleque*. Fortaleza: Edições Livro Técnico, 2002.

NATIVIDADE, Nestor. Outra revolução na técnica de gravar: o mini-disco digital. *Revista Som Três*, No 6, junho de 1979, São Paulo: Editora Três. p. 22.



NETO, Silvino. *Adeus* (Cinco letras que choram). Interpretação: Francisco Alves. Orquestra Odeon / Regente: Lyrio Panicalli. Disco 78 RPM. Rio de Janeiro: Odeon, 1947. Aprox. 3 min.

PARA Você Recordar – 2a Edição. Produzido e apresentado por Christiano Câmara. Tauá: Rádio Cultura dos Inhamúns. 25/06/1989. 1 CD (56 min.): digital, estéreo.

PICCINO, Evaldo; AZEVEDO, José Eduardo. Restauração e digitalização dos registros sonoros do Acervo Histórico da Discoteca Oneyda Alvarenga do Centro Cultural São Paulo. *Anais do XI Congresso*. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Conservadores-Restauradores de Bens Culturais, 2002.

PICCINO, Evaldo; COELHO, Francisco Carlos. Arquivo Sonoro e acesso a música popular no Brasil. Um estudo de caso do Projeto de Preservação e Digitalização do Acervo da Discoteca Oneyda Alvarenga do Centro Cultural São Paulo. *Anais do V Congresso da Seção Latino-Americana da Associação Internacional para o Estudo da Música Popular*. Rio de Janeiro, 21 a 25 de junho de 2004.

PRAZERES, Heitor; ROSA, Noel. *Pierrot Apaixonado*. Interpretação: Joel e Gaúcho. Orquestra Diabos do Céu / Regente: Pixinguinha. Disco 78 RPM. Rio de Janeiro: Victor, 1936. Duração: Aprox. 3 min.

PROGRAMA do Jô. Entrevista com Christiano Câmara. São Paulo: Rede Globo de Televisão. 27/04/2004. Vídeo, 1 fita VHS (23 min.): son. color.

RAMOS, Raimundo. *Cantares Bohêmios*. Fortaleza: Museu do Ceará / Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2006.

RUA da Escadinha 162. Direção: Márcio Câmara. Produção: Franklin Junior. Roteiro: Márcio Câmara. 2003. 1 DVD (18 min.), son., color.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. Carta aos Mortos. In: SANCHES NETO, Miguel (org.). *Melhores Poemas de Affonso Romano de Sant'Anna*. São Paulo: Global Editora, 2010.

SILVA FILHO, Antonio Luiz Macêdo e. *A cidade e o patrimônio histórico*. Fortaleza: Museu do Ceará / Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2003. p. 15-16.

_____. *Rumores: a paisagem sonora de Fortaleza (1930-1950)*. Fortaleza: Museu do Ceará / Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2006.