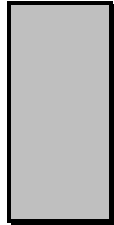


Artigo



**DAS MATINAS AOS TOQUES DE  
RECOLHER E VICE-VERSA:  
DIMENSÕES SONORAS E  
SOCIOCULTURAIS DOS SINOS NA  
CIDADE DE SÃO PAULO (MEADOS  
DO SÉCULO XIX INÍCIO DO XX)**

**Nelson Aprobato Filho\***

**Resumo**

Na São Paulo de meados do século XIX até as primeiras décadas do XX, dentre as numerosas camadas sonoras que se propagavam pelos espaços públicos e privados da cidade, aquelas produzidas pelos sinos, principalmente das igrejas, alcançavam projeções de destaque nas relações, práticas e trocas cotidianas. Seja como elemento ligado à tradição religiosa; seja como forma eficaz de comunicação urbana; seja, enfim, como fenômeno de fortes conotações simbólicas e socioculturais, os sinos e suas difusas e intrincadas dimensões sonoro-perceptivas tiveram presença marcante e singular importância na história da capital paulista.

**Palavras-chave:** São Paulo; História da Cultura; Arqueologia do som.

**Abstract**

In the São Paulo city of the mid-nineteenth to the twentieth century first decades, among the countless sound layers that propagated themselves throughout the city's public and private spaces, those produced by bells, mainly church bells, reached prominent projections in day-to-day relationships, practices and interchanges. Be it as a religious tradition element, an effective way of urban communication, or eventually a phenomenon with strong symbolic and socio-cultural connotations, the bells and their diffuse, intricate sound-perceptive dimensions had remarkable presence and unique importance in the history of São Paulo capital city.

**Keywords:** São Paulo; History of Culture; sound archeology.

---

\* Mestre e doutorando em História Social pela FFLCH-USP. Bolsista Fapesp.

<b>HISTÓRIA SOCIAL</b>	Campinas - SP	N <sup>o</sup> 11	135-152	2005
------------------------	---------------	-------------------	---------	------

*“E a cidade provinciana, na modorra hiberna para um futuro melhor, acompanhou procissões, assistiu a novenas, cantou ladainhas e “Te Deums”, e guiou-se, despertando-se na alvorada e deitando-se ao crepúsculo, ao som do velho sino da Sé, nas plangências dulçurosas das “Matinas” e das “Aves-Marias”, repicando, com a mesma batida e metálica veemência, “aleluias” e finados”.* (Moura, 1954, pp. 23 e 27)<sup>1</sup>

Como sugere Paulo Cursino de Moura, a Igreja Católica em geral, e a Sé em particular, teve presença marcante na São Paulo do século XIX. O ritmo de vida na cidade e o compasso das atividades de seus habitantes eram, em grande parte, articulados e pautados partindo-se das obrigações e comemorações eclesiais anunciadas, principalmente, por meio do som de seus numerosos sinos. Os afazeres ligados ao tempo terreno, leigo e existencial, entravam em sincronia quase perfeita com as obrigações relacionadas ao tempo celeste, clerical e transcendental. Em localidades como São Paulo, por todo o século XIX e primeiras décadas do XX, os sinos possuíam lugar de destaque tanto como forma eficaz de comunicação urbana quanto como fenômeno de fortes conotações e relações simbólicas, sociais e culturais.

Os toques de sinos eram propagados com tal frequência e exatidão que se criou o hábito de referir-se às horas do dia usando-se da nomenclatura instituída pela ordem eclesial. Em 1867, por exemplo, o presidente da Província de São Paulo, José Tavares Bastos, ao decretar o Regulamento da Praça do Mercado existente na capital, esclarecia, em seu artigo 2º, que “as portas do edifício onde se acha a Praça serão abertas diariamente desde as cinco e meia horas da manhã, a datar do dia 1º de Outubro à 1º de Abril, e das seis e meia da manhã de 1º de Abril a 1º de Outubro, até o toque de Ave Maria, tempo em que devem ser fechadas pelo respectivo empregado” (Collecção de leis provinciaes promulgadas no anno de 1867, p. 13).

---

<sup>1</sup> Para todas as citações incluídas neste artigo foram respeitadas as grafias encontradas nos documentos originais compulsados.

Emissões sonoras como “às Aves-Marias” eram associadas por políticos, legisladores e escritores da época ao processo irreversível e letárgico da passagem do tempo, à luminosidade presente no lusco-fusco de um final de dia e início da noite. As palavras escolhidas remetem sempre a estados de tranquilidade, descanso, recolhimento e contemplação:

*“- Sim, o que diz o sr. Fidêncio? D. Feliciano gosta do comerciante? Estava novamente autoritário, brutal. - Eu não sei nada de positivo. A minha opinião é que ela o considera muito. Agora, que ela gosta do sr. Fulgêncio, nunca lhe ouvi. Ele repuxou tremulamente o bigode: - Pois me admira. O sr. Fidêncio, inteligente como é, devia saber; isso é coisa que se conhece logo. Basta ter olhos, não se carece dos ouvidos. O Fidêncio intimidou-se, não retorquiu palavra, foi olhando para as bandas, a buscar uma esquina. Chegaram ao Largo da Assembléia, a tarde esmorecia, uns toques de Ave-Maria subiam docemente.”* (Oliveira, 1976, p. 126)

Essa associação entre percepções e tempo parece ter sido muito mais forte do que atualmente se pode imaginar. Assim, por meio de alguns registros é possível constatar um grau de profundidade perceptiva que envolvia essas relações.

Era comum o uso dos sinos para “atrair” os fiéis até as paróquias mais próximas de suas residências. Geraldina Marx, escrevendo sobre as primeiras décadas do século XX, comenta: “O silêncio matinal do Domingo, em que as pessoas não tinham tanta pressa de levantar-se, num dia fora da rotina, era apenas quebrado pelo badalar dos sinos da Matriz do Brás, que chamava para a missa, e algumas mulheres idosas, de mantilha à cabeça, seguiam para a igreja” (Marx, 1996, p. 110).

Além de missas, havia pelos bairros da cidade numerosas festas e procissões. Nestas, os sinos tocavam desde os preparativos até os momentos finais. Dentre todas, parece ter sido a comemoração da Semana Santa a propagadora máxima de toques, badaladas, dobres e repiques. A cidade ficava, ao acrescentar a esses sons os rumores de muitas e infinitas rezas, sermões e cânticos sacros, como que envolta por difusas camadas sonoras de profundo enternecimento, devoção, abnegação, culpa,

tristeza e silêncio. Os “ofícios de endoenças”, conforme Jorge Americano, começavam na quinta-feira. Neste primeiro dia, ao ritmo de insistentes badaladas, acontecia no centro da cidade a “procissão do encontro”:

*“Eram duas procissões, saídas de duas igrejas. Numa vinha o Cristo no andor, carregando a cruz. (...) Na outra vinha Maria Santíssima, carregada no andor, por irmãos do Carmo, de opa branca. De pontos a pontos a procissão em que vinha o Cristo, parava para celebrar um dos passos. Badalavam os sinos das igrejas mais próximas e ouviam-se cânticos religiosos. No passo em que as duas se encontravam aproximava-se o andor de Maria Santíssima do de Cristo. Os sinos badalavam, depois silenciavam. Um sacerdote subia ao púlpito armado na rua, pregando o “sermão do encontro””. (Americano, 1957, p. 268)*

Entretanto, o fenômeno sonoro-religioso mais intenso e que perdurou por muitos anos em São Paulo estava reservado à sexta-feira da Paixão. Era como se a cidade, seus homens e suas máquinas fossem tomados de um torpor incontrolável e geral, abrindo mão de suas manifestações sonoras, privando-se de muitas de suas experiências perceptivas. A ordem do dia era clara e ao que tudo indica bastante respeitada: silêncio absoluto, contenção de gestos, abstenção de prazeres, controle físico e comportamental. As únicas sonoridades que vibravam pelas ruas a fora, e repercutiam pelas casas e corpos a dentro, eram aquelas permitidas e manipuladas pelas mãos da Igreja.

*“No dia seguinte, Sexta-feira da Paixão, badalavam a finados, de quarto em quarto de hora os sinos de tôdas as igrejas. Havia silêncio por tôda a parte. Os poucos vendedores que apareciam nas ruas vinham silenciosos, não apregoavam as mercadorias, apenas apertavam o botão da campainha de casa. Os automóveis não tocavam a buzina. Os bondes atravessavam em silêncio as esquinas, sem que o motorista batesse o pé na campainha de aviso. Dentro de casa, as crianças eram instruídas para não fazerem barulho, não gritar nem rir, “que era pecado”. Tôda gente que passava na rua, homem ou mulher, vestia preto. À tarde da Sexta-feira Santa, passava no centro da cidade a procissão do enterro. “Procissão do Senhor Morto”. Os lampiões das ruas estavam envolvidos em crepe. Os sinos continuavam a tocar a finados.” (Americano, 1957, p. 270)*

Terminado o cortejo, carregando no corpo e na alma fortes impressões sonoras e visuais, a maior parte da população aguardava, em suas habitações, ou no interior das sombrias igrejas, no maior silêncio possível, dormindo ou rezando fervorosamente, os redentores toques de aleluia reservados para o sábado seguinte. As crianças, mas não somente elas, ansiavam o grande e libertador momento de poder malhar o Judas. Os instintos adormecidos e as percepções reprimidas logo se transformariam em “violência” autorizada. Da malhação do Judas à carnavalesca dos corpos a distância era pequena e os desejos até certo ponto incontidos. Dentre muitas outras possíveis significações, o ato de malhar o Judas poderia representar também o ato de violentar e destruir o silêncio. Conforme as recordações auditivas de Jorge Americano, quem dava o sinal sonoro para o espancamento da representação muda daquele que pecou e traiu ao falar era a própria Igreja. Até o meio-dia, segundo o memorialista,

*“os sinos continuavam a dobrar a finados. De repente deixavam de dobrar” e passavam a repicar. Estrondavam foguetes. A molecada que estava à espera, com paus e panos embebidos em querosene, derubava os “judas”, espancava-os, e lhes punha fogo. Estouravam bombas escondidas nas entranhas deles. Abriam-se as portas das igrejas, e a multidão saía ao sol, ouvindo ainda os órgãos misturados ao estrondo das bombas e rojões.” (Idem, p. 271)*

Do “ventre” sombrio e silencioso das igrejas saía o homem, guiado inicialmente pelos sinos, para festejar não apenas a ressurreição de Cristo, mas também, e talvez principalmente, o seu próprio renascimento após dias de sugerida contenção. No momento em que os dobres e cânticos eram silenciados ou abafados pela algazarra de gritos, bombas e rojões, as pessoas passavam como que por um processo de retorno a um mundo mais livre, mais natural, mais espontâneo e, principalmente, mais barulhento.

Geraldina Marx também recompõe o quadro da malhação do Judas e acrescenta outras manifestações sonoras de importância significativa para se compreender o período – início do século XX – e os referenciais

perceptíveis da região em que ela se desenvolvia, ou seja, o popular bairro do Brás, e não a Santa Cecília, como o relatado por Jorge Americano.

*“O boneco ficou muito engraçado. Dependurou-o então no poste da entrada do cortiço, e ali ficou chamando a atenção dos que passavam e riam da figura grotesca. Ao meio-dia, a rua estava repleta de um amontoado de gente, principalmente de meninos com paus esperando o momento da malhação. Assim que a fábrica apitou e os sinos de São Bento começaram a soar a Aleluia, iniciou-se a malhação. Era uma gritaria, e em pouco tempo o boneco caiu e foi ficando estraçalhado, com uma grande algazarra. Roque sentia-se feliz com o divertimento, e os vizinhos vieram assistir.”* (Marx, 1996, p. 153)

Nesse registro, além da empolgante manifestação popular é possível perceber a presença, pelos espaços urbanos, de novos instrumentos sonoros emitindo inusitadas vibrações. Os “sons coloniais” começavam a ser entremeados por novas sonoridades. As percepções humanas na – e sobre – a cidade transformavam-se. O ritmo cotidiano fragmentava-se em múltiplas temporalidades. Meio que acintosamente, desrespeitando elementos de secular tradição, apitos de fábricas concorriam com sinos de igrejas. O tempo do sagrado e do popular entrava em competição com o tempo instituído pelo capitalismo industrial e suas modernas tecnologias.

Os mesmos sinos que comunicavam missas, ressurreições e aleluias também eram responsáveis, em outras ocasiões, para anunciar acontecimentos mais funestos: “O sino da Sé tocou/Ai! Jesus, quem morreria?/Foram os olhos de meu bem/Foi o coração de Maria” (Freitas, 1978, p. 38). Essas quadras populares foram compiladas por Affonso Antônio de Freitas e são adaptações feitas pela cultura paulista colonial baseadas em variantes literárias portuguesas. Nelas encontra-se uma das principais e talvez mais antigas atribuições relegadas aos toques de sinos: comunicar a todos os moradores da cidade, durante vários momentos do dia, o falecimento de um morador. Em 1836, uma postura municipal determinava que ao “fallecer algum homem se fação tres signaes breves e distinctos, por mulher dois, e se forem menores de 7 até 14 annos de idade se fará um signal somente; ou seja macho ou femea: e por estes signaes

do falecimento se não pedirá salário” (*apud* Morse, 1970, p. 55). Foi, provavelmente, mais ou menos o que aconteceu no dia da morte do comerciante Didier Gabriel Alfaque, estabelecido com armazém de secos e molhados na Rua do Carmo: “um dia – lá por volta de 1865 – o senhor Didier morreu. Morreu de repente. O sino grande da matriz dobrou, tristemente, de hora em hora, o dia inteirinho” (Marques, s.d., p. 245).

Outra sonoridade – também relacionada à passagem das horas – que parece ter sido bastante comum, e aparentemente respeitada, era o toque de recolher. Francisco de Assis Vieira Bueno, visitando a cidade no início do século XX, recorda-se das antigas badaladas que avisavam, para todos os moradores que ainda não estavam em suas casas, a hora conveniente de abandonarem as ruas (Bueno, 1976, p. 31). “O legendário sino”, comenta outro cronista, “antigamente dava, todas as noites, o signal de recolhida, sendo que, no inverno, o toque (...) era dado às 9 horas e no verão às 10 horas em ponto” (Martins, 1911, pp. 129-130). Tem-se a impressão que estes sinais foram usados com tanta frequência que acabaram gerando hábitos e comportamentos e determinando horários, sociabilidades e formas de circulação pelos espaços públicos e privados da cidade.<sup>2</sup>

Talvez um dos aspectos mais instigantes da história dos sinos na cidade de São Paulo encontra-se nas esferas que os envolveram às múltiplas manifestações cotidianas e socioculturais.

“Coraço çino da genti/Genti çino da ardêia,/Chi ripicca a Vemeria/Tuttos dia as seis i meia” (Juó Bananére, 1925, p. 54). Esses versos, compostos por Alexandre Ribeiro Marcondes Machado, são uma espécie de “transubstanciação” meio pagã feita entre o coração humano, o sino da igreja, a igreja da aldeia, a Virgem Maria, a relação amorosa, a hora do dia e o ritmo da vida. Eles encontram-se impressos na letra “C” do

---

<sup>2</sup> Antonio Egydio Martins narra um costume envolvendo comerciantes da Rua da Imperatriz e lavadeiras que trabalhavam no Tamanduateí, nas proximidades da Ponte do Mercado, que era pautado pelo toque de recolher do sino da igreja do Colégio (Martins, 1911, p. 148).

“Becedario Poetico” de Juó Banenére (1925, p. 54). O tom de humor dado à composição pode representar a nuance que o autor desejava imprimir às experiências cotidianas.<sup>3</sup> A relação sincrônica sugerida por ele entre os toques dos sinos e as batidas cardíacas é genial. As escalas rítmicas emitidas, partindo-se do tocar desses instrumentos, estimulam e entram em singular cadência com o pulsar sangüíneo do homem. Em outro poema, intitulado “Os óglio da Marietta – (Sunetto futuriste)”, Juó Banenére, após descrever seu enfeitamento pelos olhos dessa mulher que, segundo ele, eram piores que os “óglio di una gata”, e de assumir que agiu como “un ladró/P’ra arrubá unas ôgliata”, indica o estado final em que ficou por não ter sido, talvez, correspondido: “Pur causa dellis io apasso o dia intére/Sentado o inzima a sargetta/Co goraçó baténo come un çino!” (Juó Bananére, 1925, p. 54). É importante lembrar que as manifestações de cultura desenvolvidas ao longo da história fixaram e relacionaram tanto ao sino, como ao coração humano, uma gama bastante grande de significados, simbologias e conotações extranatureza. Se somente a partir de seus elementos psico-fisiológicos, pela sua sonoridade, as batidas cardíacas já mantêm com os toques dos sinos uma íntima e intrigante coordenação, ao acrescentarem-se valores culturais essa inter-relação mostra-se ainda mais complexa.

Os homens que viveram a “era dos sinos” tiveram seu tempo cronológico, e porque não dizer vital, marcado pela existência sonora desses instrumentos. No acompanhamento auditivo e involuntário da passagem das horas, a sucessão e o número de batidas sugeria e incitava tanto atitudes, comportamentos e estados de espírito ante as experiências cotidianas, como ritmos e esforços a serem despendidos para a realização de cada uma delas. Em meados da década de 1920, mesmo já existindo relógios nas ruas da cidade, os sinos continuavam a ter grande importância

---

<sup>3</sup> Sobre a relação entre Juó Bananére e o humor, conferir Saliba (1992).



como referenciais da passagem do tempo.<sup>4</sup> Na maior parte dos registros literários, esses instrumentos aparecem em segundo plano, subsumidos a um assunto maior e mencionados pelos autores com a intenção de realçar determinados temas ou demarcar o encadeamento da narrativa que está sendo desenvolvida. Na maioria deles, os sinos e as horas que eles anunciam não são a questão principal do relato. Mas, por sua vez, são eles que balizam, detonam e despertam os estados de tensão e os momentos de clímax daquilo que está sendo contado. Lola, filha de imigrantes espanhóis, sentada no degrau da cozinha que dava para o quintal comunitário do cortiço em que morava, com sua família, no bairro do Brás,

*“perdia-se em recolhidas cismas, aprisionando os pensamentos; e os guardava para a sua introspecção, com o coração palpitando e a mente animada de sonhos, vendo o pai cachimbar junto à mangueira. (...) Do manso silêncio, a repercussão de sons distantes se perdia numa vaga de percucientes rumores e de longínquos movimentos abafados e de ruídos confusos, mas que se destacavam na vibração sonora. Em certos instantes e em magnéticas ressonâncias, nas quais os ladrinhos de um cão ao longe, a roda de uma carroça trepidando no macadame, ou o som de um violino numa escala indecisa de estudante sobressaíam da calma apaziguante da noite de estio nesse confuso palpitar daquela pausa. Quase simultaneamente ouviram-se os sinos de São Bento e o toque das oito horas dos bombeiros. Seus 18 anos palpitantes se recolhiam na contenção de lests anseios”.* (Marx, 1996, pp. 22-23)

Na seqüência do relato, Geraldina Marx esclarece que as “cismas e anseios” de Lola, que faziam seu coração palpitar em meio aos ruídos noturnos do Brás e ao badalar dos sinos da cidade, eram “cismas e anseios” de amor. Esses sentimentos eram tão intensos, as idéias e sonhos tão profundos, que seus sentidos encontravam-se entorpecidos e meio que alheios ao que se passava ao seu redor. A série de batidas anunciando

---

<sup>4</sup> Cf. “Leis e actos do municipio de São Paulo do anno de 1913”. 2ª ed. São Paulo: Graphica Paulista, 1935, p. 26. “Leis e actos do municipio de São Paulo do anno de 1923”. São Paulo: Casa Vanorden, 1924, pp. 235-236 e 251-252.

oito horas da noite, acompanhadas, na seqüência da narrativa, da frase de Ramon: “Rafael te espera no poste, defronte à barbearia”, marca o momento exato em que Lola sai das esferas da imaginação, do torpor em que se encontrava, para entrar no mundo real. É justamente esse o momento, desencadeado pelos sons dos sinos, em que ela, por meio de sua percepção e dos elementos socioculturais que a envolviam, é lançada no epicentro dos embates cotidianos e das paixões humanas. Os toques dos sinos, anunciando, entre outras coisas, o avançar da noite, traziam consigo uma mensagem ao mesmo tempo esperada, temida e conflituosa. Lola é despertada de seus sonhos e projetada na tensão do real, da modificação de atitudes, da tomada de decisões: sabia que seu pai não a deixaria sair àquela hora da noite. Já em seu quarto, só, sente ímpetos de se rebelar contra o “velho”. Desesperava-se por saber que Rafael a esperava e que tal situação o desgostava. Desesperava-se por saber que o tempo irremediavelmente passava afastando-a mais e mais de seu desejo. Seu desespero só é atenuado quando a mãe intercede junto ao poder paterno: “– Caramba. Deja que las niñas vayan un poco a la esquina”. Lola e Margarita, sua irmã mais jovem, saem, enfim, ao encontro de Rafael.

Instrumentos sonoros de múltiplas práticas e diversificadas funções, os sinos eram elementos fundamentais para a comunicação pública na cidade. Das matinas aos toques de recolher, das “Ave-Marias” aos enforcamentos na rua da Glória, do anúncio da fuga de presos à comunicação da chegada de visitantes na cidade, eles cumpriam importantes papéis socioculturais (Bueno, 1976, p. 38; Marques, s.d., pp. 115-116 e Moura, 1954, p. 13). Os sinos tinham suas sonoridades intimamente ligadas ao cotidiano da cidade de São Paulo, principalmente durante o século XIX, até fins da década de 1910. Eram, dado o desenvolvimento tecnológico do período, talvez os únicos sinais que conseguiam atingir, de forma mais efetiva, o pequeno perímetro urbano da capital paulista de então. Eram, também, dado o enraizamento simbólico-cultural das pessoas, talvez os principais vinculadores de profundos e tradicionais significados. Os habitantes da cidade,

de tanto escutá-los, acostumaram-se de tal maneira à multiplicidade de seus sons que sabiam interpretar, em qualquer circunstância, o significado de cada toque, nuance ou variação. Pode-se verificar, pelos registros investigados, o grau de aprimoramento sonoro do uso do sino como forma peculiar de comunicação, tanto sagrada, mas principalmente urbana.

Ernani Silva Bruno explica o emaranhado e complexo mecanismo de toques e rebates utilizados em 1885 para comunicar, por exemplo, os casos de incêndio.

*“Os sinais de fogo ainda eram dados pelas igrejas que estivessem mais perto do local. E as do centro deviam acusar os que fossem dados pelas dos arrabaldes. Esses sinais precisavam ser feitos com muita precaução (...) de modo que as badaladas que indicassem os distritos não fossem confundidas com as do rebate. Era preciso que se desse uma badalada e depois de quinze segundos, mais ou menos, o rebate, devendo este não exceder de quinze badaladas aceleradas “e assim sucessivamente até quatro ou cinco repetições””. (Bruno, 1984, pp. 1206-1209)*

Na seqüência, baseando-se em informações encontradas no *Almanaque da Província de São Paulo para 1885*, descreve a minuciosidade sonora e espacial desse código perceptivo:

*“uma badalada era sinal de fogo no centro da cidade (largo da Sé, ruas Direita, do Comércio, da Quitanda, pátio do Colégio); duas, nas ruas do Quartel, da Esperança, da Assembléia; três, nas ruas das Flores, do Trem, do Carmo, da Boa Morte, da Tabatingüera; quatro, nas da Liberdade, dos Estudantes e Vergueiro; cinco, no largo Sete de Setembro e ruas da Glória e Conselheiro Furtado; seis, no largo São Francisco, ruas Riachuelo e Senador Feijó; sete, nas ruas Boa Vista, São Bento, parte da Florêncio de Abreu e 25 de Março; oito, na São João, rua Alegre e bairro do Bom Retiro; nove, na Guainases e zona da Barão de Piracicaba; dez, na Florêncio de Abreu da ponte em diante, Campo da Luz e imediações; onze, nas ruas Sete de Abril, Barão de Itapetininga e 24 de Maio; doze, na Consolação até o cemitério, e Santa Cecília; treze, no Bexiga até o fim da rua Vale d’Andora; e catorze, no Brás, na Moóca e no Pari.” (Bruno, 1984, p. 1209)*

Essa precisão de sinais representa, por um lado, o crescimento que São Paulo começava a experimentar em fins do século XIX e, por outro, o aumento gradativo dos sons de sinos no meio urbano. Se fossem apenas estes os sons existentes na cidade seus moradores já teriam motivos suficientes para se incomodar com a quantidade quase infinita de badaladas, repiques e dobres que ecoavam dia e noite pelos meandros da capital. Diversas modalidades de reclamação contra o uso excessivo dos sinos foram registradas tanto pela literatura como pela legislação municipal do período. A primeira manifestação oficial contrária ao excesso de “sinalhada” parece ter ocorrido em 1831. Segundo Ernani Silva Bruno, nesse ano,

*“propunha um vereador na Câmara que se representasse às autoridades eclesiásticas sobre os inconvenientes do grande número de dobres de sinos que se faziam na cidade por ocasião da morte de algum morador, pedindo que cessasse “um luxo tão prejudicial pelo incômodo que causava, como pelas excessivas despesas acarretadas” – dizia-se ironicamente nas atas – “aos cidadãos vivos””* (Bruno, 1984, p. 763).

Persistentes, tais sonoridades voltavam à pauta governamental em 1858, quando, novamente, “propunha-se na Câmara que só fossem prolongados os dobres dos sinos quando houvesse necessidade de chamar o povo para acudir algum incêndio, desmoronamento ou inundação. Os que se fizessem por ocasião da morte de qualquer pessoa ou por ofícios de defunto, fossem breves, não excedendo cada toque mais de três minutos, como estabelecera a ‘Constituição do Arcebispado da Bahia’” (idem, *ibidem*). Em 1862, no rascunho do novo Código de Posturas para São Paulo, no artigo 63 proibia-se “repicar ou dobrar sinos por mais de 5 minutos, salvo nas solenidades da Sé Cathedral. Pena de 1\$000 para o sineiro e um dia de prisão para o executor se não for o sineiro”. O artigo seguinte procurava cortar o mal pela raiz, vedando, em última instância, o acesso e a permanência de qualquer pessoa no recinto dos sonoros instrumentos. Nesse sentido, não era permitido “estar alguém nas sineiras das torres. Pena de 2\$000. Incorre na mesma pena o sineiro” (Proposta do Código de Posturas de 1862). A menção aos sinos continuou presente na legislação municipal até data bem recente, 30 de agosto

de 1974, com a aprovação da Lei do Silêncio para a cidade de São Paulo. O tópico E, do artigo 16, autoriza o uso dos “sinos de templos, desde que os sons tenham a duração não superior a 60 s, e apenas para a assinalação das horas e dos ofícios religiosos e carrilhões, desde que os sons não tenham a duração superior a 15 min, a cada 4 h, e somente no período diurno, das 7 h às 19 h” (lei n. 8.106, de 30/08/1974).

Contudo, mesmo existindo uma certa preocupação ou um maior controle sobre esses sons, não foram leis, decretos ou posturas os responsáveis pelo desaparecimento, ou melhor, pelo ofuscamento paulatino dessa tradicional manifestação sonora e cultural. A partir das últimas décadas do século XIX a cidade de São Paulo entra num processo contínuo e acelerado de transformações urbanas e socioculturais. Com o desenfreado aumento populacional, a abertura quase que diária de novas ruas, a introdução e impactos de modernas e barulhentas tecnologias, a vertiginosa construção de novos edifícios, o crescimento alarmante do número de acidentes urbanos, o aumento do número de óbitos, a contagem do tempo pautada pelo compasso dos relógios e cronômetros e a vida marcada por um ritmo desumano e desarticulador das experiências cotidianas, os sons dos sinos tornavam-se, paulatinamente, obsoletos, ineficazes, impraticáveis, “mudos” e “coloniais” diante da realidade “moderna” e suas impactantes sonoridades.<sup>5</sup> O tempo adquiria outra conotação.<sup>6</sup> Os sons e as percepções auditivas fragmentavam-se, sobrepuñham-se e confundiam-se em difusas e muitas vezes incompreensíveis camadas. É possível que o uso cada vez mais intenso dos sinos, sobrepostos a numerosas outras sonoridades que começavam a surgir pela cidade, fez com que eles perdessem suas singularidades como meios de comunicação, elementos de cultura, referenciais de tradição. Não conseguindo

---

<sup>5</sup> Sobre as transformações socioculturais da cidade de São Paulo, cf. Sevcenko (1992).

<sup>6</sup> *Idem*, pp. 180-181.

competir com as novas realidades modernas seria, mais ou menos, como se eles se extinguissem, por um lado, pela sua própria saturação e, por outro (principalmente), pela embriaguez irresistível, estonteante e difusa do “canto” de misteriosas e inusitadas tecnologias. Elias Thomé Saliba, ao tratar da Rádio Nacional, cita um documento *sui generis* para se pensar a relação entre difusão sonora, percepção auditiva, sinos, modernidade e novas tecnologias. Escreveu o cronista citado por Saliba:

*“Todas as noites, agora, há uma triste, vagarosa morte por aí. É o fim da irradiação. É o começo do silêncio. O rádio – sino desbotado deste século melancólico – dobra finados sobre si mesmo. É uma tristeza lenta e longa. Passou o último disco. O speaker já disse o “boa-noite” irremediável. E de um piano invisível, sozinho, abafado entre lâminas pardas de asbestos isolantes de uma cabine, nasce a sinfonia citadina da meia-noite. Nasce, mal vive, e morre”.* (Saliba, 1998, p. 350)

No mundo contemporâneo, o impacto sensorial, e particularmente auditivo, diante da introdução de modernas tecnologias que tiveram como fontes de energia a eletricidade, seria profundo. Outros fenômenos perceptíveis, assim como outras sonoridades, decorrentes principalmente das descobertas e implementos surgidos com Revolução Científico-tecnológica a partir de 1870 – automóveis, máquinas, equipamentos etc. – foram paulatinamente interpenetrando-se, de forma difusa, aos sons de raízes coloniais: cincerros de tropas de mulas; chiados de carros de bois; dobres, repiques e badalados de sinos etc.

Recorda-se Jorge Americano: “A *passagem de ano*, já de longo tempo, era motivo de grande barulho à meia-noite: apitos, buzinas de automóvel, carros em disparada, gritos, cantorias, sinos de igreja, batidas com pedras nos postes, foguetes e bombas” (Americano, s.d., p. 120). Apesar das transformações perceptivas e comportamentais, urbanas e tecnológicas, os sinos continuavam a tocar. Procurando estabelecer uma difícil convivência com as novas camadas sonoras já em progressão pela cidade, eles acabavam contribuindo, com seu quinhão rítmico, para a difusão de uma musicalidade urbana das mais expressivas e complexas do período.

Foi nesse mesmo clima de descontração que, em uma noite, durante a década de 1910, a “pacata gente” que morava nas redondezas da capela de Nossa Senhora do Belém “acordou alvoroçada, ao som de um repicar desenfreado e desafinado dos sinos” da referida igreja. Simultâneos aos sinos, aumentando ainda mais a curiosidade, “se ouviam latidos, uivos e pavorosa algazarra de cães”. Assustados e não identificando o significado daqueles inusitados repiques, os moradores, já nas ruas, se perguntavam o que teria acontecido. Tratava-se, como de costume, da morte de algum “importante prelado”? Seria a ocorrência de algum caso de incêndio na região? Mas os repiques eram diferentes, desconhecidos. Afoitos, amedrontados, ainda sonolentos e formulando as mais variadas hipóteses partem os habitantes, com o sacristão à frente, para o local de onde provinha a perturbadora e caótica barulheira. Ao chegarem no pequeno templo ficaram, nas palavras do memorialista,

*“petrificados com o que viram: (...) alguns espíritos de porco acharam de bom alvitre apresentar um brinquedo novo para sacudir a pasmaceira em que vivia aquela boa gente. Não se sabe como, haviam atado umas cordas àquelas que estavam prêsas aos badalos dos sinos e, na ponta de cada uma, prenderam um pedaço de carne ou um osso suculento. Isto feito, soltaram os cachorros que, de longe, pelo fardo, perceberam aqueles convidativos petiscos e a êles se atiraram de unhas e dentes. Resultado: os badalos, sacudidos por tantos arrancos, pois cada cão puxava o pitêu para seu lado, passaram a bimbalhar como nunca, provocando aquêle inconcebível alarma, que tanto pavor causou.” (Penteado, 1962, p. 259)*

É interessante observar o tipo de apropriação – profana, carnavalesca e ilegal – que perpassa a brincadeira. Os sinos, instrumentos sacralizados pelo uso e pela tradição, são “pavorosamente” colocados em funcionamento por famintos e escandalosos cães. Transforma-se, como forma encontrada para “sacudir a pasmaceira” de um bairro paulistano, em objetos de riso, deboche e ridicularização.

Esse intrincado universo das manifestações populares que envolviam o uso dos sinos foi sendo minado por novos elementos rítmicos, por

desconhecidos maquinismos, por inusitados fenômenos perceptivos. Em situações limite, como por exemplo, na Revolução de 1924, quando a cidade e as percepções eram violadas por outras sonoridades, apesar dos sinos continuarem em uso, sua presença tornava-se indiferente, desnecessária, sem mais significados. São de Oswald de Andrade as seguintes observações: “Por cem becos de ruas falam as metralhadoras na minha cidade natal. As 11 badaladas da torre de São Bento furam a cinza assombrada do dia, onde as chaminés entortadas pelo bombardeio não apitam. (...) Um sino corta pelo meio um tiro de igreja e cada bala é uma dançarina que procura o bolso de um homem” (Andrade, 1973, pp. 149 e 152). Se, por um lado, elementos ligados às novas tecnologias e suas sonoridades destruíam e silenciavam componentes representativos dessa própria tecnologia – apitos de fábricas inutilizados por balas de canhão –, por outro, essa mesma tecnologia repercutia e reverberava valendo-se de um singular e violento choque com elementos de antiga e arraigada tradição – tiros disparados na Revolução de 24 despertando as sonoridades de um sino que, apesar da violência do choque, continuou materialmente intacto.

Em *Os condenados*, obra de 1922, Oswald deixou outro desalentador e incômodo registro: “Um sino isolado deu lambadas de bronze na noite. Lá fora, um automóvel buzinou, passando. O sino persistia: *Misericordia Domini in aeterno cantabo*. Eram as matinas dos monges, já de pé, nos negros dos hábitos retos como consciências, rezando em São Bento” (Andrade, 1978, p. 219).

Walter Benjamin, analisando um poema de Baudelaire, viu de forma aflitiva o esfacelamento de um cenário até então constituído. Escreveu Baudelaire: “Os sinos dobram, de repente, furibundos/E lançam contra o céu um uivo horripilante, /Como os espíritos sem pátria e vagabundos/Que se põe a gemer com voz recalcitrante”. Sensibilizou-se Walter Benjamin ao comentar esses versos. Escreveu ele: “Os sinos, que outrora anunciavam os dias festivos, foram excluídos do calendário, como



os homens. Eles se assemelham às pobres almas que se agitam muito, mas não possuem nenhuma história” (Benjamin, 1991, pp. 136-137).

### Referências Bibliográficas

AMERICANO, J. (s.d.). *São Paulo nesse tempo (1915-1935)*. São Paulo: Melhoramentos.

\_\_\_\_\_. *São Paulo naquele tempo (1895-1915)*. São Paulo: Saraiva. (1957)

ANDRADE, O. *Serafim Ponte Grande*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora/Civilização Brasileira/Editora Três. (1973).

\_\_\_\_\_. *Os condenados*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. (1978).

APROBATO FILHO, N. “Sons da Metrópole: Entre ritmos, ruídos, harmonias e dissonâncias. As novas camadas sonoras da cidade de São Paulo (final do século XIX/início do XX)”. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. São Paulo. (2001).

BENJAMIN, W. *Charles Baudelaire – Um lírico no auge do capitalismo*. 2ª ed. São Paulo:

Brasiliense. (Obras Escolhidas, vol. III) (1991).

BRUNO, E.S. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 3ª ed. São Paulo: Hucitec. (1984).

BUENO, F.A.V. *A cidade de São Paulo – Recordações evocadas da memória – Notícias históricas*. São Paulo: Academia Paulista de Letras. (1976).

FREITAS, A.A. *Tradições e reminiscências paulistanas*. 3ª ed. São Paulo: Governo do Estado. (1978).

JUÓ BANANÉRE. *La divina incréncia*. São Paulo: Irmãos Marrano Editores. (1925)

MARQUES, C. *De pastora a rainha – Memórias*. São Paulo: Rádio Panamericana. (1944).

MARQUES, G. (s.d.). *Ruas e tradições de São Paulo – Uma história em cada rua*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura.

MARTINS, A.E. *São Paulo antigo (1554-1910)*. Vol. I. Rio

de Janeiro: Livraria Francisco Alves. (1911).

MARX, G. *Os humildes*. São Paulo: Publisher Brasil. (1996).

MORSE, R. *Formação histórica de São Paulo (de comunidade a metrópole)*. São Paulo: Difusão Européia do Livro. (1970).

MOURA, P.C. *São Paulo de outr'ora (evocações da metrópole) – Psicologia das ruas*. São Paulo: Livraria Martins S/A. (1954).

OLIVEIRA, A.S. *O urso*. São Paulo: Academia Paulista de Letras. (1976).

PENTEADO, J. *Belenzinho, 1910 (retrato de uma época)*. São Paulo: Martins. (1962).

SALIBA, E.T. “Juó Bananére e o humor ítalo-caipira”. *Revista Cultura Vozes*, n. 3, pp. 53-58, mai./jun. (1992).

\_\_\_\_\_. “A dimensão cômica da vida privada na República”. In: SEVCENKO, N. (org.). *História da vida privada no Brasil 3 – República: Da Belle Époque à era do rádio*. São Paulo: Cia. das Letras, pp. 289-365. (1998).

SEVCENKO, N. *Orfeu extático na metrópole – São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Cia. das Letras. (1992).

### Documentos consultados

“Collecção de leis provinciaes promulgadas no anno de 1867”. São Paulo: Typographia do Ypiranga, s.d.

“Lei n. 8.106 – Lei sobre ruídos urbanos da cidade de São Paulo – Lei do Silêncio”. De 30/08/1974. *Boletim do Instituto Brasileiro de Acústica*. São Paulo, vol. XV, n. 5, pp. 1-3, out.

“Leis e actos do município de São Paulo do anno de 1913”. 2ª ed. São Paulo: Graphica Paulista, 1935.

“Leis e actos do município de São Paulo do anno de 1923”. São Paulo: Casa Vanorden, 1924.

*Proposta do Código de Posturas de 1862*. Encadernação n. 311, documentos manuscritos. Arquivo Municipal de São Paulo.

<b>HISTÓRIA SOCIAL</b>	Campinas - SP	Nº 11	135-152	2005
------------------------	---------------	-------	---------	------