

I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial

Realização: FCRB · UFF/PPGCOM · UFF/LIHED

8 a 11 de novembro de 2004 · Casa de Rui Barbosa – Rio de Janeiro – Brasil

O texto apresentado no Seminário e aqui disponibilizado tem os direitos reservados. Seu uso está regido pela legislação de direitos autorais vigente no Brasil. Não pode ser reproduzido sem prévia autorização do autor.

Mercado editorial e música impressa no Rio de Janeiro (séc. XIX) – modinhas e lundus para “iaiás” e “trovadores de esquina”

Mônica Leme¹

(Doutoranda – Programa de Pós-Graduação em História / UFF)

Resumo

Neste trabalho, a autora trata do início das atividades de impressão musical no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XIX. O artigo discute questões que vêm sendo levantadas em sua pesquisa de doutorado, que culminará em sua tese cujo título será *E “saíram à luz” as mais novas coleções de modinhas, lundus, polcas, maxixes e etc. – “Música popular” e impressão musical no Rio de Janeiro (1820-1920)*. Do conjunto de material já pesquisado, a autora nos traz um pequeno panorama de como o mercado editorial de música se implantou explorando consumos diferenciados. A grande diversidade social e cultural carioca, refletiu-se no estabelecimento de uma nova modalidade de consumo musical (as modinhas, lundus, polcas, maxixes e outros gêneros) em contraste com a produção musical “erudita” (a música sacra e de concerto). Esta “música ligeira”, voltada ao entretenimento das camadas médias, foi um dos braços da nova “indústria de músicas” e anos depois constituirá a base para aquilo que pouco a pouco será reconhecido como “música popular”.

Palavras-chave

Impressão e edição musical no século XIX; Editores de música no século XIX; Mercado editorial de música; Litografia na música; Modinhas e lundus.

Introdução:

As restrições impostas pela coroa portuguesa à sua então colônia não permitiu que o Brasil desenvolvesse um mercado profissional e consumidor de obras musicais impressas até os primeiros 10 anos do século XIX. A partir de 1808 a cidade sofreu profundas transformações de ordem política, social e cultural, ocorridas, em grande parte, por causa da transferência da Família Real para o Rio de Janeiro. Até a década de 1820, o contato com

¹ Mônica Leme é doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, onde desenvolve tese sobre a impressão musical no Rio de Janeiro no século XIX, sob a orientação do Prof. Dr. Guilherme Pereira das Neves. É Mestre em Música Brasileira pela UNIRIO (Musicologia). Sua dissertação de mestrado foi publicada em 2003 pela Ed. Annablume, com o seguinte título: “Que Tchan é esse? Indústria e produção musical no Brasil dos anos 90”. É colaboradora verbetista do Dicionário Cravo Albin de Música Popular (on-line).

obras musicais impressas era feito quase que exclusivamente através da importação. Alguns livreiros já estabelecidos na cidade, ao perceberem o potencial desse mercado, passaram a trazer da França, de Portugal, da Itália, da Alemanha e da Inglaterra, obras musicais impressas para serem comercializadas no Brasil. A instauração e consolidação de um mercado produtor e consumidor de partituras musicais no Rio de Janeiro necessitava de um conjunto de fatores para poder se tornar uma realidade:

1. Liberdade de imprensa;
2. Empreendedores com conhecimento das técnicas de impressão musical;
3. Capital necessário para a compra dos equipamentos necessários;
4. Profissionais com conhecimentos musicais específicos, capazes de exercer a tarefa de edição;
5. Mão-de-obra especializada (copistas, talho-docistas, latoeiros, fabricantes de papel, fabricantes de tinta, etc);
6. Um mercado produtor (compositores e músicos);
7. Um mercado consumidor.

A primeira publicação estritamente relacionada à música feita no Rio de Janeiro, de que se tem prova concreta, data de 1823. Editada pela tipografia Silva Porto e Cia,² era intitulada *Arte da Música, Para Uso da Mocidade Brasileira, por um seu Patrício*.³ A província da Bahia parece ter saído na frente pois, em Salvador, a Tipografia de Manuel Antônio da Silva Serva já imprimira em 1813, em fascículos, a 3ª edição do primeiro volume da *Viola de Llereno* de Domingos Caldas Barbosa.⁴ O fato é que a partir de meados da década de 20 começam a aparecer no Rio de Janeiro indícios, ainda que de maneira esporádica, de publicações de caráter musical: métodos para o ensino da música em geral e edições de partituras, principalmente para piano e voz.⁵ O repertório que interessou os pioneiros da impressão musical no Rio de Janeiro foram as modinhas, os lundus e duetos, geralmente com acompanhamento de piano. De escrita relativamente simples, essas obras facilitavam a feitura das matrizes para a impressão. Este dado, somado ao interesse das camadas médias por esse

² Lawrence Hallewel. *O Livro no Brasil*. São Paulo: EDUSP/ T. B. Queiroz, 1985. Segundo Hallewell, o baiano Manuel Joaquim da Silva Porto, era o segundo mais importante livreiro do Rio de Janeiro na época. Foi agente, no Rio de Janeiro, do livreiro e editor português Manuel Antônio da Silva Serva, responsável pela primeira tipografia não oficial no Brasil, a Silva Serva, estabelecida na cidade de Salvador, Bahia, em 1811. Exerceu o monopólio de impressão na Bahia até o ano de 1823, p. 57.

³ Ayres de Andrade. *Francisco Manuel da Silva e seu Tempo*. Rio de Janeiro: Ed. Tempo Brasileiro, 1967, p. 134.

⁴ << <http://www.nemus.ufba.br/> >> Acesso: janeiro de 2004.

⁵ Nenhuma obra publicada nessa época foi até hoje encontrada.

tipo de repertório, certamente foram fatores determinantes para tal escolha. Assim, a impressão de música no país começou com música ligeira e pela conjugação de dois campos artísticos. Um deles era o da arte exercida por profissionais chamados na época de “abridores de metais” ou dos “litógrafos”, capazes de gravar qualquer tipo de desenho na superfície de chapas de metal ou de pedra, fazendo com que tais chapas se tornassem matrizes para posteriores cópias. Esses artistas não necessariamente possuíam conhecimentos musicais específicos, embora a grande maioria deles o tivessem. O outro campo artístico obviamente era o da música. Os comerciantes de música em geral (professores de música ou instrumentistas atuantes que também comercializavam instrumentos e obras musicais impressas), estabelecidos em seus “armazéns”, pouco a pouco iam se associando a esses profissionais da gravura, solicitando que seus estabelecimentos imprimissem determinadas obras. Muitos profissionais da música passaram a investir no setor da imprensa, anunciando-se como impressores também, às vezes dominando as técnicas da impressão, mas na maioria das vezes, associando-se ou contratando profissionais capazes de executar tais serviços. O mercado para produtos culturais, álbuns de modinhas, de lundus, métodos de ensino do piano, flauta, violão, entre outros, cresceu e prosperou a partir da década de 1840, quando a imprensa musical tornar-se-ia sistemática no Rio de Janeiro, através do pioneirismo de um estrangeiro posteriormente naturalizado, o francês Pierre Laforge, do qual falaremos adiante.

Os primeiros impressores de música no Rio de Janeiro:

Até prova em contrário, o ano de 1824 consta como sendo a data da primeira impressão de música (partitura) feita no Rio de Janeiro: o *Hino Imperial e Constitucional de S. M. Imperial*, Dom Pedro I. Foi gravado na oficina do Arquivo Militar, possivelmente pelas mãos de seu mestre litógrafo.⁶ Esta oficina já utilizava a técnica da litografia desde 1819, quando esta “arte” foi introduzida no Brasil por Arnaud Marie Julien Pallière,⁷ francês de

⁶ Mercedes Reis Pequeno. *Música no Rio de Janeiro Imperial 1822-1870*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1962.

⁷ “Armand Julien Pallière, o proclamado autor do projeto da Imperial Ordem do Cruzeiro; ‘pintor do gabinete de Sua Majestade’, com ordenado anual de 400\$000, segundo um manuscrito do Arquivo da Superintendência; agraciado com a Mercê do Hábito da Ordem de Cristo, em 22 de janeiro de 1821, é de nacionalidade francesa, tem 33 anos de idade [em julho de 1821], estatura alta, magro, rosto comprido e bexigoso e bastante barba” (*Registro de Estrangeiros 1808-22*. Rio de Janeiro: Ministério da Justiça e Negócios Interiores/ Arquivo Nacional, 1960). “Pallière, Armand Julião, francês, cap. Professor de desenho da Academia Militar – 24/07/1826, parte para o Havre” (Arquivo Nacional, Col. 423, vol. 3, fls 208s, in *Registro de Estrangeiros 1823-1830*).

Bordeaux, que veio ao Brasil e trabalhou por pouco tempo para o Arquivo Militar. Quando Palière partiu do Brasil, o Arquivo solicitou um substituto, Johann Jacob Steinmann, suíço da Basileia que chegou ao Rio de Janeiro em outubro de 1825.⁸ O litografo tinha em seu currículo o mérito de ter aprendido o ofício em Paris com o próprio inventor da litografia, Aloysius Senefelder, que escreveu em 1818 um tratado sobre a nova técnica inventada por ele na Checoslováquia em 1796. Senefelder lançaria em 1819, na Europa, o seu “Complete Course of Lithography”, que parece ter sido fundamental na difusão da técnica, permitindo sua utilização em várias frentes e contribuindo para a melhoria da qualidade na impressão de gravuras e consequentemente de músicas em geral. Steinmann, além de sua função no Arquivo Militar, fez alguns trabalhos por encomenda para Pierre François Renè Plancher.⁹ Quando terminou seu contrato com o Arquivo em 1830, abriu uma loja na Rua do Ouvidor n.º 199. Três anos mais tarde ele voltou para a Suíça, onde publicou sua coleção de vistas litografadas, intitulada *Souvenirs de Rio de Janeiro*. Nesse mesmo ano começam a surgir indícios dos primeiros “abridores de metal” estabelecidos comercialmente na cidade, que entre outros serviços, imprimiam música. Um casal francês, Monsier e Madame Compagnon, em 2 de outubro de 1824 publicaram no Diário do Rio de Janeiro o seguinte anúncio:

Mr et Mme Compagnon, chegados da França, tem a honra de participar ao respeitável público que na sua casa rua da Quitanda n. 115, abre-se chapas de todas as qualidades de música, londuns, duos, cavatinas, ou obras grandes; também se encarregam de bilhetes de visitas e etiquetas; contas correntes & C. com toda a delicadeza e prontidão, os amantes da música acharão já na dita casa música dos melhores autores; tanto para piano, arpa, guitarra francesa, rebeca, rebecão, oboé, flauta e flautim; como também métodos e partições de todas as espécies.¹⁰

Pelo conteúdo do anúncio, pode-se supor que os Compagnon foram, se não os pioneiros, um dos primeiros “abridores de chapas” a chegar ao país para estabelecerem-se com negócio próprio. É interessante o fato, pois se realmente foram os primeiros, a impressão comercial e privada de música no Rio de Janeiro pode ter começado pelas mãos de uma mulher, Madame Compagnon, fato pouco comum para a época. Além de imprimir, os

⁸ João Steinmann, suíço, litografo, 03/02/1832. Veio da França (Arquivo Nacional, Col. 381, vol. 2, fls 140v, in *Registro de Estrangeiros 1823-1830*).

⁹ Plancher chegou ao Brasil em 1824. Bonapartista atuante, Plancher veio para o Brasil em exílio forçado, depois da Restauração que tirou Napoleão Bonaparte do poder na França. Plancher chegou ao Brasil juntamente com mestres de artes gráficas, trazendo na sua bagagem muitos livros, prelos de ferro, caixas de tipos e outros materiais tipográficos. Apesar da dificuldade inicial em obter o consentimento de ficar no país, justamente devido às acusações do novo governo francês, Plancher conseguiu provar sua inocência, acabando por tornar-se amigo de Dom Pedro I. Em 1827, Plancher fundou o Jornal do Comércio, um dos mais importantes veículos de informação da história do país.

¹⁰ Diário do Rio de Janeiro. 2 de outubro de 1824. BNRJ – Seção de Periódicos: PR - SPR 5.

“abridores” franceses faziam também a importação de partituras musicais, inclusive para guitarra francesa, nome com o qual ainda era conhecido o violão naquela época.

Embora se possa afirmar que os Compagnon já imprimiam músicas de caráter ligeiro em 1824 no Rio de Janeiro, fato que os aponta como os primeiros nesse ofício, encontramos um anúncio que nos intrigou. Em 16 de maio de 1821, a Gazeta do Rio de Janeiro publicou o seguinte reclame:

M. Fontain, avisa ao público que ele acaba de abrir um armazém na Rua do Rosário n.º 34, onde tem a venda músicas para relógios, relógios, e outros objetos de curiosidade, gosto, e pertencentes também a relojoaria. Aí tem o mesmo sua fábrica de fazer músicas, e de dourar metais, e pôr como novos todos os objetos desta natureza [grifo nosso].¹¹

O que seria a tal “fábrica de fazer músicas”? Talvez um prelo capaz de imprimir em série partituras abertas em chapas? Estaria Monsier Fontain vendendo um conjunto de equipamentos para a impressão de música? Ou sua “fábrica” tratava-se de algo relacionado às famosas caixinhas de música? Seria Monsier Fontain um “abridor de chapas” e “impressor de música” dileitante? Difícil de se saber.

Depois dos Compagnon, começam a aparecer nos anúncios de jornais da época e almanaques outros “estampadores” e “gravadores” de música no Rio de Janeiro. Francisco Chenot,¹² “abridor e estampador” está estabelecido na Rua dos Latoeiros 126 (depois Rua da Ajuda 89) e H. Furcy,¹³ “faz saber aos Srs. livreiros, editores de música, mercadores de estampas” que possui “oficina de gravadura a buril” na Rua do Cano 73 (atual Rua 7 de Setembro).¹⁴ O acúmulo de funções, Furcy era livreiro (vendia músicas e livros), impressor (gravador) e editor, revela que no século XIX, pelo menos na primeira metade, a divisão do trabalho era ainda pequena. Esse fenômeno estará presente ainda na segunda metade do oitocentos, embora em menor escala. Claro que é presumível que Furcy e outros donos de prelos tivessem empregados e alguns escravos que deviam fazer o trabalho mais pesado, como é o caso da oficina de Heaton & Rensburg, que atuou na segunda metade do XIX, a partir de 1840, reduzindo seus custos através da utilização de escravos em todas as funções.

¹¹ Gazeta do Rio de Janeiro. 16 de maio de 1821. BNRJ – Seção de Periódicos: PR - SOR 4.

¹² Francisco Augusto Chenot, francês, gravador, 13/02/1836, veio da França (Registro de Estrangeiros, Arquivo Nacional, col. 381, vol. 7, fls 75v). 26/09/1839, parte para Minas (Arquivo Nacional, Col. 423, vol. 11, fls 71v).

¹³ Orlando da Costa Ferreira. *Imagem e Letra*. São Paulo: Edusp, 1994, p. 271. Segundo Ferreira, Furcy desembarcou no Rio de Janeiro em 1830. Assinava pelo nome abreviado de C. H. Furcy ou apenas H. Furcy, mas seu nome verdadeiro era Charles Higin Furcy de Brunet (talvez Brenot). Seu provável ano de nascimento é 1793. Seu filho C. H. Furcy Fils, que o sucederia, começou a trabalhar com o pai por volta de 1837.

¹⁴ Jornal do Comércio de 15 de fevereiro de 1830. BNRJ – Seção de Periódicos: PR – SPR 1.

Thomas Ewbank, o autor de “*Life in Brazil or the Land of the Cocoa and the Palm* “ e que foi representante do governo inglês no Brasil, parece ter tido contato com seu conterrâneo Heaton. Em seu livro, Ewbank nos oferece algumas pistas importantes sobre o estabelecimento de Heaton & Rensburg e da utilização de mão-de-obra escrava nesse tipo de atividade:

O maior estabelecimento litográfico no Brasil é o de Heaton & Rensburg no Rio. Seus impressores são todos africanos. Mr. H_____ ficou surpreso ao saber que impressores litográficos ganham de 10 a 15 dólares por semana na Inglaterra. “Um mil-réis (cerca de quinze “cents”), ele frisou, “é um bom salário por aqui, e escravos não nos custam mais que um quarto disso”.¹⁵

E em outro trecho, o autor afirma que “num estabelecimento de chapas de cobre encontrei quinze homens trabalhando, cada um deles um escravo, incluindo o capataz. O proprietário era um português”.¹⁶ Essa afirmação nos é extremamente importante, pois evidencia um fato ainda pouco discutido na história da produção e difusão da música no Brasil no período anterior à República: a possibilidade de terem havido trabalhadores escravos, qualificados, exercendo um ofício relativamente complexo e que exigia precisão e habilidade artística. Teria existido escravos preparadores de chapas de impressão, gravadores com técnica de “talho-doce” ou litógrafos? Talvez. O aprendizado poderia ser passado pelo próprio mestre litógrafo e mestre desenhista, dentro de uma didática de antigo regime. É possível inclusive, que alguns desses escravos tivessem até conhecimento da escrita musical, recebendo lições para garantir a boa qualidade das partituras editadas. Afinal de contas, qualquer erro de escrita poderia estragar a chapa ou a posterior execução dos músicos. Heaton e Rensburg, se não tinham conhecimento da linguagem musical, deviam ter em sua oficina alguém, além de Raphael Coelho Machado, personagem relevante no século XIX, músico experiente com domínio da pauta musical. A julgar pela informação de Hallewell, que os dois barateavam os custos de sua litografia porque só utilizavam mão de obra escrava, só nos resta supor que alguns desses escravos eram “musicalizados”.

Os primeiros impressores como Chenot e Furcy, e até mesmo muitos outros depois deles, não tinham o costume de numerar as chapas para impressão, o que dificulta a obtenção de informações sobre quais obras (e quantas) foram impressas por eles. Nos arquivos

¹⁵ EW BANK, Thomas. *Life in Brazil or the Land of the Cocoa and the Palm*. London: Sampson Low, Son & Co., 1856. “The largest lithographic establishment in Brazil is that of Heaton & Rensburg in Rio. Their pressmen are African helots. Mr. H_____ was surprised to learn that lithographic printers have from \$10 to \$15 a week with us. “A milreis (fifty cents) a day”, he remarked, “is good wages here, and slaves do not cost us a quarter of that” (p.193).

consultados até o presente momento não encontramos nada que possa confirmar a atuação daqueles primeiros impressores. Do que eles possam ter imprimido, nada sobrou.

Desde a década de 1830, a venda dessas obras era feita em lojas especializadas, geralmente armazéns onde se comercializavam instrumentos e demais artigos musicais ou por escravos de ganho, que ofereciam as músicas impressas nas ruas ou de casa em casa.¹⁷ Os estabelecimentos onde se podia imprimir música certamente eram procurados por compositores interessados em divulgar suas músicas, ou mesmo por algum livreiro que tinha interesse em editar a música de alguém.

Em 1830 o Código Criminal do Império do Brasil disciplinou a instalação de estabelecimentos de impressão litográfica no Brasil. Em seu artigo 303, o Código obrigava a todos os estabelecimentos de gravura e litografia, sob pena de multa, a se registrarem no órgão competente, comunicando ao mesmo toda vez que porventura mudassem de endereço e até mesmo se fechassem seu negócio.¹⁸ Antes da Junta Comercial do Rio de Janeiro fazer esse registro, era a Câmara Municipal que tinha tal atribuição. No “Livro de registros de oficinas de litografia e de gravura (de 1831 a 1891)”,¹⁹ aberto para tal fim pela Câmara Municipal, encontram-se lavrados os nomes de apenas alguns gravadores e litógrafos que se dedicaram a impressão de músicas no Rio de Janeiro. Antes de 1839 não conta nenhum que imprimisse música. Vejamos o quadro abaixo:

Registrados em 1839:

Pedro Laforge – Rua da Cadeia, 89 – estamperia (16/01/1839)
Carlos Higinio Furcy – Rua do Cano, 151 – estamperia e tipografia (9/01/1839)
Frederico Briggs – Rua do Ouvidor, 151 – litografia (28/01/1839)

Registrados em 1840:

Heaton & Rensburg – Rua do Hospício, 103 – litografia (5/08/1840)

Registrados em 1844:

Ludwig & Briggs – Rua Direita 133 – litografia (28/02/1844)

Registrados em 1845:

Heaton & Rensburg – Rua da Ajuda 68 – litografia (2/04/1845)
Paulo Ludwig – Rua da Conceição – litografia (13/08/1845)

Registrados em 1846:

Ludwig & Briggs – Rua dos Pescadores 88 – litografia (12/03/1846) (mudou-se)
Carlos Higinio Furcy – Rua da Quitanda, 67^A – estamperia (6/04/1846)
Heaton & Rensburg – Rua da Ajuda 68 – litografia (26/06/1846)

Registrados em 1848:

¹⁶ “In a coppersmith establishment I found fifteen men at work, every one a slave, including the foreman. The proprietor was a Portuguese” (Idem).

¹⁷ A Biblioteca Nacional possui em seu acervo uma interessante gravura com um jovem negro vendendo músicas: *Escravo vendedor de músicas – 1ª metade do século XIX* (autor desconhecido - BNRJ).

¹⁸ *Código Criminal do Império do Brasil – 1830*. Obras de Referência 345.81 BNRJ.

¹⁹ Arquivo da Cidade (Códices 1110 – A, 43 – 1- 22).

Brito e Braga – Rua da Quitanda, 51 – tipografia (28/09/1848)
Registrados em 1849:
Ludwig & Briggs – Rua dos Ourives 142 (mudou-se p/) (19/04/1849)
Registrados em 1853:
Furcy Filho – Rua das Marrecas, 4 (10/05/1853)
Registrados em 1874:
Eduardo Rensburg – Rua de Santo Antônio, 29 (13/05/1874)
OBS: O termo de encerramento do livro foi lavrado em 25 de abril de 1895.

A ausência de muitos outros impressores de peso nos leva a crer que a legislação fosse pouco rígida em relação a esta atividade ou que talvez alguns impressores de música estivessem registrados como “armazéns” de venda de instrumentos e artigos musicais.²⁰ Afinal, como veremos a seguir, a partir de 1850, muitos outros já se dedicavam a esta atividade.

Principais impressores de música no Rio de Janeiro (1840 – 1920)

João Bartolomeu Klier foi um dos pioneiros no grande comércio de música e instrumentos no Rio de Janeiro.²¹ Em 1834, Klier possivelmente mandou publicar as primeiras modinhas brasileiras com acompanhamento para piano e também violão de que se tem real notícia. Tratam-se de obras do compositor, cantor e violinista Gabriel Fernandes da Trindade, um dos mais expressivos “modinheiros” da época. No catálogo da Exposição Comemorativa do Primeiro Decênio da Seção de Música e Arquivo Sonoro da Biblioteca Nacional, publicado em 1962,²² consta que foi Pierre Laforge quem editou muitas modinhas e lundus compostos por Gabriel Fernandes da Trindade. Pierre Laforge pode ser considerado como o primeiro grande impressor de música da cidade. Sua tipografia, como podemos averiguar no registro da Câmara acima mencionado, funcionava, em 1839, na Rua da Cadeia nº 89 (atual Rua da Assembléia). Laforge foi pioneiro em “estampar música” de forma regular e sistemática no Rio de Janeiro. Sua linha editorial estava voltada para músicas de caráter mais popular: lundus, modinhas, canções e árias de óperas famosas. Dentre os autores mais editados por ele estão Gabriel Fernandes da Trindade, Cândido Inácio da Silva, Francisco

²⁰ Em breve teremos mais respostas para essa questão.

²¹ O comerciante tinha, desde 1831, um estabelecimento musical (venda e instrumentos e de músicas) que ficava na Rua do Cano 189 (atual Rua Sete de Setembro) e posteriormente na Rua detrás do Hospício 95 (atual Rua Buenos Aires).

²² Mercedes Reis Pequeno. *Música no Rio de Janeiro Imperial 1822-1870*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1962.

Manuel da Silva, Arvellos, Francisco Pinto, Sousa Queirós, José Maurício Nunes Garcia, de quem publicou, em 1837, as seguintes modinhas: *Beijo a mão que me condena*, *Marília, se não me amas* e *No momento da partida meu coração t'entreguei*. A tipografia de P. Laforge, antes de 1939, funcionava na Rua do Ouvidor nº 149 (ou 184). A Divisão de Música e Arquivo Sonoro da Biblioteca Nacional possui algumas modinhas e lundus impressos por Laforge.

Já na década de 1840, começam a tornar-se tradição na cidade certas coleções de música, os chamados “ramalhetes” ou “coleções” que consistiam em coletâneas, geralmente dos grandes sucessos da época. Muitas valsas, modinhas, lundus, quadrilhas, etc., além de árias de óperas famosas, gêneros de consumo imediato, que agradavam todas as camadas sociais, mas principalmente um público versado em música, principalmente “sinhazinhas pianeiros” e amadoras do “bel canto”. Araújo Porto Alegre disse certa vez que o Rio de Janeiro no século XIX era a “cidade dos pianos”. A utilização do piano na segunda metade do oitocentos, em contextos sociais diversos, da sala de concerto ao teatro musicado e aos cafés-cantantes, aumentou a demanda por um repertório nacional, de caráter mais ligeiro, principalmente para o deleite daqueles “pianeiros (as)”.²³

Os métodos de ensino do instrumento permaneciam atrelados à didática e ao repertório consagrado pelas instituições oficiais de ensino musical, onde um modelo eminentemente europeu era ainda hegemônico. Músicas compostas por maestros para o teatro musicado, dentro de padrões mais populares muitas vezes inspiradas em temas das ruas, músicas de autoria anônima, somavam-se pouco a pouco aos lundus e modinhas, proporcionando lucros às editoras e causando um contraste com a produção mais refinada de compositores brasileiros e estrangeiros consagrados pelos conservatórios, pelas associações musicais e pelo Conservatório de Música.²⁴ O impacto da impressão de coleções de modinhas e lundus entre as camadas médias foi grande, estabelecendo desde então juízos de valor sobre consumos diferenciados.

A importância de Laforge pode ser medida pela inclusão de uma lembrança de seu trabalho no famoso romance de época de Joaquim Manoel de Macedo, *A Moreninha*. No trecho em que o editor de modinhas é citado, podemos ter idéia da grande aceitação, em

²³ O termo “pianeiro” era utilizado para aqueles que tocavam “de ouvido”, porém com uma certa “manha” ou “swing”, como se diz atualmente. Brasília Itiberê (1846 – 1913), consagrado pianista, maestro e compositor nacionalista falava que entre as características dos pianeiros estavam “o dengo, a macieza, o espírito frajola, o humor e a graça ágil”.

contraste com um repertório consagrado entre a elite cultural, de um tipo de repertório mais “popular” entre as jovens “senhorinhas” daquele tempo:

“D. Carolina tinha os olhos em um livro de música, mas seus ouvidos e sua atenção pendiam dos lábios de Augusto: ouvindo as últimas palavras do estudante, ela se sorriu brandamente.

— De que estás rindo, Carolina? perguntou Filipe.

— De um engraçado pedacinho da cavatina do Fígaro no Barbeiro de Sevilha.

Então ele examinou o livro e viu que havia mentido, porque o que tinha diante de seus olhos era uma coleção de modinhas de Laforge”.²⁵

No século XIX, o Brasil foi o país que mais editou música na América Latina. A partir do II Reinado, várias editoras (oficinas de gravura ou litografias) estabelecidas no Rio de Janeiro já faziam da música impressa uma importante atividade comercial: Pierre Laforge, Heaton & Rensburg, Ludwig & Briggs, Teotônio Borges Diniz, Raphael Coelho Machado, Frion & Raphael, Frederico Guigon, Salmon & Cia, Arvelos & Cia, Filippone & Cia, José Amat, Isidoro Bevilacqua, V. Sydow & Cia, V. Préalles, Filippone & Tornaghi, Rocha Correia, Brito & Braga, Buschmann & Guimarães, Narcizo & Arthur Napoleão, Viúva Canongia e outros menos expressivos. Abaixo podemos ver os endereços desses estabelecimentos (por ordem alfabética), conforme dados pesquisados no Almanak Laemmert (1844-1889):²⁶

A. Napoleão e Cia	Rua do Ouvidor 89
José Amat	R. do Ouvidor 91
Buschmann & Guimarães	R. dos Ourives 52
Cardozo (Manoel José)	R. do Ouvidor 91
Coelho e Cardozo	R. do Ouvidor 91
D. Filippone (Imprensa de Música de)	R. do Ouvidor 93
E. Bevilacqua & Cia	R. dos Ourives 43
Filippone & Cia	
(Imperial Imprensa de Música de)	R. dos Latoeiros 59 (1851) /
R. do Ouvidor 101 (1853)	
Filippone & Tornaghi	R. do Ouvidor 101
(às vezes aparece também como nº 93)	
Frion & Raphael	R. dos Ourives 61 (1855)

²⁴ O Conservatório de Música foi inaugurado em 13 de agosto em 1848, por decreto do Imperador e teve como primeiro diretor Francisco Manuel da Silva.

²⁵ Joaquim Manoel de Macedo. *A Moreninha*. Edição on-line (acesso em janeiro de 2004): <<<http://www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/moreninha.html>>>.

²⁶ Almanak Laemmert *on-line*: <<<http://wwwurl.uchicago.edu/content/almanak2.htm>>>.

Frederico Guigon & Cia	R. São José 60, 62 / R. dos Ourives 9
Heaton & Rensburg	R. da Ajuda 68 (1849)
I. Bevilacqua	R. dos Ourives 43 (aparece às vezes 53)
J. C. Meirelles & C ^a	Praça da Constituição 58
Ludwig & Briggs	R. Direita 133
Narcizo & A.Napoleão	R. Dos Ourives 56, 58
Narcizo J. P. Braga	R. dos Ourives 62 / R. dos Ourives 56, 58
Narcizo, A.Napoleão & Miguez	R. do Ouvidor 89
Nicasio Garcia	R. Gonçalves Dias 61 (1865)
P. Laforge (Imprensa de Música de)	R. da Cadeia 89
P. Laforge (Sucessores de)	R. dos Ourives 60
Raphael	R. da Quitanda 43 (ca 1860)
Raphael & C ^a	R. dos Ourives 43
Rocha & Corrêa	
(Imperial Estabelecimento Musical de)	Praça da Constituição 11
Rocha (José Maria Alves da)	Praça da Constituição 11
Salmon	R. da Assembléia 85
T. B. Diniz	Praça da Constituição 11
V. Sydow & C ^a	R. dos Ourives 61 (1867)
Vieira Machado & C ^a Ed.	R. dos Ourives 51
Viúva Canongia & C ^a	R. do Ouvidor 111
Viúva Canongia & Filho	R. do Ouvidor 103
Viúva Filippone & Filha	R. do Ouvidor 93

Publicações Musicais Populares – Pedro Quaresma e sua Livraria do Povo

Nos últimos vinte anos do século XIX, um outro tipo de publicação passou a encantar e “fazer cantar” uma camada de leitores cariocas bem peculiar. O principal objetivo dessas publicações era satisfazer o interesse por letras de canções popularizadas por seresteiros e “capadócios” tocadores de violão que, para a alegria da população mais pobre, soltava a voz pelas esquinas das ruas da cidade.

Publicações de caráter mais popular nem sempre eram bem vistas aos olhos da elite cultural interessada em obras “mais nobres”, legitimadas pelas devidas instâncias de

consagração literária e musical. Movidos pelo projeto civilizador que reinava na época, a maior parte dos livreiros e editores estabelecidos na cidade do Rio de Janeiro a partir da década de 1860, preferia explorar a demanda por publicações destinadas à ilustração. O mercado editorial em geral apostava nas obras dos grandes pensadores, em romances de autores estrangeiros e nacionais consagrados, publicações de caráter didático e científico ou libretos de óperas de compositores europeus.

Edições populares acessíveis às camadas mais pobres? Sem dúvida essa linha editorial teve seus críticos. Apesar disso, alguns editores perceberam a grande demanda por produtos desse tipo e apostaram nesse “filão”. Um deles é Pedro da Silva Quaresma, proprietário da “Livraria do Povo”, que passou a editar obras para esse público a partir de 1879, entre elas os cancionários de modinhas, lundus, e outros gêneros musicais. Essas compilações de letras de músicas de caráter popular tinham como principal objetivo divulgar o repertório que a “boca do povo” ansiava decorar e cantar.

Pedro da Silva Quaresma, único editor de peso a ter nacionalidade brasileira, iniciou sua carreira de livreiro-editor em 1879, com o sugestivo nome de “Quaresma – A Livraria do Povo”. Sua editora ficava situada à Rua São José n.º 65 e 67, numa “casa de 4 portas” segundo anúncio no Almanak Laemmert de 1889. Posteriormente mudou-se para os números 71 e 73, conforme podemos averiguar em algumas de suas publicações. Na verdade, Pedro Quaresma comprou a tal “Livraria do Povo”, já com esse nome, de Serafim José Alves. Para atingir seu público de poucas posses, Quaresma frequentemente utilizava o reclame “à venda na Livraria do Povo, casa dos livros baratíssimos”. Com esta linha editorial, cumpria papel de mediador entre o gosto das camadas populares e a nascente “indústria cultural”, do qual foi um dos representantes.

Lawrence Hallewell afirma que Quaresma renegou posteriormente o conjunto destas publicações mais populares, queixando-se de que estas foram prejudiciais para a sua “séria reputação”.²⁷ Esse detalhe demonstra uma das faces, a da intolerância, de uma elite cultural que desprezava as manifestações culturais das camadas populares. A outra face, a da tolerância, somente aparecia quando tais manifestações sofriam a mediação “higiênica” dos intelectuais interessados no projeto de construção de uma cultura nacional.

A partir da década de 1880, Pedro Quaresma foi responsável pela publicação de pelo menos 20 publicações lítero-musicais populares. O processo de edição passava pela escolha de um organizador ou autor de um repertório composto de letras de modinhas, lundus e outros

gêneros, contribuindo para a “festa” dos “capadócios” tocadores de violão e “pianeiros de plantão”. Entre os mais assíduos compiladores e organizadores de cancionários figuram o violonista e autor de letras de modinhas, Catulo da Paixão Cearense (1866 – 1946), responsável pela maioria das publicações de caráter musical da Quaresma. Catulo compilou muitos desses cancionários, entre eles a “Lira dos Salões”, que teve pelo menos 8 edições, o “Cancioneiro Popular de Modinhas Brasileiras”, que teve 25 e O “Cancioneiro Popular”, que chegou a ter 50 edições, número respeitável em qualquer época.

Outros importantes compiladores foram Eduardo das Neves, autor de publicações como “Trovador da Malandragem” e “Mistérios do Violão”, que contribuíram para popularizá-lo ainda mais, e João de Souza Conegundes, responsável pelo interessante “Trovador de Esquina”, que teve pelo menos 15 edições. Luiz Edmundo nos deixou um testemunho da popularidade das edições da Livraria do Quaresma:

No começo do século não há seresteiro cantador de violão que não procure a bibliografia do Quaresma para refrescar o repertório.

Graças a essas brochuras, que se vendem até pelas portas dos engraxates, a cavalo, num barbante, a canção popular, estimulada, cresce, palpita, e os poetas do gênero começam a aparecer. [...] Por vezes a loja enche-se de rapazinhos de calças abombachadas, grandes cabeleiras, lenço no pescoço e chapéu desabado, pardavascos, negros-crioulos, brancos, amadores do assunto, em bandos rumorosos, desbastando pilhas de brochuras, a perguntar em que livro da série saiu o *Perdão Emilia* [...] quando deve sair a nova edição do *Trovador Brasileiro*, que traz a *Casa Branca da Serra* [...].

É toda uma freguezia perguntona, espalhafatosa, vozeiruda, que arranca notas de dois e cinco mil réis do fundo de lenços de chita, muito sujos, armados em carteiras, para comprar as brochurinhas, postas em capas de espavento, não raro aos empurrões, aos gritos, o violão debaixo do braço, ou experimentando flautas, oboés, cavaquinhos. É o *Chico Chaleira* do Morro do Pinto, é o *Trinca-Espinhas* da Travessa da Saudade, no Mangue, o *Chora na Macumba*, o *Janjão da Polca*, o *Espanta Coió*, toda uma legião de cantores, de seresteiros, de sereneiros, a flor da vagabundagem carioca, essência, sumo, nata da ralé, roçando não raro, a sobrecasaca do Conselheiro Rui, a importância do sr. José Veríssimo, a sisudez do sr. Cândido de Oliveira, a jurisprudência do sr. dr. Coelho Rodrigues.²⁸

O repertório desses cancionários era bem variado. Letras de modinhas românticas, lundus brejeiros e satíricos, muitas vezes com letras bastante picantes, típicas desse gênero. Havia também os monólogos que fizeram grande sucesso na interpretação de Eduardo das Neves e de Bahiano (Manoel Pedro dos Santos, 1870 – 1944) e ainda barcarolas, canções, recitativos, valsas, entre outros. As letras de modinhas e lundus pareciam ser, entretanto, as mais populares entre os amantes de saraus e seresteiros das ruas. Muitas vezes, os títulos são

²⁷ Lawrence Hallewell. “*O Livro no Brasil*”. São Paulo: EDUSP/ T. A. Queiroz, 1985, p. 201.

²⁸ Luiz Edmundo, “O Rio de Janeiro do meu Tempo”, Rio de Janeiro: Conquista, 1957, vol. 4, p.

sugestivos. No “Trovador de Esquina” de Conegundes encontramos por exemplo títulos como o “Desaforo do branco (lundu)”, que nada mais é que um das muitas versões que circulava naquele tempo, assinada por um tal A. P. Duarte, do famoso “Lundu do pai João”; “Modinha Africana”, um dos números da famosa peça de costumes “Tim tim por tim tim”, encenada na década de 1890 na cidade; a “Canção do bohemio” e “Menina tenho um canário”, uma paródia bem picante para um tal “Fadinho de Lisboa”, que recebeu inúmeras letras.

No “Mistérios do Violão” de Eduardo das Neves encontramos interessantes pistas sobre o início de uma preocupação em relação aos direitos autorais. Nesse cancionário há uma nota onde Dudu das Neves pede desculpas a um certo compositor por não ter pedido o seu consentimento prévio para escrever uma letra, “Serenata a Leonor”, para a sua música. A música “reaproveitada” por ele é a valsa “Muchacha” de Aurélio Cavalcanti (1874-1915), muito executada nos salões cariocas em 1900.

No “Trovador Brasileiro” encontramos um belo exemplo da irreverência popular levada para os palcos do teatro de costumes: a letra de “Quem era Maria Angu”, composta para o espetáculo de Arthur Azevedo intitulado “A Filha de Madame Angu”, uma paródia de “La Fille de Madame Angot”, opereta francesa de Siraudin, Clairville e Koning e música de Charles Lecoq (1832-1914). A primeira versão da peça foi representada pela primeira vez no Rio de Janeiro, no Teatro Fênix Dramática, em 21 de março de 1876. Anos depois, em 1894, foi representada no Teatro Santana, em nova versão, alcançando grande sucesso. Uma das versões do número musical mais famoso da peça está no “Trovador Brasileiro”. Essa é uma prova de que esses cancionários cumpriam um papel importante na divulgação e popularização do repertório cantado nesses redutos da boêmia carioca.

A “Livraria do Povo” de Pedro Quaresma também foi responsável por outros tipos de edição, não relacionadas à música. A Quaresma é pioneira na literatura infantil no Brasil e explorou muito obras de caráter sócio-educativo como o “Manual do Namorado” e afins. Segundo Alessandra El far,

[...] a Livraria do Povo, [...], iria reeditar ao longo dos anos de 1890 romances de forte apelo popular, escritos por autores pouco estimados nos círculos literários do Rio, mas que, de maneira surpreendente, atingiriam a soma de milhares de exemplares vendidos.²⁹

Os cancionários editados por Quaresma são testemunhos importantes de um repertório que pouco a pouco será reconhecido em seu conjunto, já no século XX, como a “música

²⁹ Alessandra El Far em “*Páginas de Sensação*”. Tese de doutorado. Deptº de Antropologia Social. FFCH - USP, 2002, p. 35.

popular brasileira”. Afinal, foi do elo com esse passado que os compositores e instrumentistas do início do século XX construíram a “moderna música popular”, elegendo estilos e gêneros musicais mestiços e contribuindo assim para a consolidação da identidade musical nacional tão aspirada por muitos intelectuais daquele tempo.

Referências documentais:

AC - Arquivo da Cidade do Rio de Janeiro:

?? Livro de Registros de Impressores (1824 – 1892) - Códices 1110 – A, 43 – 1- 22.

AN - Arquivo Nacional:

?? Registro de Estrangeiros, Arquivo Nacional - Col. 381, vol. 7, fls 75v. (Chenot); Col. 423, vol. 11, fls 71v. (Chenot).

?? Registro de Estrangeiros, Arquivo Nacional - Col. 423, vol. 3, fls 208s. (Palliére).

?? Registro de Estrangeiros, Arquivo Nacional - Col. 381, vol. 2, fls 140v. (Steinmann).

BNRJ - Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro:

?? *Código Criminal do Império do Brasil – 1830*. Obras de Referência 345.81 BNRJ.

?? *Escravo vendedor de músicas – 1ª metade do século XIX* (autor desconhecido – Seção de Iconografia - BNRJ).

?? Jornal do Comércio de 15 de fevereiro de 1830. Seção de Periódicos: PR – SPR1.

?? Diário do Rio de Janeiro. 2 de outubro de 1824. Seção de Periódicos: PR - SPR 5.

?? Gazeta do Rio de Janeiro. 16 de maio de 1821. Seção de Periódicos: PR - SOR 4.

?? Trovador Brasileiro (Ed. Quaresma, 1904) – DIMAS AI 784481 T856b

?? Trovador de Esquina (Ed. Quaresma, 1901) – DIMAS AI 784481 C747I

?? Trovador Marítimo (Ed. Quaresma, 1893) – DIMAS 784481 T859m

IEB/USP – Instituto de Estudos Brasileiros (USP)

?? Trovador Marítimo (Ed. Quaresma, 1927) – MA 784.4981 E53t

?? Lyra dos Salões (Ed. Quaresma, 1926) – MA 784.4981 C387L

?? Cantor de Modinhas Brasileiras (Ed. Quaresma, 1927) – MA 781.4981 C387c

Referências Documentais e Bibliográficas (Internet):

?? ALMANAK LAEMMERT (*on line*):

<<<http://www.crl.uchicago.edu/content/almanak2.htm>>> Acesso em novembro de 2003.

?? NEMUS: << <http://www.nemus.ufba.br/>>> Acesso: janeiro de 2004.

?? MACEDO, Joaquim Manoel de. *A Moreninha*. Edição on-line:

<<<http://www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/moreninha.html>>> Acesso em janeiro de 2004.

Referências Bibliográficas:

ANDRADE, Ayres de. *Francisco Manuel da Silva e seu Tempo*. Rio de Janeiro: Ed. Tempo Brasileiro, 1967.

EL FAR, Alessandra. *Páginas de Sensação – “Romances para o povo”, pornografia e mercado editorial no Rio de Janeiro de 1870 a 1924*. Tese de doutorado, Deptº Antropologia Social, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas – USP, agosto de 2002.

EWBANK, Thomas. *Life in Brazil or the Land of the Cocoa and the Palm*. London: Sampson Low, Son & Co., 1856.

FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e Letra*. São Paulo: Edusp, 1994.

HALLEWELL, Lawrence. *O Livro no Brasil*. São Paulo: EDUSP/ T. B. Queiroz, 1985.

LUIZ EDMUNDO. *O Rio de Janeiro do meu Tempo*. Rio de Janeiro: Conquista, 1957.
PEQUENO, Mercedes Reis. *Música no Rio de Janeiro Imperial 1822-1870*. Rio de Janeiro:
Biblioteca Nacional, 1962.