

IMPRESSÃO MUSICAL NO RIO DE JANEIRO (SÉC. XIX): MODINHAS E LUNDUS PARA “IAIÁS” E “IOIÔS”

Mônica Leme
monicaleme@inpauta.com.br
Programa de Pós-Graduação em História / UFF)

Resumo

O início da impressão musical no Rio de Janeiro foi consequência de uma série de fatores políticos, sociais, técnicos e econômicos e se deu a partir da década de 1820. Com a exploração de um repertório “ligeiro” (modinhas e lundus), “abridores de metais” e “litógrafos” contribuíram para fazer da música um produto adquirível como qualquer outro bem. Este artigo é fruto das primeiras análises da pesquisa de doutorado da autora e que futuramente irão compor sua tese *E Saíram à Luz as Novas Modinhas, Lundus, Polca, Maxixes e etc.: “Música Popular” e Impressão Musical no Rio de Janeiro (1820 – 1920)*.

Palavras-chave: Impressão musical (Rio de Janeiro, séc. XIX); Modinhas e Lundus; Mercado editorial musical (Rio de Janeiro, séc. XIX).

Abstract

*The beginning of music printing in Rio de Janeiro in the 1820s was a consequence of a series of political, social, technical and economical factors. With the exploration of a “quick” repertoire (modinhas and lundus), “metal smiths” (engravers) and “lithographers” contributed to turn music into a marketable product as any other goods. This article is the result of the first analyses taken from the author’s doctorate research. Hereafter these analyses will appear on her thesis entitled *And came to light the new Modinhas, Lundus, Polkas, Maxixes, etc.: “Popular Music” and Music Printing in Rio de Janeiro (1820-1920)*.*

Introdução

As restrições impostas pela coroa portuguesa à sua então colônia só permitiu que o Brasil desenvolvesse um mercado profissional e consumidor de obras musicais impressas depois dos primeiros 10 anos do século XIX. O mercado produtor e consumidor de partitu-

ras musicais no Rio de Janeiro necessitava de um conjunto de fatores para poder se tornar uma realidade:

Liberdade de imprensa;

Empreendedores com conhecimento das técnicas de impressão musical;

Capital necessário para a compra dos equipamentos necessários;

Profissionais com conhecimentos musicais específicos, capazes de exercer a tarefa de edição;

Mão-de-obra especializada (copistas, talho-docistas, latoeiros, fabricantes de papel, fabricantes de tinta, etc);

Um mercado produtor (compositores e músicos);

Um mercado consumidor.

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.¹ 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.

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.² Esta oficina já utilizava a técnica da litografia desde 1819, quando esta “arte” foi introduzida no Brasil por Arnaud Marie Julien Palière,³ francês de 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 1825.⁴ Em 1830 começam a surgir

¹ Nenhuma obra publicada nessa época foi até hoje encontrada.

² Mercedes Reis Pequeno. *Música no Rio de Janeiro Imperial 1822-1870*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1962.

³ “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*).

⁴ João Steinmann, suíço, litógrafo, 03/02/1832. Veio da França (Arquivo Nacional, Col. 381, vol. 2, fls 140v, in *Registro de Estrangeiros 1823-1830*).

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.⁵

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

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,⁶ “abridor e estampador” está estabelecido na Rua dos Latoeiros 126 (depois Rua da Ajuda 89) e H. Furcy,⁷ “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).⁸ 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.

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, nos oferece algumas pistas importantes sobre um importante estabelecimento de litografia da época, a Heaton & Rensburg:

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

⁶ 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).

⁷ 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.

⁸ Jornal do Comércio de 15 de fevereiro de 1830. BNRJ – Seção de Periódicos: PR – SPR 1.

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”.⁹

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”.¹⁰ 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, habilidade artística, treino e conhecimento da escrita musical.

Desde a década de 1830, a venda de obras musicais impressas 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.¹¹

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.¹² No “Livro de registros de oficinas de litografia e de gravura (de 1831 a 1891)”,¹³ aberto para tal fim pela Câmara Municipal, encontram-se lavrados os nomes de apenas alguns gravadores e litógrafos. 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 Higino Furcy – Rua do Cano, 151 – estamperia e tipografia (9/01/1839)

⁹ EWBank, 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).

¹⁰ “In a coppersmith establishment I found fifteen men at work, every one a slave, including the foreman. The proprietor was a Portuguese” (Idem).

¹¹ 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).

¹² *Código Criminal do Império do Brasil – 1830*. Obras de Referência 345.81 BNRJ.

¹³ Arquivo da Cidade (Códices 1110 – A, 43 – 1- 22).

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 Higino Furcy – Rua da Quitanda, 67^A – estampa (6/04/1846)

Heaton & Rensburg – Rua da Ajuda 68 – litografia (26/06/1846)

Registrados em 1848:

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.¹⁴ 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.¹⁵ Em 1834, Klier possivelmente mandou publicar as primeiras

¹⁴ Em breve teremos mais respostas para essa questão.

¹⁵ O comerciante tinha, desde 1831, um estabelecimento musical (venda de 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).

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 1962,¹⁶ 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. Editou lundus, modinhas, cançonetas e árias de óperas famosas. Dentre os autores mais editados por ele estão Gabriel Fernandes da Trindade, Cândido Inácio da Silva, Francisco Manuel da Silva, Arvellos, Francisco Pinto, Sousa Queirós, José Maurício Nunes Garcia. 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 planeiras” 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 “planeiros (as)”.¹⁷

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, proporcionan-

¹⁶ Mercedes Reis Pequeno. *Música no Rio de Janeiro Imperial 1822-1870*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1962.

¹⁷ O termo “planeiro” 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 planeiros estavam “o dengo, a macieza, o espírito frajola, o humor e a graça ágil”.

do 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.¹⁸ 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 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”.¹⁹

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. O Almanak Laemmert (1844-1889)²⁰ nos oferece importantes informações sobre esses estabelecimentos, que sem dúvida, foram o germe de uma “indústria cultural” que tornou-se expressiva no século XX. Dentre os principais editores musicais daquele tempo podemos citar 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, além de outros menos expressivos.

¹⁸ 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.

¹⁹ Joaquim Manoel de Macedo. *A Moreninha*. Edição on-line (acesso em janeiro de 2004): <<<http://www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/moreninha.html>>>.

²⁰ Almanak Laemmert on-line: <<<http://www.wcr.uchicago.edu/content/almanak2.htm>>>.

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.

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.

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.

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