

Movimentos do violão no Rio Grande do Sul oitocentista¹

Humberto Amorim²

Universidade Federal do Rio de Janeiro | Brasil

Daniel Wolff³

Universidade Federal do Rio Grande do Sul | Brasil

Resumo: o artigo objetiva identificar parte da presença do violão nas dinâmicas socioculturais do Rio Grande do Sul a partir de meados do século XIX, mapeando alguns dos elementos que tornaram o objeto um depositário, no estado, de trocas culturais intensas. De modo particular, analisam-se os movimentos comerciais que dinamizaram a circulação do instrumento na região (importação, vendas em lojas e leilões) e alguns dos fatores que contribuíram para sua inserção nos palcos dos principais teatros de Porto Alegre, sobretudo através da realização dos concertos “em benefício”. Baseada em pesquisa documental realizada em periódicos oitocentistas, o texto apresenta 79 fontes inéditas que permitem, como resultado, o alargamento do olhar sobre algumas das práticas em torno do violão gaúcho até as décadas finais dos anos oitocentos.

Palavras-chaves: Música gaúcha oitocentista. Violão no Rio Grande do Sul. Comércio de violão em Porto Alegre. Violão em teatros porto-alegrenses. Concertos em benefício.

¹ *The Guitar in Rio Grande do Sul during the 19th century*. Submetido em: 04/04/2019. Aprovado em: 30/09/2019.

² Professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) desde 2007, já apresentou seus trabalhos acadêmicos (conferências, palestras, bancas e participações em eventos) e artísticos (concertos, gravações, palestras e masterclasses) em 13 países. É autor de 2 livros publicados pela Academia Brasileira de Música e, desde 2016, publica uma série de artigos frutos de seu período como pesquisador-residente (2015-2017) da Fundação Biblioteca Nacional (FBN). E-mail: humbertoamorim@ufrj.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2622-8698>

³ Professor Titular da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e ex-Professor visitante da Universität der Künste Berlin (pós-doutorado). Co-orientador de Doutorado nas universidades de Rochester (EUA) e Aveiro (Portugal). Bacharel em Música pela Escuela Universitaria de Música (Universidad de la República, Montevídeu); Mestre e Doutor em Música pela Manhattan School of Music (Nova Iorque). E-mail: daniel@danielwolff.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0839-9098>

Abstract: The aim of the present work is to investigate the presence of the guitar in the sociocultural dynamics in Rio Grande do Sul from the middle of the nineteenth century onwards, identifying the elements that led to a rich cultural exchange in the region. In particular, are analyzed the factors that contributed to the guitar's insertion in the local commerce network and also in the main theatres of the region. Based on a documentary research of nineteenth-century newspapers, the text presents previously unknown sources that offer a broader view on some guitar practices during the final decades of that century.

Keywords: Nineteenth-century music from Rio Grande do Sul. Guitar in Rio Grande do Sul. Guitar trade in Porto Alegre. Guitar in Porto Alegre theatres. Benefit concerts.

* * *

Ainda são poucos os autores que se dedicam a estudar a participação do violão nas dinâmicas socioculturais brasileiras ao longo do século XIX e primeiras décadas do século XX, especialmente em localidades que escapam a três estados do sudeste: Rio de Janeiro (TABORDA, 2004; PEREIRA, 2007), São Paulo (ANTUNES, 2002) e Minas Gerais (COTTA, 2016).

Contudo, a inserção do instrumento nas outras regiões do país — norte, nordeste, centro-oeste e sul — também foi significativa desde os anos oitocentos (em alguns casos, ainda com a viola, já a partir dos primeiros séculos de colonização), abarcando espaços, camadas sociais e manifestações culturais múltiplas e diversas.

Foi o caso do Rio Grande do Sul, localidade na qual diversos fatores concorreram para que o instrumento fosse paulatinamente ganhando uma dinâmica muito própria:

- 1) A profunda marca cultural advinda da presença imigratória de alguns povos europeus, especialmente os alemães e os italianos.
- 2) A proximidade e a respectiva influência cultural de países sul-americanos contíguos ou próximos, notadamente Argentina, Uruguai e Paraguai.
- 3) O intercâmbio com diversos artistas do instrumento, seja de tradições “clássicas” ou “populares”, que transitavam por estas regiões fronteiriças e tomavam o Rio Grande do Sul como porta de entrada para

o ingresso no Brasil, como foi o caso do célebre paraguaio Agustín Barrios (1885-1944). (cf. DELVIZIO, 2014: 54-55)

4) A visita ou permanência na região de violonistas que atuavam com destaque em outros estados do país, especialmente advindos do Rio de Janeiro, como foi o caso da espanhola Josefina Robledo (1897-1972) e do cego Levino Albano da Conceição (1883-1955), ambos decisivos personagens para a trajetória do violão no Brasil em princípios dos anos noventa. Levino, por sinal, permaneceu por cerca de uma década (1913-1923) atuando, como instrumentista e professor, em Porto Alegre e cidades do interior gaúcho.

5) E, finalmente, a gradativa associação do violão a gêneros, danças, ritmos e um estilo de vida próprio dos campos/pampas sulistas (também marcado por esta transitividade com os países vizinhos), em um movimento fartamente documentado pela imprensa gaúcha durante os anos oitocentos e décadas iniciais dos noventa.⁴

Sentado em seu tosco banco de cortiça ou na alva caveira de boi, que representava no tempo antigo a mobília do rio-grandense; aquecendo-se à noite dentro de seu grande rancho ao doce calor de umas brazas de espínho, **saboreando pacatamente o seu chimarrão de herva missioneira e ouvindo o som mavioso da guitarra dedilhada por uma das meninas**, teria alguma vez pensado o filho d'esta heroica terra em títulos de nobreza para os seus descendentes? [...] (A FEDERAÇÃO, 1884a: 1, grifo nosso).

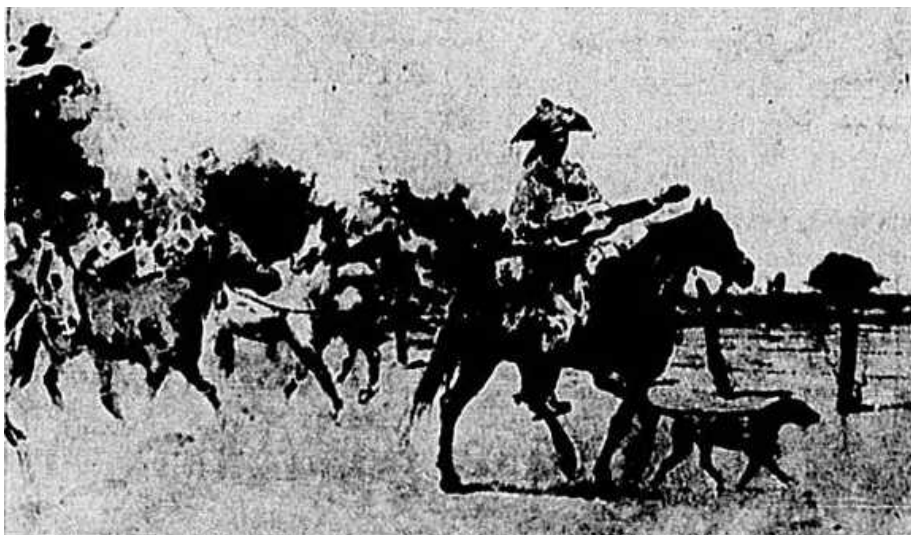
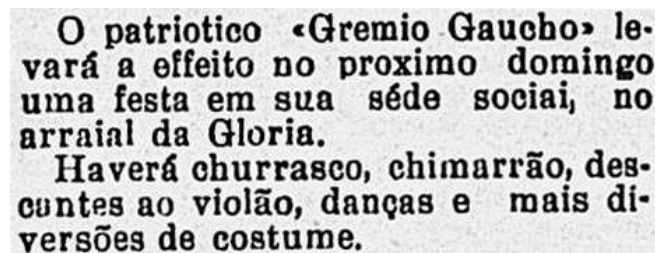


Fig. 1. “Sertanejo, tocador de violão”. Aquarela de A. Norfini publicada no jornal gaúcho A Federação em 24 jun. 1926. Fonte: A FEDERAÇÃO, 1926: 3.

⁴ Optamos por reproduzir as citações de modo fidedigno, sem correções/atualizações ortográficas. Todos os grafos nas referências dos periódicos, no entanto, são nossos.

Reunidos, tais fatores foram conferindo ao violão, na região, não somente uma aguda inserção em espaços e camadas sociais diversas, mas também criando progressivamente uma perspectiva de fixação do instrumento como um dos caracteres mais marcantes da própria cultura gaúcha, ao lado do churrasco, do chimarrão ou de danças e costumes típicos.



O patriótico «Gremio Gaucho» levará a efeito no proximo domingo uma festa em sua séde social, no arraial da Gloria.
Haverá churrasco, chimarrão, descantes ao violão, danças e mais diversões de costume.

Fig. 2. Recorte retirado do jornal A Federação publicado em 11 de dezembro de 1908. “O patriótico ‘Gremio Gaucho’ levará a efeito no próximo domingo uma festa em sua séde social, no arraial da Gloria. Haverá churrasco, chimarrão, descantes ao violão, danças e mais diversões de costume” (A FEDERAÇÃO, 1908: 2).

A par do que ocorrera no restante do Brasil, a trajetória do violão no Rio Grande do Sul não seguiu propriamente uma lógica linear, mas foi construída no esteio de cadeias *rizomáticas* (DELEUZE; GUATTARI, 2000: 15)⁵, ou seja, de forma heterogênea, sem um centro predominante e com os seus variados elementos se atravessando e se influenciando reciprocamente em uma “genealogia cinzenta” de difícil apreensão (FOUCAULT, 2012 [1971]: 260)⁶: ela se move no vácuo deixado entre as mãos de vaqueiros e concertistas; no limbo projetado dentre os espaços dos campos e dos teatros; ou ainda no eco que se estabelece entre as serenatas de rua e os saraus realizados nos clubes e bailes da elite. Eis alguns exemplos:

Teve principio o festivo baile [em homenagem ao dia 7 de setembro], dirigido pelos socios competentes [...]. Em hum dos entervallos, Madame Cravelle, hospedada na mesma casa, obzequiou a Sociedade tocando na sua harpa um bello concerto, **acompanhado no violão pelo Sr. Doutor Abreo**, em cuja execução, aquella Sr.^a tirou, como por incanto, taõ agradaveis, e melifuos **sons da sua lira** que mereceu os mais prolongados e sinceros applausos de todos os assistentes [...] (O NOTICIADOR, 1832: 2, grifo nosso).

⁵ “Num rizoma, ao contrário, cada traço não remete necessariamente a um traço linguístico: cadeias semióticas de toda natureza são aí conectadas a modos de codificação muitos diversos, cadeias biológicas, políticas, econômicas, etc..., colocando em jogo não somente regime de signos diferentes, mas também estatuto de estado de coisas. Os agenciamentos coletivos de enunciação funcionam, com efeito, diretamente nos agenciamentos maquínicos, e não se pode estabelecer um corte radical entre os regimes de signos e seus objetos”. (DELEUZE & GUATTARI, 2000: 15)

⁶ “A genealogia é cinzenta: ela é meticulosa e pacientemente documentária. Trabalha com pergaminhos embaralhados, riscados, muitas vezes reescritos” (FOUCAULT, 2012 [1971]: 260).

Seção de Variedades: artigo intitulado *As mães, e as filhas*:

[...] Isso se vê nas classes altas. Nas classes baixas da sociedade, então as filhas são criadas de maneira a darem às mães para o futuro o sustento, a roupa e a casa. Quanto não tem vintem para comer, fazem sacrifício para **campear uma viola**, e gastão antes o que podem arranjar, em banha cheirosa e flores para o cabelo, de que em remediarem as necessidades [...] (O RIO-GRANDENSE, 1851: 2).

SERENATA. Ao amigo Luiz Francisco Quintal

Em uma destas noites, quando repousava das fadigas de viagem, no meu velho leito, aquelle leito tosco e antigo, que foi meu companheiro durante a primeira juventude, veio despertar-me um concerto harmonioso. Era o som de instrumentos maviosissimos vibrados por alguns moços, amantes da arte de Bellini, que no silencio da noite, quando a cidade dormita, **percorrem as ruas, enchendo os ares com os accordes das mais bellas harmonias.**

Foi o doce accordar d'uma lethargia sonhadora, para entrar na embriaguez das sensações mais agradaveis que se pode imaginar.

A orchestra compunha-se de uma clarinetta, uma frauta, um violão e um ophcleide.

Tocaram uma walsa, uma das melhores composições que tenho ouvido [...]

Ao estalar de cada nota da frauta, parecia-me ouvir o bater argentino de um som de prata, ou trinando, um gorjear de muitos rouxinões na copa de frondosa arvore.

Que escalas! que afinação! era magico, o effeito desses quatro instrumentos [...] *Gustavo de Lacerda* (O LÁBARO, 1881: 3-4, grifos nossos).

A forte presença dos estrangeiros europeus e sul-americanos temperaram ainda mais este sinuoso caldeirão, conferindo à região um ambiente propício para a síntese de poderosas trocas culturais.

[...] pensar multiplicidades é saber que, ao invés de definições fechadas e de conceitos prévios, o que se tem são agenciamentos, conexões entre todos os lados, hibridações que mudam de acordo com os novos acontecimentos que se criam. As entradas de um rizoma são múltiplas, fazendo com que ele seja a-centrado e que ele tome qualquer direção e forma. Não existe forma previa, nem determinismos, as conexões são feitas por contágio ou contato. (FERREIRA, 2008: 34)

Muitos artistas oriundos destes países, por exemplo, fixaram-se no estado para ensinar e desenvolver suas atividades musicais: “Acha-se nesta capital, onde pretende fixar residência, e deu-nos hoje o praser de sua visita o sr. Victor Morales de los Rios, professor de musica, que aqui pretende leccionar violino, violão e outros instrumentos de corda” (A FEDERAÇÃO, 1901: 2).

Contudo, embora desde os Oitocentos o violão esteja entre os mais difundidos e praticados instrumentos musicais no Rio Grande do Sul, pouco se conhece sobre os caminhos que o levaram ao alcance e à identificação com variados discursos simbólicos, estratos sociais e manifestações culturais neste estado. Na literatura sobre o tema, ainda não existem pesquisas que tenham se debruçado sobre a inserção do violão no bojo sociocultural sul-rio-grandense ao longo dos Oitocentos, reconhecendo suas origens e movimentos. Mesmo no século XX são raros os estudos disponíveis (cf. WOLFF, 2008: 18-25).

Para contornar parte de tal lacuna, realizamos um inédito levantamento do que foi escrito sobre o instrumento na imprensa gaúcha durante o século XIX. Dos 235 jornais publicados no estado que constam no Acervo da Fundação Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, encontramos incidências sobre os termos viola/violão/guitarra (e suas variantes) em 22 periódicos oitocentistas. Eles formam uma primeira rede de informações que nos permitem ampliar o olhar sobre as origens do instrumento no Rio Grande do Sul.

Neles, os temas que ocupam espaço nas páginas dos jornais inserem tais instrumentos em diferentes circunstâncias sociais (em anúncios de compra, de venda, de leilões, de divulgação de professores, de apresentações, de concertos, em notícias relacionadas a crimes e algazarras, na venda de cordas, no cotidiano do campo, pampas e cidades, dentre outras). São amostras que nos sugerem o quão o violão e a viola já se apresentavam em dinâmicas socioculturais diversas na sociedade gaúcha de então, transitando desde concertos em bailes sociais realizados em homenagem à Independência até o manuseio por mulheres das “classes baixas da sociedade”, indicando transitividade entre personagens de diferentes estratos sociais.

1. Comércio de violões e seus artefatos no Rio Grande do Sul oitocentista

Há diversas portas de entrada possíveis para se tocar estas conexões emaranhadas que marcam o percurso do violão no Rio Grande do Sul. Uma delas reside justamente no mapeamento das atividades comerciais que envolveram o instrumento ao longo do século XIX, uma vez que violões foram recorrentemente vendidos na região desde a década de 1830, pelo menos. Nesta primeira etapa do artigo, optamos por nos concentrar na presença do violão (muitas vezes chamado de guitarra) em diferentes modalidades de comércio musical do período, identificando os primeiros estabelecimentos e negociantes responsáveis pela oferta, no estado, de tais instrumentos e de seus artefatos (cordas, métodos, partituras, etc.).

Em estudos recentes (AMORIM, 2017a: 1-22; 2017b: 1-26), propusemos a divisão do comércio musical das primeiras décadas do Brasil oitocentista em seis distintas categorias:

-
- 1) Anúncios particulares
 - 2) Armazém de variedades
 - 3) Lojas musicais
 - 4) Leilões
 - 5) Venda de rifas
 - 6) Livrarias
-

Tab. 1. Modalidades/espços de comércio musical mais comuns no Brasil oitocentista.

Fonte: elaboração dos autores.

No Rio Grande do Sul oitocentista, o violão e seus artefatos não foram comercializados com frequência em livrarias e tampouco através de bilhetes de rifas. Lojas especificamente musicais vendendo regularmente o instrumento também só começaram a se estabelecer na transição entre os séculos XIX e XX. Contudo, as outras modalidades de comércio existiram e colaboraram, em maior ou menor grau, para que o objeto se difundisse na região.

1.1 Anúncios particulares

No Brasil, o comércio musical só começou a ter impulsos mais decisivos depois da chegada da Família Real portuguesa e a abertura dos portos brasileiros às nações amigas, ambos fatos ocorridos em 1808. Como consequência imediata, houve uma significativa explosão demográfica, a chegada de estrangeiros advindos de diversas nacionalidades (especialmente França e Inglaterra) e uma paulatina dinamização do comércio de artigos gerais, com o aumento das importações e a fabricação mais ostensiva de bens primários em terras brasileiras. A criação da Imprensa Régia em 13 de maio de 1808 e a desinente autorização para o funcionamento das primeiras tipografias também se tornaram fatores decisivos para a consolidação de um mercado de produção e consumo relacionado à música.

Entretanto, enquanto o bojo sociocultural, político e econômico assimilava o vertiginoso aumento populacional, a chegada de mercadores estrangeiros e o aumento da oferta de produtos diversos, predominaram os anúncios de serviços particulares em nossa embrionária imprensa. Somente entre 1808 e 1821, coletamos 21 incidências do gênero nos dois periódicos primeiramente publicados no Brasil: a *Gazeta do Rio de Janeiro* (1808-1822) e o *Idade d'Ouro* (1811-1823).

No Rio de Janeiro, o primeiro caso ocorre em 1809, quando um particular anônimo anuncia um piano forte à venda no n. 15 da Rua Direita (GAZETA DO RIO DE JANEIRO, 1809: 4). Na Bahia, as incidências inaugurais ocorrem em 1814, quando novamente pianos fortes são vendidos por personagens

locais (IDADE D'OURO, 1814a: 4; 1814b: 4). A partir de então, esta modalidade de negociação se espalha por diversas províncias e se torna a forma de comércio musical mais comum no Brasil das três primeiras décadas do século XIX.

No Rio Grande do Sul, porém, esta não foi uma modalidade de negociação com ampla difusão nos jornais, uma peculiaridade da região. De fato, o primeiro anúncio do gênero só surge em fins dos Oitocentos, quando o jornal *A Federação* (1884-1937), em 15 de abril de 1895, anota a seguinte passagem em sua seção de avisos: “No escriptorio d’esta folha se indicará quem vende um saxofone Gautrot, um clarinete de ébano, uma flauta de granadilho com 11 chaves de prata e um violão” (A FEDERAÇÃO, 1895a: 2). Nesta mesma edição, na seção de anúncios, informações sobre a venda são expressas mais detalhadamente:

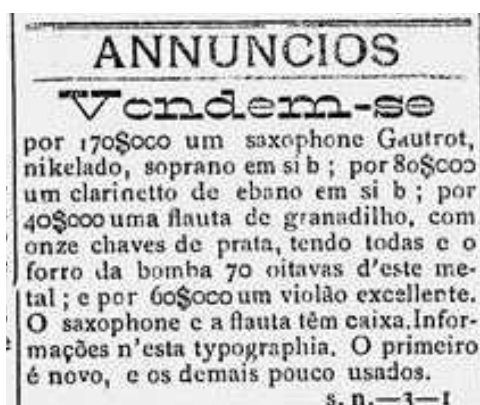


Fig. 3. Anúncio particular de venda (com descrição de preços) de instrumentos musicais em Porto Alegre.
 Fonte: A FEDERAÇÃO, 1895b: 3)

Tal anúncio foi repetido em outras duas edições do mesmo periódico (A FEDERAÇÃO, 1895c: 4; 1895d: 6). Para nós, sua relevância consiste não somente em anotar a presença de um violão seminovo dentre os itens anunciados, mas sobretudo pela indicação da quantia cobrada pelo artigo: 60\$000. A descrição dos valores, aliás, nos oferece uma perspectiva comparativa dos preços atribuídos aos instrumentos musicais mencionados:

SAXOFONE	170\$000
CLARINETA	80\$000
VIOLÃO	60\$000
FLAUTA	40\$000

Tab. 2. Comparação do preço de 04 instrumentos anunciados em Porto Alegre no ano de 1895.
 Fonte: (A FEDERAÇÃO, 1895b: 3).

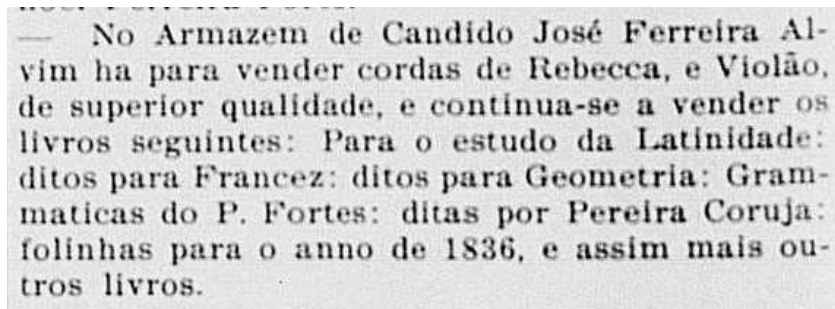
Estes reclames também têm importância pelo registro de um caso raro de negociação particular de artefatos musicais na imprensa gaúcha oitocentista, com o proprietário indicando que as informações sobre os itens poderiam ser recolhidas na tipografia do próprio jornal, uma espécie de consignação que foi comum no comércio musical do Rio de Janeiro e da Bahia nas primeiras décadas do século XIX (cf. AMORIM, 2017a: 1-22). No Rio Grande do Sul, outros exemplos do gênero só voltarão a ocorrer em princípios do século XX.

1.2. Armazéns de variedades

O frágil panorama do comércio musical brasileiro aos poucos começa a reverberar as profundas mudanças decursivas da chegada da Família Real portuguesa e a consequente abertura dos portos do Brasil às nações amigas (1808). Os anúncios particulares, mais comuns nos primeiros anos de imprensa luso-brasileira, paulatinamente passam a dividir espaço com as propagandas de armazéns de itens diversos que incluíam, dentre suas mercadorias, artefatos musicais. Tais estabelecimentos dinamizavam as vendas comercializando produtos variados para atrair um público consumidor maior e diversificado, enquanto os mercados específicos - como o de materiais musicais - ainda não tinham força e público suficientes para subsistirem.

Nos periódicos luso-brasileiros pioneiros, o primeiro anúncio dedicado exclusivamente à venda de instrumentos musicais em maior quantidade ocorre no Rio de Janeiro, em 06 de fevereiro de 1813: “Quem quiser comprar alguns *Pianos Fortes* e grandes *Pianos*, chegados proximamente de *Londres*, e do melhor autor daquela Capital, pode procurar na rua dos *Pescadores* N. 4” (GAZETA DO RIO DE JANEIRO, 1813: 4). A partir da década de 1820, o movimento se espalha por diversas outras províncias, tais como Bahia, Pernambuco, Minas Gerais, dentre outras.

No Rio Grande do Sul, os registros iniciais de lojas de variedades comercializando violões e/ou seus artefatos datam da década de 1830, quando o periódico *O Mensageiro* (1835-1836) nos apresenta o anúncio do armazém de Candido José Ferreira Alvim, publicado em 17 de novembro de 1835: “No Armazem de Candido José Ferreira Alvim ha para vender cordas de Rebecca, e Violão, de superior qualidade [...]” (O MENSAGEIRO, 1835a: 4). O conteúdo do reclame seria literalmente repetido no mesmo periódico poucos meses depois, em 12 de fevereiro de 1836 (O MENSAGEIRO, 1836a: 4).



— No Armazem de Candido José Ferreira Alvim ha para vender cordas de Rebecca, e Violão, de superior qualidade, e continua-se a vender os livros seguintes: Para o estudo da Latinidade: ditos para Francez: ditos para Geometria: Grammaticas do P. Fortes: ditas por Pereira Coruja: folinhas para o anno de 1836, e assim mais outros livros.

Fig. 4. Primeiro anúncio de venda de cordas para violão captado na imprensa gaúcha oitocentista.
Fonte: O MENSAGEIRO, 1835a: 4.

No interstício entre estas duas últimas propagandas, Candido José Ferreira Alvim publica outro anúncio que nos oferece uma dimensão mais precisa de como seu estabelecimento comercializava itens dos mais variados, abrangendo desde presuntos e manteigas, passando por espadas, livros e instrumentos musicais, até a oferta de compra e venda de escravos. Publicado no periódico *O Mensageiro*, o reclame veio à luz em 19 de janeiro de 1836:

- No Armazem de Candido José Ferreira Alvim há para vender-se o seguinte: Prezuntos de Lamago muito frescaes, manteiga Ingleza de Superior qualidade a 480 rs. a libra, **continua-se a vender Flautas, Rebeccas, Violões, encordoaduras para os mesmos, e alguma Muzica impressa tanto para Rebecca, como para Piano, com acompanhamento de instrumental**, e assim mais uma Espada com Tellim Pasta, e Canana para Official de Cavallaria da G. N. Também se vende uma boa Escrava de préstimo com cria, e se compra um Escravo cozinheiro. (O MENSAGEIRO, 1836b: 4)⁷

Os jornais gaúchos do período nos indicam que, inicialmente, Candido José Ferreira Alvim possuía uma loja em sociedade com outros dois senhores, conforme publicado em 13 de novembro de 1835: “Nas lojas dos Srs. João Baptista da Silva, João Pedro Freire Barém, e Candido José Ferreira Alvim, se vendem os Compendios da Grammatica Nacional de A. A. P. Coruja” (O MENSAGEIRO, 1835c: 4). Porém, a parceria não deve ter perdurado, uma vez que, pouco depois, encetam os reclames assinados apenas por Alvim. Além de comerciante, este personagem também ocupou cargos políticos, participando das atividades da Câmara Municipal de Porto Alegre e integrando a Assembleia Legislativa da Província como

⁷ É um anúncio próximo daquele publicado quase um mês depois, em 12 de fevereiro de 1836, no mesmo periódico: “- No Armazem de Candido José Ferreira Alvim, vende-se Chá Isson e Perola de superior qualidade a 1920 rs. de libra, e em caixa fará uma diferença razoável; e assim mais uma espada, telin, canana e pasta, para Official de Cavallaria da Guarda Nacional: Folhinhas de porta a 160 rs.; e **cordas de rebeca e violão muito frescas**. Na mesma casa compra-se para fora da Cidade um escravo cosinheiro, a pessoa que o tiver para vender queira dirigir-se á mesma!” (O MENSAGEIRO, 1836c: 4). O movimento alfandegário de Porto Alegre indica que alguns dos artefatos revendidos eram importados pelo próprio Alvim: “A Candido José Ferreira Alvim, 4 quartolas com azeite de peixe, 20 barris de manteiga, dito com presunto” (O MENSAGEIRO, 1835b: 3).

deputado (O MENSAGEIRO, 1835d: 2; 1836d: 2; 1836e: 3; 1836f: 4).

Para as origens do violão no Rio Grande do Sul, o importante é reconhecer que os anúncios apresentados tornam o armazém de Candido José Ferreira Alvim o estabelecimento pioneiro na venda de violões e suas cordas, além de outros artefatos e instrumentos musicais, como flautas, rabecas e partituras, comercializados desde meados da década de 1830, enquanto, em um contexto mais amplo, a Província de São Pedro do Rio Grande do Sul iniciava a fratricida Guerra dos Farrapos, uma tentativa republicana de emancipação territorial do então governo imperial do Brasil.

É importante frisar que, ao longo do século XIX, o comércio de violões e seus artefatos não se limitou a Porto Alegre, mas também atingiu outras importantes localidades da região, sobretudo Pelotas e Rio Grande. Nesta última, coletamos um anúncio de venda de cordas publicado ainda na primeira metade dos Oitocentos, mais precisamente em 26 de janeiro de 1850: “ATENÇÃO!! 46 – Na rua da Praia n. 83, vende-se cordas para violão por preço commodo” (O RIO-GRANDENSE, 1850a).

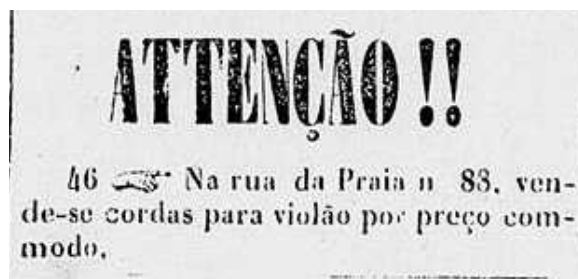


Fig. 5. Anúncio de venda de cordas em Rio Grande em 26 de janeiro de 1850.
Fonte: O RIO-GRANDENSE, 1850a: 4.

Em edições subsequentes do periódico *O Rio-Grandense* (1849-1851), tal anúncio foi repetido em pelo menos outras seis oportunidades, perpassando quase um mês completo e ininterrupto de propaganda (O RIO-GRANDENSE, 1850b: 4; 1850c: 4; 1850d: 3; 1850e: 4; 1850f: 4; 1850g: 4). Tal fato nos sugere que não se tratava de uma venda eventual, mas sim de um estabelecimento que comercializava cordas de forma recorrente e em grande quantidade.

Exemplos da presença do violão e de seus artefatos em armazéns de variedades alocados nos principais centros urbanos do Rio Grande do Sul, portanto, são perceptíveis ainda na primeira metade do século XIX. Todavia, a loja do gênero de maior destaque tardaria ainda algumas décadas para ser captada pela imprensa gaúcha oitocentista: o *Depósito de Músicas e Instrumentos de José Gertum*.

Apesar do título e da predominância dos artigos musicais dentre os itens comercializados, o negócio de Gertum era, na verdade, um grande armazém de variedades. Com o tempo, inclusive, o título do estabelecimento passa a responder apenas por *Casa José Gertum*, adequando-se à variedade dos produtos que eram, de fato, oferecidos.

O negociante pertencia à linhagem de imigrantes alemães que, ancorados no trabalho escravo de negros, participaram do movimento de crescimento econômico e cultural iniciado após as intensas disputas territoriais que marcaram a região ao longo dos Oitocentos. A significativa participação dos alemães e seus descendentes no desenvolvimento da Província é analisada no livro *Presença teuta em Porto Alegre no século XIX (1850 – 1889)*, de Magda Gans. Nele, Joseph Gertum é descrito como proprietário de uma grande casa de moda e instrumentos musicais na Rua da Praia (GANS, 2004: 57).

Muito pouco se sabe sobre a atuação deste personagem no período anterior a 1884, ano em que começa a circular o periódico *A Federação*, principal veículo a anotar a intensa atividade comercial de Gertum em Porto Alegre. A partir desta data, porém, seu nome surge em centenas de anúncios vinculados à sua loja, bem como em um número não menos expressivo de importações de produtos (musicais ou não), anotados pelos registros alfandegários.

Na imprensa gaúcha, o seu primeiro registro importando instrumentos musicais ocorre em 12 de março de 1884, quando *A Federação* publica a seguinte passagem em sua *Parte Commercial*: “Importação [...] José Gertum, 1 caixa com 2 caixas de rufo e 1 zabumba. [...]” (A FEDERAÇÃO, 1884b: 3). Pouco mais de um mês depois, o negociante importa “1 caixa com um harmoniflute e 1 dita com instrumentos de musica [...]” (A FEDERAÇÃO, 1884c: 3).

Os violões e guitarras também não tardaram a aparecer nas listas de itens importados por Gertum. O primeiro caso ocorre em 13 de janeiro de 1886, quando o comerciante retira “1 caixa com guitarras” ao lado de “1 dita de brinquedos” na alfândega de Porto Alegre (A FEDERAÇÃO, 1886a: 3). Quase uma década se passa para que, em 05 de fevereiro de 1895, o mercador volte a importar “uma caixa com violões” e outra com um piano, ao lado de vasos, perfumarias e lampiões (A FEDERAÇÃO, 1895e: 3). Finalmente, no limiar do século XIX, mais precisamente em 02 de agosto de 1899, a seção alfandegária registra mais “1 caixa com violões” associada ao nome de José Gertum & C^a (A FEDERAÇÃO, 1889a: 3).

A presença de violões/guitarras em anos espaçados (1886, 1895 e 1899) pode inicialmente sugerir uma atividade pouco regular de importação destes instrumentos, mas, na verdade, muitas vezes os itens não eram pormenorizados nas encomendas de Gertum, tal como podemos observar na seguinte passagem:

“Importação [...] José Gertum, 5 caixas com músicas e instrumentos” (A FEDERAÇÃO, 1885a: 3). Exemplos do gênero são recorrentes e nos indicam que, nas duas últimas décadas do século XIX, o número de violões importados pelo comerciante foi bem mais expressivo do que os registros nominais apontam.

Diversos anúncios da loja de Gertum ratificam tal perspectiva. O estabelecimento era alocado na célebre Rua dos Andradas desde pelo menos meados da década de 1880. Mais antiga da cidade, esta rua (que se chamava Rua da Praia até 1865) destacava-se pelo grande movimento comercial desde princípios dos Oitocentos, abrigando cafés, confeitarias, lojas das mais variadas e, posteriormente, cinemas, convertendo-se em local privilegiado e preferido para o encontro de políticos e estudantes (cf. FRANCO, 1988). Além de Gertum, o logradouro também abrigou outro importante comerciante musical pioneiro, J. Boemler, personagem que também chegou a comercializar violões e seus artefatos. Ademais, foi nesta rua (e nas de seu entorno) que operavam significativa parte das agências de leilão que frequentemente incluíam instrumentos musicais em seus arremates, conforme constataremos no próximo tópico. O violão, portanto, era bem ofertado no coração comercial e sociocultural de Porto Alegre.

A loja de Gertum, por exemplo, já era bastante reconhecida por seus artefatos musicais na década de 1880, conforme sugere o anúncio publicado em 22 de outubro de 1885:

AVISOS. NOVIDADES, ESPECIALIDADES:

A casa de José Gertum (Andradas, 238) tem o mais escolhido sortimento de pulseiras, bolsas, álbuns, pregadores, estantes de veludo, carteiras mimosas, canivetes, licoreiros a fantasia (um mimo!) etc., etc.

Em músicas, já todo Porto Alegre sabe que a referida casa tem todas as especialidades.

Ahi, há sempre á venda pianos, clarinetas, frautas, gaitas e mais instrumentos de corda, sôpro, etc (A FEDERAÇÃO, 1885b: 3).

Cinco dias depois deste anúncio, em 27 de outubro de 1885, violões serão mencionados nominalmente pela primeira vez na loja de Gertum: “Chegou grande sortimento de [...] instrumentos de metal e pancadaria, frautas, rabecas, **violões** e clarinetas [...]. Do depósito de instrumentos e músicas de José Gertum” (A FEDERAÇÃO, 1885c: 3).

No ano seguinte, um anúncio quase que exclusivamente dedicado a artigos musicais revela o quão Gertum, apesar da variedade dos produtos que oferecia, continuava destacando a música dentro do seu catálogo diverso. O reclame também anota a mudança de seu estabelecimento para o n. 439 da rua dos Andradas (a loja ocupara antes os números 238 e 328, pelo menos).



Fig 6. Anúncio da loja de José Gertum contendo “violões, bandurras e guitarras legítimas espanholas”.
Fonte: A FEDERAÇÃO, 1886b: 3.

A propaganda seria repetida em outras sete edições do mesmo periódico, a última publicada no dia 18 de novembro de 1886 (A FEDERAÇÃO, 1886c: 2). Para o nosso objeto de estudo, as informações mais decisivas desta sequência de anúncios dizem respeito não somente à presença dos violões dentre os itens ofertados, mas também à indicação de procedência das legítimas guitarras “espanholas”.

De fato, alguns anos depois, em 19 de outubro de 1891, um novo reclame ratifica que violões espanhóis eram importados e revendidos por José Gertum e seus sócios: “AVISOS [...]. Os legítimos violões hespanhóes encontram-se no basar do srs. José Gertum & C^a” (A FEDERAÇÃO, 1891a: 2). Ainda no século XIX, em 04 de maio de 1894, coletamos um terceiro anúncio a incluir “bandolins, bandurras, violões e rabecas hespanholas” dentre os artefatos vendidos na “loja de músicas, instrumentos e bazar de José Gertum & C.” (A FEDERAÇÃO, 1894a: 3). A propaganda ainda seria repetida por três vezes no mesmo periódico, precisamente nos dias 07, 08 e 09 de maio daquele ano.

Com os dados levantados, pode-se sugerir que Gertum foi, em Porto Alegre, um dos mais significativos importadores e revendedores de violão e outros instrumentos musicais nas últimas décadas do século XIX. Sua atividade comercial perdurou durante as duas primeiras décadas do século XX, mas foi paulatinamente perdendo força, especialmente depois que ele assumiu o cargo de diretor do Banco Popular no Rio Grande do Sul.

A saúde debilitada também contribuiu para o arrefecimento de seus negócios. Em 26 de dezembro

de 1922, por exemplo, o periódico *A Federação* publica: “Encontra-se gravemente enfermo, o sr. José Gertum, director do Banco Popular do Rio Grande do Sul” (*A FEDERAÇÃO*, 1922: 4). O comerciante ainda resistiria por cinco anos, vindo a sucumbir no dia 20 de dezembro de 1927, conforme atesta a nota de sua família convidando amigos e parentes para a missa de sétimo dia de falecimento, ocorrida na Igreja de N. S. do Rosário. (*A FEDERAÇÃO*, 1927: 4).

Gertum também atuou como músico, ora regendo coros e ora tocando órgão, piano ou cantando em festividades e/ou solenidades, geralmente atreladas às sociedades das quais fazia parte, como a Sociedade Portuguesa de Beneficência e a Sociedade Humanitária Padre Cacique, por exemplo. Sua múltipla atuação, especialmente na área de importação e comércio, o tornou um dos mais decisivos personagens da música no Rio Grande do Sul ao longo da segunda metade do século XIX e primeiras décadas do XX. Especificamente para o violão, foi certamente o negociante do mercado de variedades mais expressivo deste período, importando e comercializando violões/guitarras e suas cordas durante vários anos seguidos.

1.3 Leilões e rifas

Como já pontuamos, as primeiras duas décadas do século XIX foram marcadas por profundas transformações no Brasil. Por um lado, a chegada da família real portuguesa (1808) suscitou uma ampla reconfiguração na estrutura política, econômica e sociocultural da América Portuguesa, no esteio da qual foram criadas e autorizadas as primeiras tipografias e periódicos oficiais no Brasil; por outro, a abertura dos portos brasileiros às nações amigas (1808) converteu-se em um dos aspectos decisivos para o aumento populacional e a proliferação de mercados e artefatos estrangeiros nas principais províncias luso-brasileiras, sobretudo os ingleses (primeiro) e os franceses (posteriormente). Ambos, coadunados, são fatores que nos permitem melhor compreender o emergente mercado de leilões de itens diversos que, naquele momento, se configurou no Brasil.

Não por acaso esta foi uma das modalidades de comércio mais recorrentes ao longo dos Oitocentos. Diversas incidências coletadas nos periódicos indicam que a prosperidade do negócio suscitou um número considerável de leiloeiros atuando regularmente no Rio de Janeiro e na Bahia. Esta última, inclusive, foi a localidade que registrou, em junho de 1811, o primeiro exemplo de instrumento musical (um piano forte) inserido em um leilão de variedades:

Leilões.

Quinta-feira 20 do corrente em casa do sobredito *Antonio Joaquim Ferreira* se faz Leilão de fazendas [itens], Linhas do Porto, Fio de Barbante, Enxadas, Vinho do Porto Feitoria, Vinho de Bordeaux, Vinho de Grave, Cerveja preta e um bom Piano forte (IDADE D'OURO, 1811: 4).

Mas tal prática foi comum também em outras províncias, conforme nos atestam os jornais de diferentes regiões brasileiras na primeira metade do século XIX. No Rio Grande do Sul, a ocorrência inaugural ocorre em 03 de novembro de 1849, quando os comerciantes Calcagno & Milford anunciam um leilão com diversos instrumentos e artefatos musicais, dentre os quais cordas para viola e guitarra:

LEILÃO. HOJE SABBADO 3 DE NOVEMBRO.

Calcagno & Milford farão leilão do seguinte, em seu armazém, rua da Praia nº 170. [...] 157 embrulhos com cordas de viola. 162, 12 duzias de cordas para guitarra, 2 embrulhos ditas de harpa. 23, 4 duzias de arcos para rabeca, 1 duzia de caixinhas para dito, 1 duzia caixinhas de cabelo para dito, 5 pifanos, 15 flautas sortidas, 8 apitos, 5 flageolets, [...] 9 rabecas superiores com suas caixas, etc., 4 duzias [de] cordas de viola, 57 [...] (O RIO-GRANDENSE, 1849: 4).

Na segunda metade do século XIX, leilões com instrumentos musicais começam a despontar em anúncios de periódicos locais com mais frequência na região, sobretudo em Porto Alegre. De modo particular, os que incluíam violões dentre os itens arrematados se tornam recorrentes a partir da década de 1880, destacando-se o trabalho dos seguintes leiloeiros⁸:

LEILOEIRO	ANO	ARTEFATOS	ENDEREÇO	FONTE (1ª)
SIQUEIRA/ José Pereira Parafita	1884 (3 anúncios)	“um superior violão”, um realejo	n. 5, Rua Conde d’Eu	(A FEDERAÇÃO, 1884d: 3)
ERNESTO PAIVA	1884 (3 anúncios)	“um violão, uma rabeca”	n. 2, Rua do Commercio	(A FEDERAÇÃO, 1884e: 3)
(idem)	1886 (3 anúncios)	“1 bom violão de quinto”	(idem)	(A FEDERAÇÃO, 1886d: 3)
(idem)	1887 (3 anúncios)	“1 violão”	(idem)	(A FEDERAÇÃO, 1887: 3)
(idem)	1889 (2 anúncios)	“1 violão”	(idem)	(A FEDERAÇÃO, 1889a: 3)

Tab. 3. Leiloeiros que, em Porto Alegre, venderam violões e seus artefatos entre as décadas de 1880 e 1890. Fonte: elaboração dos autores a partir de registros no jornal porto-alegrense *A Federação*. (Continua).

⁸ Para a tabela, por razões espaciais, optamos por indicar apenas a fonte do primeiro anúncio (e não também suas reproduções em edições seguintes, ou seja, quando um mesmo anúncio fora replicado em números subsequentes). A quantidade de vezes em que um mesmo reclame foi publicado encontra-se entre parêntesis no subitem “Ano”.

LEILOEIRO	ANO	ARTEFATOS	ENDEREÇO	FONTE (1ª)
(idem)	1890 (1 anúncio)	“diversas músicas, violão”	(idem)	(A FEDERAÇÃO, 1890a: 3)
A. J. PEREIRA JUNIOR	1886 (4 anúncios)	“carreteis de viola”	n. 15, Rua do Comercio	(A FEDERAÇÃO, 1886e: 3)
(idem)	1890 (2 anúncios)	“1 violão” e outros instrumentos	(idem)	(A FEDERAÇÃO, 1890b: 3)
(idem)	1891 (5 anúncios)	“1 violão novos e pianos”	n. 224, Rua Silva Tavares	(A FEDERAÇÃO, 1891b: 3)
(idem)	1891 (1 anúncio)	“violão novo”	n. 15, Rua do Comercio	(A FEDERAÇÃO, 1891c: 2)
(idem)	1891 (4 anúncios)	“um excelente violão novo”	(idem)	(A FEDERAÇÃO, 1891d: 2)
(idem)	1892 (4 anúncios)	1 violão, métodos, violino, bandolim	n. 227, Rua Duque de Caxias	(A FEDERAÇÃO, 1892: 3)
José Pereira SILVA LIMA ⁹	1893 (4 anúncios)	1 violão, 1 piano, outras miudezas	n. 2, Rua do Comercio	(A FEDERAÇÃO, 1893: 3)
(idem)	1894 (3 anúncios)	1 violão, 1 piano e um violino de 1685	n. 88, Rua Independência	(A FEDERAÇÃO, 1894b: 3)
(idem)	1894 (3 anúncios)	“1 superior violão” com caixa	n. 2, Rua do Comercio	(A FEDERAÇÃO, 1894c: 3)
(idem)	1894 (3 anúncios)	“6 violões desencordados”	(idem)	(A FEDERAÇÃO, 1894d: 3)
(idem)	1895 (3 anúncios)	“1 bom violão”, outros instrum.	(idem)	(A FEDERAÇÃO, 1895f: 3)
(idem)	1895 (2 anúncios)	“1 rabeça, 1 violão”	(idem)	(A FEDERAÇÃO, 1895g: 3)
(idem) ¹⁰	1900 (3 anúncios)	“1 violão”, outros instrumentos	n. 6, Rua da Alfandega	(A FEDERAÇÃO, 1900a: 3)
A. HEINZELMANN	1894 (3 anúncios)	“1 superior violão”	n. 138, Rua dos Andradas	(A FEDERAÇÃO, 1894e: 3)
(idem)	1894 (2 anúncios)	“10 violões novos”	n. 138, Rua dos Andradas	(A FEDERAÇÃO, 1894f: 3)
C. PARETA	1894 (2 anúncios)	“1 superior violão, 1 bandurra”	n. 17, Rua do Vigário J. I.	(A FEDERAÇÃO, 1894g: 2)
Francisco s. de ALMEIDA ¹¹	1899 (4 anúncios)	“bordões para violão”	n. 16, Rua do Comercio	(A FEDERAÇÃO, 1899b: 3)
(idem)	1900 (1 anúncio)	“um violão em mau estado”	n. 138, Rua dos Andradas	(A FEDERAÇÃO, 1900b: 3)

Tab. 3. Leiloeiros que, em Porto Alegre, venderam violões e seus artefatos entre as décadas de 1880 e 1890. Fonte: elaboração dos autores a partir de registros no jornal porto-alegrense A Federação. (Conclusão).

⁹ O leiloeiro Silva Lima iniciou sua carreira como preposto de Ernesto Paiva, operando uma série de leilões nesta condição entre os anos de 1893 e 1894. Mesmo depois, quando passou a se anunciar como agente independente, o endereço de trabalho seguiu sendo o da agência de Paiva: Rua do Comercio n. 2.

¹⁰ A partir de 1901, o nome de Silva Lima continua a figurar nos jornais comercializando violões em leilões: 1901 (4 aparições); 1903 (18 aparições); 1904 (5 aparições); e assim sucessivamente.

¹¹ Da agência de leilões “Confiança”.

Pelo que se nota, além de nomes mais esporádicos, três agentes tiveram franca atividade incluindo violões e seus artefatos nos leilões realizados em Porto Alegre nas décadas finais dos Oitocentos: Ernesto Paiva (entre 1884-1890); Silva Lima (entre 1893-19--), que começou a carreira como preposto de Paiva e seguiu trabalhando em sua agência durante alguns anos; e Pereira Junior (entre 1886-1892). Os três operavam no centro de Porto Alegre, na histórica Rua do Commercio (que fora o antigo Beco da Ópera e é a atual Rua Uruguaí), batizada com este nome, à época, por abrigar uma significativa quantidade de lojas, especialmente de tecidos (cf. FRANCO, 1988). Como se vê, o reduto também concentrava as agências dos principais leiloeiros da região naquele período.

Motivos diversos poderiam engendrar a realização de um arremate no Rio Grande do Sul. Os mais comuns foram casos de falência, mudanças de cidade ou país (especialmente para países europeus ou vizinhos latino-americanos), óbitos e, principalmente, regimes de consignação nos quais, em traços gerais, um determinado comerciante deixava parte de suas mercadorias a cargo de um agente com o objetivo de alcançar um público diverso e maior. Com isso, intentava-se obter uma melhor oferta para os produtos. Em contrapartida, acordava-se uma porcentagem para o encarregado em cima do valor integral alcançado pelos artigos na praça.

A reiterada participação do violão nestes leilões é um fator importante, já que indica uma circulação significativa do objeto no bojo social. Foi, neste sentido, o instrumento musical mais recorrente nos periódicos investigados, uma sugestão de que sua presença, nas casas porto-alegrenses, não era algo incomum.

Porém, se por um lado leilões com instrumentos musicais passaram a ser frequentes em Porto Alegre durante a segunda metade do século XIX, por outro o mesmo processo não ocorreu com suas inclusões em vendas de rifas. Tanto na região quanto em outras localidades, esta foi uma modalidade de comércio bem mais esporádica do que as anteriores. A primeira pesquisadora a identifica-la foi Pereira: “por meio da venda de rifas, instrumentos musicais passaram a ser ofertados como grandes prêmios” (2012: 1265). No Brasil, o exemplo inaugural na imprensa oitocentista ocorre na Gazeta do Rio de Janeiro de 28 de agosto de 1816, quando uma rifa de bilhetes contendo um piano forte dentre os prêmios é vinculada à loteria que rodava mensalmente na Corte carioca:

AVISOS. Encostada à Loteria Mensal de Agosto, que há de andar a roda no princípio de Setembro, se há de extrair uma **rifa de bilhetes de 640**, dos trastes seguintes. – Um alfinete de peito com 17 brilhantes, três relógios de cima de mesa, **um piano forte**, seis quadros de sala

dourados com pinturas francesas, quatro prêmios de dinheiro de 30\$ réis cada um. Fazem o número de 10 prêmios, como vai anunciada nos bilhetes que se acham à venda nas mesmas casas onde se vendem os da Loteria Mensal (GAZETA DO RIO DE JANEIRO, 1816: 4, grifos nossos).

No Rio Grande do Sul, não identificamos exemplos do gênero incluindo o violão como premiação ao longo do século XIX. A primeira incidência ocorrerá apenas em abril/maio de 1904, quando uma “ação entre amigos” vinculada à loteria do mês oferece o prêmio de um bandolim e um “superior violão hespanhol” aos donos dos bilhetes felizardos (A FEDERAÇÃO, 1904: 4).



Fig. 7. Rifa de bilhetes vinculados à loteria em uma “ação entre amigos” promovida em Porto Alegre, oferecendo como prêmio um “superior violão espanhol”. Fonte: A FEDERAÇÃO, 1904: 4.

2. Os primeiros movimentos do violão nos teatros porto-alegrenses

Outro aspecto ainda pouco explorado nos estudos sobre o tema é a presença do violão nos teatros porto-alegrenses já em meados do século XIX e décadas iniciais do século XX. Porto e Nogueira são as únicas a indicar que já havia um movimento de inserção do instrumento em certos ambientes socioculturais ao longo das últimas décadas dos Oitocentos, chamando a atenção para a janela que foi aberta com a difusão, no estado, de clubes musicais em torno dos quais se organizavam orquestras, coros e estudantinas que abrigavam tanto rapazes quanto senhoritas. Segundo as autoras, estes clubes e seus grupos musicais teriam sido os responsáveis pela “mediação” capaz de fazer o violão transitar entre os espaços domésticos e os teatrais.

Possivelmente um espaço híbrido e responsável por mediações entre estes dois mundos [o espaço doméstico e o espaço cênico-profissional] tenha sido aquele dos clubes musicais e sociais que mantinham orquestras, coros e estudantinas compostas por rapazes e senhoritas pertencentes as camadas mais privilegiadas da sociedade. Difundidos marcadamente nas últimas décadas do

século XIX, tornaram-se espaços culturais onde as relações e considerações sobre artistas, repertório, instrumentos e práticas musicais foram hibridizando-se e adquirindo novas formas. No contexto do Rio Grande do Sul, a cidade de Porto Alegre manteve clubes deste tipo, como por exemplo a Sociedade Filarmônica Porto-Alegrense e o Instituto Musical Porto-Alegrense, que mais tarde transformou-se no Clube Haydn. A cidade de Pelotas, importante centro cultural do período, também possuía entidades musicais de caráter recreativo que mantinham a mesma estrutura de orquestras, coros e estudantinas. Estas, por força da origem italiana de seus diretores, tinham necessariamente influência das estudantinas daquele país, seja no que tange às composições executadas, como aos arranjos ou à função social (PORTO; NOGUEIRA, 2007: 2).

Citando Corte Real (1984), as autoras acrescentam, na mesma página, que tais conjuntos eram “compostos principalmente por violões e bandolins, provavelmente influenciados pelas estudantinas portuguesas”. De fato, sobretudo a partir das primeiras décadas do século XX, a ação destes clubes e estudantinas irá deflagrar uma série de apresentações de violão – tanto solo quanto camerísticas – nos teatros gaúchos, inclusive revelando alguns nomes de certo destaque, tal como o do militar e violonista Arthidoro Costa, que chegou a ser descrito no histórico dicionário de Domingo Prat nos seguintes termos: “violonista amador, brasileiro, contemporâneo. Trata-se de um executante puro e de bom gosto, que só se faz escutar em audições íntimas, em certos círculos ou entre seus companheiros de armas, pois [...] é Capitão do exército do Brasil” (1934: 9).¹²

Neste período de transição entre uma disseminação mais franca da atividade amadora e a consolidação dos primeiros passos para a profissionalização do violão na região (o que incluía a capacidade de o instrumento ocupar certos espaços práticos e simbólicos antes intangíveis), outro dos meios mais efetivos para alcançar o palco dos principais teatros foi a participação em concertos beneficentes.

Os espetáculos “em benefício” de algo ou de alguém eram, de forma geral, apresentações variadas envolvendo, sobretudo, números musicais e teatrais (por vezes, números de dança e mesmo circenses eram acrescidos na programação). O esquema geralmente funcionava da seguinte forma: artistas ou grupos eram convidados a participar gratuitamente ou, em alguns casos, rateavam as bilheterias dos eventos (ou seja, excetuada a parte dos custos operacionais e a porcentagem do teatro, dividiam os eventuais lucros dos ingressos vendidos), enquanto o beneficiado era também agraciado com a benevolência espontânea dos presentes, o que, naturalmente, dependia não somente de uma boa relação com os pares e o público, mas também da qualidade e variedade de sua performance.

¹² Tradução livre de: *Guitarrista amateur, brasileño, contemporáneo. Trátase de un ejecutante pulcro y de buen gusto, que sólo se hace oír en audiciones íntimas, en ciertos círculos o entre sus compañeros de armas, pues Arthidoro Costa es Capitán del ejército del Brasil.*

Estes “benefícios” eram usualmente organizados por dois motivos: ora para celebrar talentos em ascensão, personalidades com destacado reconhecimento ou visitantes ilustres; ora para ajudar uma determinada instituição, grupo ou personagem (artista ou não) que apresentava alguma necessidade específica

Sobre a sua origem e caráter, o pesquisador Antonio J. Augusto aponta que “esta forma de organização de concertos foi uma das mais utilizadas durante a primeira metade do século XIX, em lugares como Londres e Paris”, acrescentando ainda que

Esses concertos eram organizados pelos próprios músicos e possibilitavam, além do ganho material, a conquista de um espaço simbólico. Participar de um benefício de um renomado artista era uma maneira de ser reconhecido como músico de valor. De igual maneira, conseguir agregar músicos de destaque em um benefício próprio era uma forma de demonstrar seu prestígio entre seus pares.

Antonio Gonçalves, em sua pesquisa sobre as transformações das práticas musicais do século XVIII para o século XIX, afirma que a maioria dos concertos de benefício não foi realizada por músicos mais necessitados, nem necessariamente pelos mais empreendedores, mas sim pelos principais intérpretes, por artistas que gozavam de prestígio e destaque por suas atuações nos teatros públicos e em concertos privados (AUGUSTO, 2014: 18).

Muito popular no Brasil desde a primeira metade dos anos oitocentos, esta singular forma de organização de apresentações foi a porta de entrada do violão nos principais teatros porto-alegrenses, a par do que ocorrera em outras províncias brasileiras.

Em Porto Alegre, embora provavelmente a inclusão do instrumento em tais práticas tenha sido anterior, o primeiro caso que registramos data de 18 de março de 1886, quando ocorre no Theatro São Pedro um grande espetáculo em benefício de Luiz Roberti, maestro e empresário da Grande Companhia Lírica Italiana, grupo que estava em cartaz na cidade. No programa, além da apresentação de peças sinfônicas, números de canto, dança e da opereta *As Mulheres Guerreiras*, constava “o distinto prestidigitador sr. MOYA, como amador e em obséquio ao beneficiado”, executando “ao violão algumas brilhantes variações” (A FEDERAÇÃO, 1886f: 3).

O artista em questão era Henrique Moya, personagem que, pelo menos desde 1885, organizava e/ou protagonizava shows de variedades, bailes carnavalescos e apresentações (musicais ou não) das mais

diversas na cena cultural do Rio Grande do Sul.¹³ Não se tratava, portanto, de um músico profissional.

Mas note-se como, embora através de um instrumentista amador, o violão divide a cena de um espetáculo organizado por uma companhia de prestígio e que levou ao palco, na mesma noite, uma orquestra sinfônica e a encenação de uma opereta. Simbolicamente, um atestado de que, em Porto Alegre, o instrumento poderia eventualmente ocupar este espaço já em meados da segunda metade do século XIX.

Ainda na mesma década (29 dez. 1889), um outro espetáculo dirigido pelo maestro Luiz Roberti (o beneficiado do evento anterior) ratifica a suposição. Também nos palcos do Theatro São Pedro, Roberti organiza um “grande concerto vocal e instrumental em benefício da dívida interna dos Estados-Unidos do Brasil” (A FEDERAÇÃO, 1889b: 3), um dado que indica o quão apresentações do gênero poderiam atender aos mais variados propósitos.



Fig. 8. Chamada do concerto dirigido por Luiz Roberti no Theatro de São Pedro em 29 de dezembro de 1889. Fonte: A FEDERAÇÃO, 1889b: 3.

Na ocasião, Luiz Roberti novamente programa o violão dentre números de canto, instrumentais (solo e em câmara) e sinfônicos, incluindo uma representação da ópera *O Guarani* (1870), de Carlos Gomes (1836-1896), “executada em conjunto pela banda militar do 13º batalhão, coadjuvada por diversos professores do 30º arsenal de guerra” e uma série de músicos convidados. Infelizmente, não há indicação nominal de quem ficou a cargo do “solo com acompanhamento para violão” que fora realizado na terceira parte do programa (A FEDERAÇÃO, 1889b: 3), mas, novamente, o instrumento integraria a cena de um grande espetáculo musical protagonizado no principal teatro da cidade.

Desde então, em terras gaúchas, o violão passa a ocupar os espaços teatrais nas mais distintas

¹³ As primeiras notícias sobre este personagem na imprensa gaúcha datam de 20 de outubro de 1885: “Achava-se ali de passagem [Bagé] o prestidigitador Henrique Moya, vindo das republicas da Prata” (A FEDERAÇÃO, 1885d: 2). À época, um prestidigitador era uma espécie de *showman* que usava suas diversas habilidades em números ilusionistas, de magia ou mesmo artísticos (como, por exemplo, tocando diversos instrumentos simultânea ou sucessivamente).

perspectivas. Neste processo, um dos fatores que mais contribuiu para a sua disseminação e o entendimento de que aquele também lhe era um ambiente próprio foi a sua inclusão nas mãos de personagens que representavam óperas, tragédias, comédias, farsas ou quaisquer outras peças teatrais, muitas vezes ambientando o instrumento (ou outros cordofones de cordas dedilhadas) em um contexto de forte apelo simbólico.

Foi assim quando a Companhia Bernini encenou a opereta *Uma noite em Veneza*, do compositor austríaco Johann Strauss (1825-1899), representada no Theatro Polytheama em agosto de 1899 e que fazia “recordar as belas noites venezianas, à beira dos grandes canais, ou n’eles deslizando nas clássicas gondolas, ao som da guitarra, ao cântico sugestivo e próprio do gondoleiro da pátria dos doges” (A FEDERAÇÃO, 1899c: 2). Ou quando a Companhia Dramática encenou a peça *A Severa*, de Julio Dantas, cuja personagem principal era evocada “pelo talento inimitável com que arrancava lágrimas no zangarrear de uma guitarra” (A FEDERAÇÃO, 1903: 1).

A partir de então, tanto em benefícios quanto em representações teatrais, o violão passa a ser mencionado na imprensa gaúcha em diversos eventos do gênero, ora em espetáculos que privilegiavam o entretenimento e ora ocupando os palcos de salões e teatros nos quais se protagonizavam peças do repertório da música de concerto. No limiar dos séculos, amadores de maior destaque começam a ocupar a cena musical das principais cidades gaúchas. Foi uma das mais importantes sementes projetadas em direção à profissionalização que paulatinamente ocorreria nos anos seguintes.

Entre estas dinâmicas variáveis, o violão se fez presente não somente nos teatros porto-alegrenses, mas também em apresentações realizadas em escolas de música, parques, clubes, circos, áreas militares e mesmo em jardins zoológicos. Na transição para os Novecentos, surgem agremiações musicais (com destaque para as estudantinas, como vimos) que impulsionam ainda mais a participação do violão no tecido cultural da região, fatores que, por limitações espaciais, abordaremos em outro artigo.

Em síntese, enquanto objeto sociocultural, podemos sugerir que o violão já se constituía, no Rio Grande do Sul, por uma amálgama de práticas diversas nas décadas finais dos anos oitocentos, participando de dinâmicas sociais variadas, dentre as quais destacamos a significativa inserção nas redes de comércio local (incluindo sobretudo um movimento forte de importação e vendas através de lojas e leilões), além de sua presença como instrumento solista e/ou acompanhante nos principais teatros de Porto Alegre, um fato para o qual os concertos “em benefício” e, pouco depois, a inclusão no corpo de agremiações e estudantinas foram elementos decisivos.

REFERÊNCIAS

- AMORIM, Humberto. *Três modalidades de comércio musical nas primeiras décadas do Brasil Oitocentista: (1808-1821): anúncios particulares, leilões e rifas*. Revista Vórtex, Curitiba, v.5, n.1, 2017a, p.1-22.
- _____. *O comércio musical em livrarias, armazéns de variedades e lojas especializadas no Brasil Oitocentista (1808-1822)*. Revista Vórtex, Curitiba, v.5, n.2, 2017b, p.1-26.
- AUGUSTO, Antonio J. *Henrique Alves de Mesquita: da pérola mais luminosa à poeira do esquecimento*. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2014.
- ANTUNES, Gilson U. *Américo Jacomino 'Canhoto' e o Desenvolvimento da Arte Solística em São Paulo*. São Paulo, 2002. 164 p. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. ECA/USP, São Paulo, 2002.
- CORTE REAL, Antônio. *Subsídios para a História da Música no Rio Grande do Sul*. 2ed. Porto Alegre: Movimento, 1984.
- COTTA, André Guerra. Uma valsa para violão solo no Museu da Música de Mariana. In: XXVI Congresso da ANPPOM - Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 2016, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: 2016, p. 1-8.
- DELVIZIO, Cyro. *Agustín Barrios no País do Sonho*. Rio de Janeiro: [s.e.], 2014.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo, Ed. 34, 2000.
- FERREIRA, Flavia Turino. *Rizoma: um método para as redes*. Liinc em Revista, Rio de Janeiro, v.4, n.1, março 2008, p.28-40. Disponível em: <<http://www.ibict.br/liinc>>. Acesso: 20 nov. 2019.
- FOUCAULT, M. Nietzsche, a genealogia e a história. In: *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. 25 ed. São Paulo: Graal, 2012 [1971].
- FRANCO, Sérgio da Costa. *Guia Histórico de Porto Alegre*. Porto Alegre: Editora da Universidade (UFRGS)/Prefeitura Municipal, 1988.
- GANS, Magda. *Presença teuta em Porto Alegre no século XIX (1850 – 1889)*. Porto Alegre: Editora da UFRGS/ ANPUH/ RS, 2004.
- PRAT, D. *Diccionario de Guitarristas*. Buenos Aires: Casa Romero y Fernandez, 1934.
- PEREIRA, Fernanda M. C. *O violão na sociedade carioca (1900-1930): técnicas, estéticas e ideologias*. Rio de Janeiro, 2007. 127 p. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música. Escola de Música, UFRJ, Rio de Janeiro, 2007.
- PEREIRA, Mayra C. O comércio de instrumentos musicais no Rio de Janeiro no início do século XIX: um olhar através dos anúncios de jornais. In: *II Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música*, n. 2, 2012. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, 2012. Disponível em: <<http://www.seer.unirio.br/index.php/simpom/article/view/2553>>. Acesso: 10 jul. 2018.
- PORTO, Patrícia Pereira; NOGUEIRA, Isabel Porto. Imagem e representação em mulheres violonistas: algumas reflexões sobre Josefina Robledo. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE

PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (ANPPOM), XVII, São Paulo, *Anais...* 2007, p.1-12.

TABORDA, Marcia. E. *Violão e Identidade Nacional: Rio de Janeiro 1830/1930*. Rio de Janeiro, 2004. 168 p. Tese (Doutorado em Música). Programa de Pós-Graduação em História Social. IFCS, UFRJ, Rio de Janeiro, 2004.

WOLFF, Daniel. O Violão Clássico em Porto Alegre. *Revista Brasileira*, v. 28. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2008. p. 18-25.

Periódicos

A FEDERAÇÃO: Orgam do Partido Republicano, Um por Semana, Porto Alegre (RS), Ed. 159, 12 jul. 1884a, p. 1.

_____, Importação, Porto Alegre (RS), Ed. 59, 12 mar. 1884b, p. 3.

_____, Importação, Porto Alegre (RS), Ed. 95, 25 abr. 1884c, p. 3.

_____, Leilões, Porto Alegre (RS), Ed. 81, 8 abr. 1884d, p. 3.

_____, Leilões, Porto Alegre (RS), Ed. 238, 15 out. 1884e, p. 3.

_____, Importação, Porto Alegre (RS), Ed. 41, 20 fev. 1885a, p. 3.

_____, Anuncios, Porto Alegre (RS), Ed. 240, 22 out. 1885b, p. 3.

_____, Anuncios, Porto Alegre (RS), Ed. 244, 27 out. 1885c, p. 3.

_____, Bagé, Porto Alegre (RS), Ed. 238, 20 out. 1885d, p. 2.

_____, Importação, Porto Alegre (RS), Ed. 10, 13 jan. 1886a, p. 3.

_____, Porto Alegre (RS), Ed. 256, 10 nov. 1886b, p. 3.

_____, Porto Alegre (RS), Ed. 263, 18 nov. 1886c, p. 2.

_____, Leilões, Porto Alegre (RS), Ed. 109, 14 mai. 1886d, p. 3.

_____, Leilão, Porto Alegre (RS), Ed. 71, 29 mar. 1886e, p. 3.

_____, Theatro S. Pedro, Porto Alegre (RS), Ed. 62, 17 mar. 1886f, p. 3.

_____, Leilão, Porto Alegre (RS), Ed. 64, 19 mar. 1887, p. 3.

_____, Leilões, Porto Alegre (RS), Ed. 297, 27 dez. 1889a, p. 3.

_____, Anuncios, Porto Alegre (RS), Ed. 298, 28 dez. 1889b, p. 3.

_____, Leilões, Porto Alegre (RS), Ed. 72, 27 mar. 1890a, p. 3.

_____, Leilões, Porto Alegre (RS), Ed. 107, 12 mai. 1890b, p. 3.

_____, Avisos, Porto Alegre (RS), Ed. 241, 19 out. 1891a, p. 2.

_____, Leilões, Porto Alegre (RS), Ed. 109, 11 mai. 1891b, p. 3.

_____, Avisos, Porto Alegre (RS), Ed. 110, 12 mai. 1891c, p. 2.

- _____, Avisos, Porto Alegre (RS), Ed. 127, 02 jun. 1891d, p. 2.
- _____, Leilões, Porto Alegre (RS), Ed. 193, 25 ago. 1892, p. 3.
- _____, Leilões, Porto Alegre (RS), Ed. 20, 24 jan. 1893, p. 3.
- _____, Anuncios, Porto Alegre (RS), Ed. 102, 04 mai. 1894a, p. 3.
- _____, Leilões, Porto Alegre (RS), Ed. 87, 14 abri. 1894b, p. 3.
- _____, Leilões, Porto Alegre (RS), Ed. 95, 25 abri. 1894c, p. 3.
- _____, Editaes, Porto Alegre (RS), Ed. 71, 27 mar. 1894d, p. 3.
- _____, Leilões, Porto Alegre (RS), Ed. 98, 28 abri. 1894e, p. 3.
- _____, Leilões, Porto Alegre (RS), Ed. 113, 17 mai. 1894f, p. 3.
- _____, Avisos, Porto Alegre (RS), Ed. 128, 04 jun. 1894g, p. 2.
- _____, Avisos, Porto Alegre (RS), Ed. 89, 15 abr. 1895a, p. 2.
- _____, Anuncios, Porto Alegre (RS), Ed. 89, 15 abr. 1895b, p. 3.
- _____, Anuncios, Porto Alegre (RS), Ed. 91, 17 abr. 1895c, p. 4.
- _____, Anuncios, Porto Alegre (RS), Ed. 92, 18 abr. 1895d, p. 6.
- _____, Parte Commercial, Porto Alegre (RS), Ed. 31, 05 fev. 1895e, p. 3.
- _____, Leilões, Porto Alegre (RS), Ed. 215, 11 set. 1895f, p. 3.
- _____, Leilões, Porto Alegre (RS), Ed. 277, 26 nov. 1895g, p. 3.
- _____, Parte Commercial, Porto Alegre (RS), Ed. 175, 02 ago. 1899a, p. 2.
- _____, Leilões, Porto Alegre (RS), Ed. 196, 26 ago. 1899b, p. 3.
- _____, Porto Alegre (RS), Ed. 196, 26 ago. 1899c, p. 2.
- _____, Porto Alegre (RS), Ed. 63, 17 mar. 1900a, p. 3.
- _____, Porto Alegre (RS), Ed. 95, 26 abr. 1900b, p. 3.
- _____, Porto Alegre (RS), Ed. 131, 5 jun. 1901, p. 2.
- _____, Theatros e Diversões, Porto Alegre (RS), Ed. 162, 13 jul. 1903, p. 1.
- _____, Anuncios, Porto Alegre (RS), Ed. 99, 29 abr. 1904, p. 3.
- _____, Porto Alegre (RS), Ed. 289, 11 dez. 1908, p. 2.
- _____, Porto Alegre (RS), Ed. 296, 26 dez. 1922, p. 4.
- _____, Porto Alegre (RS), Ed. 142, 24 jun. 1926, p. 3.
- _____, Missa, Porto Alegre (RS), Ed. 297, 26 dez. 1927, p. 4.
- GAZETA DO RIO DE JANEIRO, Avisos, Rio de Janeiro, 26 abr. 1809, p. 4.
- _____, Avisos, Rio de Janeiro, Ed. 11, 06 fev. 1813, p. 4.
- _____, Avisos, Rio de Janeiro, Ed. 69, 28 ago. 1816, p. 4.

IDADE D'OURO, Avisos, Bahia (BA), Ed. 11, 18 jun. 1811, p. 4.

_____, Avisos, Bahia, 06 set. 1814a, p. 4.

_____, Avisos, Bahia, 21 out. 1814b, p. 4.

O LÁBARO: Semanario Cientifico e Litterario, Cartas de um Camponio, Porto Alegre (RS), Ano II, n. 39, 9 out. 1881, p. 3-4.

O MENSAGEIRO, Avisos, Porto Alegre, n. 05, 17 nov. 1835a, p. 4.

_____, Alfandega, Porto Alegre, n. 7, 24 nov. 1835b, p. 3.

_____, Avisos, Porto Alegre, n. 4, 13 nov. 1835c, p. 4.

_____, Presidencia da Provincia, Porto Alegre, n. 4, 13 nov. 1835d, p. 2.

_____, Avisos, Porto Alegre, n. 28, 12 fev. 1836a, p. 4.

_____, Avisos, Porto Alegre, n. 22, 19 jan. 1836b, p. 4.

_____, Avisos, Porto Alegre, n. 28, 12 de fevereiro de 1836c, p. 4.

_____, Assembléa Provincial Extraordinaria, Porto Alegre, n. 18, 5 jan. 1836d, p. 2.

_____, Camara Municipal, Porto Alegre, n. 27, 9 fev. 1836e, p. 3.

_____, Porto Alegre, n. 32, 26 fev. 1836f, p. 4.

O NOTICIADOR, Villa do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Ed. 71, 13 set. 1832, p. 2.

O RIO-GRANDENSE, Rio Grande do Sul, Ed. 536, 03 nov. 1849, p. 4.

_____, Annuncios, Rio Grande, n. 568, 26 jan. 1850a, p. 4

_____, Annuncios, Rio Grande, n. 570, 31 jan. 1850b, p. 4.

_____, Annuncios, Rio Grande, n. 571, 05 fev. 1850c, p. 4.

_____, Annuncios, Rio Grande, n. 572, 07 fev. 1850d, p. 3.

_____, Annuncios, Rio Grande, n. 574, 12 fev. 1850e, p. 4.

_____, Annuncios, Rio Grande, n. 575, 14 fev. 1850f, p. 4.

_____, Annuncios, Rio Grande, n. 576, 16 fev. 1850g, p. 4.

_____, As mães e as filhas, Rio Grande, 18 jan. 1851, p. 2.