

As orquestras invadem as salas de estar: difusão da fonografia e a redefinição dos espaços para a escuta musical no Rio de Janeiro (1927-1931)

Luiz Felipe Sousa Tavares Emidio*

Resumo: A inauguração do sistema elétrico de gravações nos Estados Unidos, em 1925, representou uma mudança significativa para a indústria fonográfica. Através desse processo, a qualidade da captação e registro de sons mudou consideravelmente, além de os custos de fabricação de discos terem sido reduzidos em grande escala, o que ocasionou um imediato aumento na produção desses discos e dos aparelhos destinados a sua execução. Com a chegada do novo sistema no Brasil, em 1926, pôde-se observar um crescimento vertiginoso do comércio relativo à fonografia, especialmente na cidade do Rio de Janeiro. Essa nova dinâmica comercial em torno do disco pode ser melhor constatada, se atentarmos para o surgimento, na cidade do Rio, de colunas de jornais e revistas de grande circulação, bem como de periódicos específicos, criados com o intuito de divulgar essa forma de entretenimento que ganhava cada vez mais adeptos. Uma análise dos textos desses periódicos e colunas, bem como dos anúncios publicitários neles contidos, revela o fato interessante de estar sendo criada uma determinada espacialização para a experiência da escuta musical, que privilegiava, em um primeiro momento, as residências – em especial as salas de estar – como espaços privilegiados para a apreciação de música através do disco.

Palavras-chave: espaço, cidade, indústria fonográfica.

Abstract: The inauguration of the electrical system of sound recordings in the United States, in 1925, represented a significant change for the phonographic industry. Through this process, the quality of the captation and registers of sounds considerably moved, beyond the costs of record manufacture to have been reduced large-scale, what it caused to one immediate increase in the production of these records and the destined devices its execution. With the arrival of the new system in Brazil, in 1926, a vertiginous growth of the relative commerce to the phonography could be observed, especially in the city of Rio De Janeiro. This new commercial dynamics around the record can better be evidenced, if to attempt against for the sprouting, in the city of the River, of columns of periodicals and magazines of great circulation, as well as of periodic specific, created with intention to divulge this form of entertainment that gained each time more adepts. An analysis of the texts of these periodic and columns, as well as of the announcements advertising executives in contained them, discloses the fact interesting to be being bred one specific space for the experience of the musical listening, who privileged, at a first moment, the residences - in special the rooms to be - as privileged places for the appreciation of music through the record.

Key-words: space, city, phonographic industry.

* Mestrando em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

A presença dos arquivos sonoros com qualidade de CD cresce exponencialmente na rede. Uma busca simples do termo pelo Altavista encontra mais de 800 000 referências. Diferentemente de formatos como o WAV e o MIDI, os sons gravados em MP3 têm qualidade estéreo e são relativamente pequenos, o que facilita sua transmissão pela Internet (por exemplo, www.mp3.com) e, claro, incentiva a pirataria. A Diamond Multimedia acaba de lançar o Rio PMP300, um walkman que grava esses arquivos num cartão de memória. Custa 200 dólares.¹

Na edição de 13 de setembro de 1998, a revista *Veja* noticiava o lançamento, ainda com o nome “walkman” emprestado, do MP3 player. Entendemos que esse dispositivo reproduzidor de música, é um símbolo que sintetiza um determinado padrão de escuta musical característico dos dias atuais. Assumindo o risco de parecermos reacionários e ultrapassados – e, por isso, ressaltamos que somos usuários das mais recentes tecnologias disponíveis para a audição musical – entendemos que o caráter de portabilidade dos atuais aparelhos destinados à reprodução sonora, tem implicado em uma determinada forma de espacialização da experiência da audição musical. Ora, os atuais tocadores de MP3 e similares como telefones celulares, permitem aos seus usuários o contato com registros sonoros enquanto se deslocam por espaços vários², excluindo a obrigatoriedade de um lugar próprio, privado e delimitado, para a concretização do ato da escuta.

Ao assistirmos, diariamente, o espetáculo da sinfonia de ouvintes que, dentro de ônibus, em suas caminhadas matinais, a caminho do trabalho, ou nas salas de aula – ao tentar se distrair de temas que não lhes despertam interesse –, portam fones de ouvido que emitem músicas armazenadas previamente em computadores, somos surpreendidos pela maneira como essa forma de audição musical se mostra extremamente paradoxal.

Se por um lado, trata-se de uma experiência que tem se realizado na esfera do público, ao passo que se torna cada vez mais comum nos depararmos com indivíduos ouvindo música em seus aparelhos MP3, em ambientes de circulação coletiva, não há como fugir do caráter privado dessa experiência, ao passo que cada ouvinte realiza a sua audição de maneira individual, em seu próprio tocador de música, no seu próprio fone de ouvido.

Entretanto, por mais intimista que possa estar se tornando, entendemos que esse padrão de audição musical não se constitui como uma experiência específica e um ritual

¹ MUSICA digital. *Veja*, Rio de Janeiro. p.35. 13 set. 1998.

² Não descartamos a idéia de que o ato de um indivíduo ouvir música ou outros registros sonoros, enquanto realiza algum deslocamento espacial, já era possível desde a invenção dos aparelhos *walkman*, em 1979, e a sua popularização nos anos 1980 e 1990. Entretanto, o nosso entendimento é de que a compactação inerente aos atuais aparelhos de reprodução de sons ampliou essa realidade a uma dimensão jamais experimentada. Para um resumo interessante sobre a portabilidade da música, ver: SOARES, Edson. *A história da música portátil*. Disponível em: <<http://www.htmlstaff.org/ver.php?id=1022>>. Acessado em 28 de agosto de 2008.

próprio, pelo fato de ser realizado em conjunto com outras atividades: se ouve música enquanto caminha, conversa, come, estuda, trabalha.

Vivemos um momento no qual a indústria fonográfica tenta se adaptar e criar estratégias para lidar com as questões da pirataria, do compartilhamento de músicas pela internet, mas também somos contemporâneos a uma forma de audição musical a partir do fonograma, que não pressupõe a necessidade de um ritual próprio e de um espaço determinado para acontecer. Não há um espaço específico e privilegiado para a audição de música, podendo essa experiência ser realizada em qualquer lugar, desde que o MP3 player tenha bateria e o ouvinte tenha tímpanos em funcionamento.

Mas entendemos que o padrão ao qual nos referimos está substituindo ou dialogando com outra forma/experiência pautada, exatamente, pelo estabelecimento de lugares específicos e privilegiados para audição musical, bem como pela existência de um ritual próprio para essa experiência. Entendemos, também, que o padrão que atualmente se mostra em desuso, está intimamente ligado a uma inovação na tecnologia de registro de sons: a criação do sistema elétrico de gravação.

As orquestras invadem as salas de estar

O desenvolvimento do processo de registrar mecanicamente, sobre uma base material, sons de qualquer natureza, aconteceu simultaneamente nos Estados Unidos e na Europa, no último quartel do século XIX. Em 1878, nos EUA, Thomas Edison registrou a patente do *fonógrafo*, invento que possibilitou a gravação de sons em um cilindro de metal. Em 1887, o alemão naturalizado norte-americano, Emile Berliner, patenteou a invenção que batizou de *gramophone*. A diferença entre os dois inventos consistia no fato de o segundo possibilitar uma qualidade superior de gravação sonora e ter uma base material – o disco – relativamente mais propensa a ser duplicada, além da portabilidade – visto que os discos se mostravam práticos para serem transportados quando comparados aos frágeis cilindros. Desse modo, entre o final do século XIX e os primeiros anos do século XX, o invento de Berliner desbancaria o fonógrafo de Edison, tornando-se o padrão de instrumento utilizado para a reprodução sonora. (FRANCESCHI, 2002)

Entretanto, nos anos iniciais, fosse em cilindros ou em discos, as primeiras gravações consistiam mais numa curiosidade da era industrial do que propriamente num produto acabado, destinado a um público específico.

No Brasil, os primeiros registros em disco aconteceram no ano de 1902. Mas, somente em 1912, com a instalação da fábrica da Odeon no Rio de Janeiro, passou a ser possível se realizar no país todas as etapas de produção fonográfica, visto que anteriormente, depois de gravados, os discos seguiam para a Europa, onde eram duplicados. (FROTA, 2003)

De toda forma, mesmo com a possibilidade de todas as fases da fabricação de um disco serem realizadas em solo brasileiro, tardou um pouco para que a indústria fonográfica se consolidasse efetivamente no Brasil. Somente com o surgimento do processo elétrico de gravação, pôde-se observar com mais evidência a presença de um mercado em torno do disco e dos aparelhos utilizados para a sua reprodução.

O novo sistema de registro sonoro começou a ser usado nos Estados Unidos em 1925, e representou uma mudança significativa para a indústria fonográfica. Através desse processo, os custos de fabricação de discos foram consideravelmente reduzidos, o que ocasionou um imediato aumento na produção.

Quando comparado ao antigo sistema mecânico de gravação, o eletromagnético apresenta duas inovações fundamentais.

A primeira delas diz respeito ao fato de o novo procedimento possibilitar o registro sonoro de instrumentos e timbres de vozes que anteriormente tinham a sua gravação impossibilitada. No antigo método de gravação, somente fontes que emitissem um nível mínimo de intensidade sonora eram tecnicamente passíveis de gravação. Desse modo, torna-se compreensível uma característica bastante peculiar aos discos de música dos primórdios da indústria fonográfica: a presença marcante de cantores com timbres vocais operísticos – naturalmente mais intensas. O novo sistema de gravação, portanto, possibilitou a gravação tanto de instrumentos, quanto de vozes com intensidades sonoras outrora não graváveis.

A segunda inovação consistiu no aumento substancial da qualidade do material gravado. A mudança foi tão significativa ao ponto de as músicas registradas nos discos serem comparadas aos concertos e apresentações reais. De fato, esse tipo de comparação se mostrou bastante comum em crônicas e reportagens de jornais e revistas, e nas propagandas das marcas e lojas que comercializavam discos e *machinas fallantes*³. É o que se pode perceber no texto encartado na revista *O Cruzeiro*, em 13 de julho de 1929, no qual a marca *Victor* anunciava um dos seus produtos:

³ Tradução do inglês ‘talk machine’, a expressão era usada como sinônimo para fonógrafo, gramofone ou outro tipo de aparelho reproduzidor de sons previamente gravados.

Um mundo de prazer está ás vossas ordens, sempre, se tiverdes em casa, uma VICTROLA ORTOPHONICA. A magia desse instrumento vos transportará, em vossa própria casa, ás mais cultas cidades do mundo, a Nova York, a Paris, a Roma e farvos-a ouvir concertos maravilhosos ahi realizados pelos maiores interpretes da musica e do canto. Orchestras admiraveis, symphonias inexciveis, encherão vosso lar de deslumbramento e harmonia...⁴

O sistema eletromagnético de gravação só foi utilizado pelas fábricas brasileiras a partir de 1927, mas o fato de ser possível importar discos registrados pelo novo processo contribuiu para o crescimento do mercado fonográfico, na então capital da República.

A seção “Discos e Machinas Fallantes”, publicada pela primeira vez no jornal *O Paiz*, em 20 de junho de 1926, nos dá testemunhos bastante interessantes sobre o incremento na comercialização de artigos relacionados à indústria fonográfica. Semana após semana, a seção dava nota das novidades lançadas em disco, além de apresentar os novos instrumentos⁵ disponíveis no mercado para a execução desses discos e dar dicas sobre como tirar o melhor proveito dessa forma de entretenimento. O texto de apresentação da seção nos dá uma idéia da dimensão da novidade que a fonografia representou para alguns setores da sociedade carioca no período em questão.

*Por todo o Brasil, como, aliás, por todo o mundo, as ultimas creações da phonographia despertam intensa curiosidade entre as pessoas de bom gosto, que amam o bem-estar inteligente do seu ‘interior’, o **confort of home**. Ao preço relativamente baixo em que estão hoje as machinas fallantes, o grande prazer de as possuir em casa, para deleite da família, já não é, felizmente, nenhuma Africa. Aliás, não é o que se verifica no Rio de Janeiro, onde diariamente se vendem dezenas desses prodigiosos aparelhos e centenas dos respectivos discos, o que prova que existe, entre nós uma verdadeira legião de apreciadores do maravilhoso invento de Edison. Pois é para servil-os, orientando-os e informando-os acerca das mais reputadas novidades que appareçam no mercado – é para isso que O PAIZ estabelece desde hoje a presente secção, dirigida pelo nosso competente collaborador Phonóphilo, e na qual não só se fará o preconicio ou a critica de machinas e discos dos mais modernos como inquêritos entre os ‘afficionados’ e principaes agencias, em relação ás possibilidades da industria nacional...⁶*

Chama-nos a atenção, já no texto de apresentação da seção, a ênfase dada a uma certa espacialização da experiência da escuta dos discos, que “as pessoas de bom gosto, que amam o bem estar inteligente do seu ‘interior’”, poderiam realizar na segurança e no “confort of home”. Não estamos sugerindo que a possibilidade de se ouvir música em ambientes domésticos tenha sido inaugurada apenas a partir da maior difusão que a fonografia

⁴ O CRUZEIRO, Rio de Janeiro. n. 36, s/p, 13 jul. 1929.

⁵ O uso da expressão “instrumento musical” como sinônimo para fonógrafo, gramofone, ou seja, para aparelhos destinados à reprodução das músicas gravadas em disco, era bastante recorrente nos periódicos consultados.

⁶ O PAIZ. Rio de Janeiro. 20 de junho de 1926. p.6

experimentou a partir do surgimento do sistema elétrico de gravações. Não há como ignorar, por exemplo, a importância que o piano representou nesse sentido, em um momento anterior.

Tendo seu uso mais difundido, por mais que ainda restrito a famílias mais abastadas, a partir da migração da corte portuguesa para o Rio de Janeiro, a partir de 1808 (ABREU; GUEDES, 1992), o instrumento foi responsável por categorizar os ambientes domésticos, em especial as salas de estar das famílias mais ricas, como espaços privilegiados para a escuta musical. Fosse através de saraus, de aulas de música para as moçoilas que tinham acesso ao piano, não era incomum, a privatização da escuta de música. Entretanto, essa experiência que se fortaleceu através da maior difusão do piano, a partir de meados do século XIX, estava associada a padrões e conceitos de etiqueta e civilidade característicos do período joanino, que estabelecia modelos de comportamento que, seguidos por determinada pessoa, faziam dela parte de um grupo que se diferenciava dos outros pela postura, pelo gosto e pelo costume. Ao estudar o impacto que a migração da corte portuguesa para o Rio de Janeiro, significou para a música e a sociedade cariocas, Maurício Monteiro sugere que

os hábitos de vestir-se e apresentar-se diante de certo número de pessoas; a maneira com que se sentava à mesa e se alimentava; os gestos pelos quais os pares se identificavam; o comportamento nas festas [...]; o gosto ou a afinidade com um determinado tipo de obra artística [...], enfim, a forma como se vivia o cotidiano constituíram um pressuposto básico para ser aceito sem restrições numa sociedade ou nos grupos que a formavam. (MONTEIRO, 2008)

Desse modo, entendemos que o uso e difusão do piano nas famílias cariocas mais abastadas, e a privatização da escuta musical decorrente desse processo, está intimamente associada aos conceitos de etiqueta e civilidade, a partir dos quais, o estudo de música e posse de um instrumento como o piano, então tido como nobre, eram símbolos que marcavam distinções e conferiam status social às pessoas.

A partir disso, supomos que a espacialização da escuta musical em ambientes domésticos a partir do incremento das atividades em torno da fonografia, está associada à outra lógica: a valorização das casas e moradias, como refúgio para a vida corrida e atribulada das grandes cidades, nas primeiras décadas do século XX. A música gravada no disco e tocada pelo fonógrafo, poderia ser ouvida no conforto dos lares, sem a necessidade do uso das roupas pesadas e quentes necessárias para qualquer um que desejasse assistir a uma ópera no Teatro Municipal, por exemplo.

Nesse sentido, a criação da já citada seção d'*O Paiz* foi apenas o prelúdio de uma série de outras colunas e seções que seriam lançadas em outros periódicos cariocas, tivessem eles circulação local ou nacional. Foi o caso da seção *Novos Discos*, encartada na revista *O*

Cruzeiro, a partir de 1928. Além de resenhas de discos, curiosidades e matérias de natureza técnica a respeito da fonografia, a coluna dava suporte a propagandas de lojas especializadas e aos seus produtos, como discos, fonógrafos e peças de reposição.

Outro indício bastante significativo para se tentar compreender o impacto que o sistema de gravação elétrico trouxe para o consumo de artigos relacionados à indústria fonográfica no Rio de Janeiro, foi o lançamento, em 1928, da *primeira revista brasileira do phonographo*, a Phono-Arte. O periódico, que tinha circulação quinzenal e tiragem nacional, era exclusivamente direcionado à difusão da fonografia e encartava artigos, críticas de discos e anúncios de produtos.

Supomos que o estabelecimento da atividade comercial em torno da indústria fonográfica, na cidade do Rio de Janeiro, a partir da consolidação do sistema elétrico de gravação, implicou em novas formas de relação do ouvinte com a música. Ora, antes da possibilidade de se materializar execuções musicais em suportes físicos tais quais os cilindros e os discos, a audição de uma música pressupunha a interação de pelo menos dois indivíduos: o músico executante e o ouvinte.

O fonograma trouxe consigo a possibilidade de a audição acontecer de maneira individual, além de realocar esse ritual em uma dimensão espacial privada. Até então a experiência coletiva da audição musical era bastante difundida e praticada no âmbito de espaços públicos como teatros, cafés, casas de chope, cinemas e suas salas de espera etc. (FROTA, 2003).

Nesse sentido, entendemos que os discos e as *machinas fallantes*, portanto, contribuíram de maneira significativa para o surgimento de novas formas de usos dos espaços, a partir das inovações surgidas no ato de ouvir música. No que diz respeito ao ambiente privado dos espaços domésticos, onde os artigos relacionados à fonografia passaram a ter um papel de destaque, esse processo pode ser apreendido. Mais uma vez, enfatizamos o fato de diversos anúncios publicitários de fonógrafos, encartados em periódicos, especializados em música ou não, chamarem atenção para a característica inerente a esses aparelhos de promoverem a experiência da audição musical no conforto da casa dos ouvintes. A propaganda da Victor, encartada em *O Cruzeiro*, cujo texto – organizado na forma de um diálogo – e ilustrado pela imagem de um homem ao telefone, é exemplar nesse sentido.

- *Sairmos? Mas para onde, querida?*

- *Ao teatro. A temporada lyrica... Ouvir boa musica....*

- *Mas não seria preferível que viesses aqui e ficássemos a ouvir essa boa musica que desejas na nossa ELECTROLA VICTOR? Não precisarias vestir-te com toilette*

de luxo, ficaríamos a vontade, longe dos olhares indiscretos, num encantador tetê-a-tête...
- Talvez tenhas razão.
- ... E este instrumento maravilhoso, com a mesma perfeição, dar-te-á tudo o que as melhores vozes te poderiam dar no teatro, far-te-a ouvir com a máxima nitidez, como um sonho deslumbrante, tudo o que quiseres em qualquer parte do mundo, e isso aqui, sem sairmos, os dois sós...
-Espera-me. Vou imediatamente!⁷

Além da possibilidade de uso doméstico, na segurança e no conforto dos lares dos ouvintes, a praticidade e a portabilidade dos aparelhos tocadores de discos também foram aspectos bastante enfatizados nas propagandas veiculadas nos periódicos em questão, bem como nas crônicas e artigos e na opinião dos próprios ouvintes, público alvo tanto dos artigos relativos à fonografia.

Mas, se estava sendo construída uma delimitação do espaço doméstico como o mais apropriado para a audição de música a partir dos fonógrafos e gramafones, esses ambientes das casas, em especial as salas de estar, também deveriam ser repensados e reestruturados de modo que o ouvinte pudesse extrair o máximo desempenho que esses aparelhos e discos tinham a oferecer. Em alguns artigos mais técnicos, que explicavam o funcionamento dos fonógrafos, por exemplo, era ressaltado o modo como a arquitetura e a disposição dos móveis de uma sala influenciavam a propagação e a audição do som. É o que se pode observar na seção “Discos e Machinas Fallantes”, d’O Paiz de 10 de outubro de 1926, onde o redator discorria sobre a escolha da agulha mais apropriada para a execução dos discos:

O typo de sala, as decorações e moveis que a guarnecem devem ser particularmente considerados quando se procede a escolha de agulhas. Uma grande sala, apresentando angulos consideraveis e pesadas cortinas, necessariamente não terá acustica, ou melhor, o som emittido será facilmente absorvido pela natureza das decorações, pelo dispositivo das paredes. Tal sala necessitará um maior volume de som para uma audição perfeita. Ao contrario, uma pequena sala com ornamentos leves e dispositivos de construcção taes como o de tecto em abobada, necessitará talvez a metade deste volume.⁸

O sistema elétrico de gravações possibilitou um incremento significativo na qualidade dos registros sonoros, a tal ponto que os discos e os aparelhos destinados à sua reprodução eram vendidos como capazes de reproduzir fielmente o som das grandes orquestras. Mas, para que o ouvinte pudesse perceber essa riqueza de detalhes que o fonograma poderia possibilitar, o espaço no qual a experiência da audição aconteceria, deveria ser pensado e organizado arquitetonicamente, levando em consideração conceitos de acústica, a partir dos quais, certos

⁷ O CRUZEIRO, Rio de Janeiro. n. 38, s/p, 27 jul. 1929.

⁸ O PAIZ, Rio de Janeiro. p.16, 10 out. 1926.

materiais de construção e concepção de formas, empregados pela arquitetura, desempenhavam papel importante na percepção do som pelos consumidores dos discos.

A fonografia, a partir da aplicação das inovações surgidas com o sistema elétrico de gravação, e o conseqüente incremento na produção de discos e do lançamento de novos modelos de instrumentos reprodutores, participou de um processo mais amplo de valorização do espaço doméstico como um lugar de escape, que deveria ser pensado sob a lógica do conforto, no qual as pessoas poderiam recobrar as forças e reestabelecer o ânimo para a atividades corriqueiras, como o trabalho.

A música, a partir do disco, dos fonógrafos, das colunas de jornais e revistas, dos anúncios publicitários, participava desse debate e assumia um papel importante na construção de um imaginário que pensava a casa e o doméstico, como espaços e esferas que tinham a função de prover aos seus moradores, segurança, entretenimento e conforto, que não eram desfrutáveis da mesma maneira na esfera do público.

Evidentemente, outros padrões de escuta musical coexistiram com esse que consideramos ter se centrado em ambientes residenciais, tais quais as rodas de instrumentos acontecidas nas ruas, as serestas, as execuções em teatros e cinemas, entre outros. Mas, é exatamente essa delimitação do espaço doméstico como apropriado para a audição de música a partir do disco, consolidada entre a segunda década de 1920 e os primeiros anos da década de 1930, que supomos estar sendo substituída por outros padrões de escuta que o MP3 player é capaz de sintetizar, pautados na experiência da audição de música sem espaços delimitados e rituais próprios.

É quando somos surpreendidos por um alerta no computador: o MP3 player está devidamente carregado. Assim, poderemos sair de casa, tomar o ônibus, jantar rapidamente e imprimir esse artigo, ao mesmo tempo em que ouvimos música. Com a simples ressalva: ao dizermos que ouvimos música, não garantimos que há escuta.

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Maria; GUEDES, Zuleika Rosa. *Piano na música brasileira: os seus compositores dos primórdios, até 1950*. Porto Alegre: Movimento, 1992.

DIAS, Márcia Tosta Dias. *Os donos da voz: indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura*. São Paulo: Boitempo, 2000.

FRANCESCHI, Humberto Moraes. *A Casa Edison e seu tempo*. Rio de Janeiro: Sarapu, 2002.

KUNDERA, Milan. *A insustentável leveza do ser*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993. 65ª edição.

MONTEIRO, Maurício. *A Construção do Gosto: Música e Sociedade na Corte do Rio de Janeiro – 1808-1821*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

SOARES, Edson. *A história da música portátil*. Disponível em:

<http://www.htmlstaff.org/ver.php?id=1022>>. Acessado em 28 de agosto de 2008.

FONTES

Jornais

O Paiz, 1926 a 1931.

Revistas

O Cruzeiro, 1928 a 1931.

Weco, 1930 e 1931.

Veja, 1998.