

A CASA A *ELECTRICA* E AS PRIMEIRAS GRAVAÇÕES FONOGRAFÍCAS NO SUL DO BRASIL: UM ESTUDO ETNOMUSICOLÓGICO SOBRE A ESCUTA E O FAZER MUSICAL NA MODERNIDADE

Luana Zambiazzi dos Santos

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Programa de Pós-graduação em Música
Doutorado em Música/Área de concentração: Etnomusicologia
SIMPOM: Subárea de Etnomusicologia

Resumo: Este trabalho tem por objetivo apresentar algumas reflexões desenvolvidas na pesquisa de mestrado em Etnomusicologia, sobre as redes músico-sociais advindas da instalação da primeira fábrica de discos do Rio Grande do Sul, a *Casa A Electrica* (1913). Compartilhando da atual tendência do estudo de gravações fonográficas a partir de sua escuta e valendo-me de referenciais teóricos da Etnomusicologia que exploram esse acesso como uma possibilidade de compreensão da modernidade e sua incorporação na descrição etnográfica, teço proposições entre instituições, ideias e práticas que acionaram o mundo audível de diferentes maneiras e valorizaram novos constructos de audição. Tais proposições giram em torno do contexto urbano-industrial, constituidor de novos objetos, sonoridades e agentes sociais em trânsito nos fluxos migratórios e capitalistas, em se inscrevem subjetividades envolvidas na escuta e no fazer musical e suas relações com a tecnologia de reprodução sonora. Assim, apresento alguns exemplos de cruzamentos de experiências de músicos pertencentes às redes de relação dessa nascente indústria fonográfica no que se refere à circulação regional, nacional e internacional, mostrando como ações de escuta foram táticas de produção e transmissão musical. A partir do acesso a fonogramas gravados entre 1913 a 1923, documentos judiciais, jornais e crônicas de memorialistas trago algumas conclusões da etnografia histórica que se desenvolveu na pesquisa, buscando mostrar como um fenômeno aparentemente localizado colabora no avanço dos entendimentos sobre as práticas musicais do Brasil no contexto da modernidade e motiva questionamentos a respeito do contexto brasileiro, como proposto no tema deste simpósio, na circulação do conhecimento musical científico em nível internacional.

Palavras-chave: Modernidade Musical; Fonografia; Etnografia da Escuta.

The *Casa A Electrica* and the first Phonographic Recordings in the Southern Brasil: an Ethnomusicological research about Listening and Musical practice in modernity

Abstract: This paper aims to present some reflections developed in the master's degree's research in Ethnomusicology on social music networks arising from the installation of the first record factory of Rio Grande do Sul, *Casa A Electrica* (1913). Sharing the current tendency of the study of phonographic records from its listening and based on theoretical references of Ethnomusicology, which explore that access as a possibility of understanding modernity and its incorporation into the ethnographic description, I elaborate some propositions among institutions, ideas and practices that have triggered the audible world in different ways and have valued new constructions of hearing. Such propositions are around the urban-industrial context, constitutor of new objects, sounds and social agents in transit in the migratory and capitalist flows, in which subjectivities that are involved in listening and music making and their relationship with the technology of sound reproduction are putting down. So, I present some examples of crossing of musician's experiments belonging to the networks of relationship of that rising recording industry related to the regional, national and

international circulation, showing how hearing actions have been tactics of musical production and transmission. From the access to phonograms recorded from 1913 to 1923, court documents, newspapers and memoirist chronicles, I bring some conclusions from the historical ethnography which was developed in the research. I attempted to show how an apparently located phenomenon collaborates in the advancement of understanding on the musical practices of Brazil in the modernity context and how it motivates questions about the Brazilian context, as proposed in the theme of this symposium, in the circulation of the scientific musical knowledge in an international level.

Keywords: Musical Modernity; Phonography; Ethnography of Listening.

A atual tendência do estudo de gravações fonográficas a partir de sua escuta é preconizada pelos etnomusicólogos do final do século XIX, treinados na transcrição e descrição dos aspectos musicais encontrados nas sociedades tradicionais. Esse passado disciplinar colabora para um amadurecimento metodológico da área, que propõe compreender essa forma de acesso sonoro-musical desde uma perspectiva reflexiva e etnográfica. Em consonância com essa tendência, este trabalho busca apresentar algumas reflexões abordadas na pesquisa desenvolvida no curso de mestrado em Etnomusicologia, cujo foco principal foi investigar a rede de relações músico-sociais que se estabeleceu com a instalação da *Casa A Electrica* (1913-1924), primeira fábrica de discos do Rio Grande do Sul (SANTOS, 2011). Procurou-se investigar as circulações musicais regionais, nacionais e internacionais, compreendendo o fazer musical, a performance, como processo (BEHÁGUE, 1984) formado por interações entre formas de escuta e tecnologias de reprodução sonora, como o gramofone, no contexto de modernidade na cidade de Porto Alegre.

O acesso a fonogramas gravados entre 1913 a 1923¹, documentos judiciais, jornais e crônicas de memorialistas, permitiram uma entrada etnográfica em um objeto de estudo no passado e motivaram questionamentos sobre quais seriam os impactos no cenário urbano da capital gaúcha – nos músicos, nos ouvintes; nos produtores e consumidores – da instalação de uma gravadora fonográfica na cidade. Que subjetividades estariam inscritas na escuta e fazer musical e nas suas relações com a tecnologia de reprodução sonora? Como práticas musicais poderiam ser pontes no acesso a gestos sociais? São estas questões que tentarei responder ao trazer alguns exemplos de como as redes músico-sociais formadas com a instalação da *Casa A*

¹ Os fonogramas que constituíram parte da amostra foram aqueles digitalizados disponíveis nas obras do jornalista Arthur de Faria (2001) e, especialmente, Hardy Vedana (2006), que, além do folclorista Paixão Côrtes (1984), foram os primeiros nas tentativas de busca às gravações e história da *Casa A Electrica*. Também fizeram parte da amostra gravações recuperadas no site do Instituto Moreira Salles (<http://ims.uol.com.br>).

Electrica, em que discos e músicos circulavam a região, o país e a região do Prata, em um contexto moderno.

A instalação da *Casa A Electrica* em Porto Alegre, primeiramente como gravadora fonográfica (1913) e logo após como fábrica (1914), com equipamento que permitia cópia dos discos ali gravados, fora parte das ações do italiano Savério Leonetti, vindo da Calábria com intuito de empreender comércio na América. Leonetti havia passado pelos Estados Unidos, Rio de Janeiro, Porto Alegre e Buenos Aires e, entendendo a capital gaúcha como um ponto estratégico de circulação e comércio, monta ali sua gravadora fonográfica. Essa Porto Alegre pode ser entendida como

uma realidade plural e polifônica, pois diferentes sujeitos e grupos sociais se apossam desse espaço, o experienciam e produzem uma memória [...] que explica a dinâmica própria do construir-se desses grupos na cidade, bem como desses grupos construírem essa cidade enquanto tecido, trama, rede de relações sociais, econômicas, políticas culturais e simbólicas. (MONTEIRO, 2006, p. 20-21).

Dessa forma, as ações de higienização e urbanização, percebidas também pelos sons de construções, fábricas, vias férreas e outras inovações cujos funcionamentos estão vinculados à emissão de ruídos industriais e mecânicos, constituíam uma nova paisagem sonora na cidade, ouvida nos espaços abertos e fechados de sociabilidade, muitas vezes ambientados sonoramente pelas glamorosas *jazz-bands*, frequentemente associadas à modernidade e ao progresso também pelos cronistas da cidade, assim como ruídos e barulhos eram entendidos como constituintes de uma “harmonia única”, como conta o cronista Theodomiro Tostes:

A superexcitação é hoje o ritmo da vida. *Nós queremos o ruído*: a fecunda alegria das oficinas e das fábricas, a algazarra das ruas, o bimbalar dos sinos, as onomatopéias líricas do trem, a confusão, a desordem, tudo reunido numa harmonia única. *O tumulto musical do novo século. [grifos meus]* (TOSTES, 1994 [1931], p. 55).

Outros narradores da cidade criticavam a existência dos novos ruídos e também dos novos aparelhos, como o gramofone – tratar-se-iam de tecnologias que “desbancariam” os músicos ao vivo. Essas diferentes relações com as tecnologias, tensas ou sedutoras, constituem justamente as transformações da modernidade, viva entre suas novas luzes, vozes e trânsitos. Como Sterne (2003) afirma,

Da mesma forma como houve um Iluminismo, também aconteceu um “Ensoniamento” [Ensoniment]. Uma série de conjecturas entre ideias, instituições e

práticas acionou o mundo audível em novas maneiras e valorizou novos constructos de escuta e audição. (STERNE, 2003, p. 2).²

No caso de Porto Alegre, assim como em outras capitais e metrópoles, as novas sonoridades incitavam nos ouvintes novas formas de se relacionar no mundo social, quando então a *Casa A Electrica* é instalada, tornando-se seu proprietário, Savério Leonetti, justamente um mediador na circulação de objetos, pessoas e ideias, condizente na sobreposição dos diversos fluxos – o migratório, o capitalista – da lógica moderna. Nesse sentido é que a inserção da escuta na descrição etnográfica, tal como proposto pelo etnomusicólogo Veit Erlmann (2004), vai ao encontro do posicionamento de Sterne, pois entende essa estratégia metodológica como uma possibilidade na compreensão do entendimento que uma sociedade tem sobre si mesma.

Essa escuta, desde que contextualmente informada, permite algumas inferências. Nesse caso, a respeito das trocas iniciadas a partir da instalação da fábrica, dentro e fora do Rio Grande do Sul. Assim, algumas exclamações percebidas na música *Chinoca*, gravada pelo Grupo Hamburguez em 1914 na *Casa A Electrica* mostram alguns dos usos decorrentes da gravação. Esse grupo, assim como outros formados por instrumentos de sopro vindos das regiões de colonização alemãs do estado que iam a Porto Alegre e gravavam gêneros como marchas, polcas e valsas, simula o contexto de baile, com música e andamento para dança, e as exclamações tem parte nessa alusão à música ao vivo. Não à toa, já que esses discos circulavam o estado e já costumavam ser utilizados como reprodutores sonoros, dispositivos móveis, para animar festas dessas regiões.

Nesse sentido da prática de performance, inflexões musicais também seguiram os cursos das circulações, para além de fronteiras geopolíticas, como no caso de músicos argentinos e uruguaios vindos a Porto Alegre para gravações em discos. A vinda não era por acaso. Pelos Discos Atlanta, do Uruguai, cujo principal acionista era Alfredo Amendola, os músicos já haviam gravado matrizes do conhecido tango *El Chamuyo*, que, quando enviadas à Alemanha para prensagem, foram destruídas com o afundamento do navio que as levava, afinal eram tempos da primeira guerra mundial. Preocupados que o mesmo ocorresse ao enviar as matrizes para a Casa Edison do Rio, onde também poderiam prensar os discos, tornou-se uma boa saída gravar em Porto Alegre. Um dos músicos tratava-se do conhecido compositor de tangos, Francisco Canaro, que rememora:

² Todas as traduções do inglês foram por mim realizadas.

En virtud de tal contrato con el señor Améndola, nos embarcamos para Porto Alegre en un pequeño vapor de carga, “El Toro”, que más tarde fue echado a pique por los alemanes. En ese viaje me acompañaron Pedro Polito, bandoneón, y Leopoldo Thompson, contrabajo; los demás músicos por razones de economía en los gastos, fueron contratados en Porto Alegre; la empresa tenía, al efecto, ajustado un presupuesto limitado. La fábrica de Porto Alegre era de propiedad de un señor llamado Saverio Leonetti, y se grababa por sistema mecánico y por medio de unas bocinas largas y muy incómodas. (CANARO, 1999 [1956], p. 135).

Além do fato dos músicos terem ido a Porto Alegre para as gravações nas “bocinas largas y muy incómodas”, em sua experiência musical, os músicos platinos tiveram que interagir com músicos da capital gaúcha. O “resultado” final, constitui-se de alguns elementos da prática da performance que remetem às inflexões e motivos musicais realizados pelos grupos de Choro, combinados com seções sobre a base acompanhante da havaneira, célula ritmo-melódica comum a vários gêneros musicais latino-americanos. Esses elementos dizem respeito às trajetórias daqueles músicos cujas experiências musicais dialogam no momento da performance para a gravação.

Tanto em âmbito regional quanto nacional e internacional, a escuta foi um elemento significativo na produção e transmissão musical. Através da indústria fonográfica, diversos músicos realizaram turnês também como forma de divulgação de seus discos, como é o caso do cantor Eduardo das Neves e do cantor gaúcho Geraldo Magalhães, de grande sucesso no Rio de Janeiro e que costumava ir a Porto Alegre – nesses momentos realizava apresentações e gravava discos na *Casa A Electrica*, quando de seu período de funcionamento. Assim, Porto Alegre recebeu outras vozes ao vivo ou pelas gravações. No caso de alguns músicos gaúchos, regravações com base no repertório já gravado mesmo na *Electrica* por outros cantores ou instrumentistas de fora do estado, tomaram parte em suas possibilidades de escolha musical. Exercendo suas agências ou mesmo sendo motivados pelos interesses de Saverio Leonetti, os músicos estiveram engajados com o cenário musical do país.

Sem dúvida a escolha de Leonetti em estabelecer seu empreendimento em Porto Alegre foi estratégica desde suas alianças comerciais. Por outro lado, essa mesma circulação ocasionou em um processo de direitos autorais de Fred Figner, dono da *Casa Edison* do Rio de Janeiro, contra Saverio Leonetti, que resultou negativamente para a fábrica porto-alegrense. O caso gira em torno da canção *Cabocla de Caxangá*, grande sucesso carnavalesco de 1914 no Rio de Janeiro, mas que em vários locais do país se ouvia cantar. Fred Figner alegava possuir direitos autorais sobre a canção e que, no início de 1914, a *Electrica* havia gravado a mesma. Com o processo em mãos, tive acesso a “vozes nativas”, partituras, recortes

de jornal e análises musicais, permeadas por audiências e laudos de peritos com transcrições. Não foi meu objetivo, nesse caso, julgar se a relação entre a versão da fábrica gaúcha era mesmo de plágio. Entretanto, apesar de a linha melódica da versão da *Electrica* ter sido julgada como cópia da *Edison*, as gravações são diferentes³.

As diferentes versões de Cabocla de Caxangá evidenciam os diferentes processos de escuta, circulação e de transmissão musical. A versão da *Casa A Electrica*, menos sincopada em relação à versão da *Casa Edison*, pode ser considerada produto das misturas que contém a gênese sociocultural onde se solidificam as fontes musicais. E, como tenho percebido em vários dos desdobramentos musicais das circulações de músicos e discos envolvidos de alguma maneira com a fábrica gaúcha, também nesse caso de direitos autorais a escuta parece ser uma prática coerente na tática de tentar provar que a versão da *Electrica* foi realizada com desconhecimento da existência da gravação da mesma música na *Casa Edison* carioca. Augusta Del Vecchio, cantora da versão da fábrica gaúcha, afirma em seu depoimento que aprendeu a música nas ruas, pois era cantada e assobiada pelos habitantes da urbe. Como não me detenho ao fato de tentar provar verdades ou plágios, concentro-me no fato da cantora – talvez por recomendação de seu advogado ou de Savério Leonetti – representar a escuta como a forma de sua apreensão musical, plausível e sujeita de credibilidade.

O caso do processo de direitos autorais reitera a circulação musical delineada através dos discos, os interesses comerciais existentes nessa nascente indústria fonográfica e como o Rio Grande do Sul se posicionou em relação a outros estados do país. A incorporação da escuta na modernidade é uma lógica condizente com as práticas musicais do início do século, mesmo sendo a visão o senso mais atribuído a esse contexto. Como afirma Sterne (2003),

Tem sido uma grande audácia a alegação de que a visão é a grande chave social da modernidade. Ao mesmo tempo em que eu não alego que a escuta é a chave social da modernidade, ela certamente traça um campo significativo da prática moderna. Existe certamente mais do que um mapa para um território, e o som provê um caminho específico em toda a história. [grifo do autor] (STERNE, 2003, p. 3).

A música que entrou através dos cafés-cantantes, cinemas, teatros de revista e que foi – quem sabe? – cantada e assobiada nas ruas de Porto Alegre e do estado foi incorporada através da escuta no cenário musical do país. Através desse processo de escuta, a performance foi alterada, gerando a gravação da *Cabocla de Caxangá* da *Electrica*, por exemplo. Nessa

³ A versão da *Casa A Electrica* é gravada por Augusta Del Vecchio e coro e formação instrumental de banda. A versão da *Casa Edison*, é gravada pelo conhecido cantor Eduardo das Neves e coro e violão e cavaquinho.

performance, elementos rítmicos, melódicos, textuais e contextuais ocasionaram uma versão – sem dúvida – diferente à gravada na *Casa Edison*, independente de Leonetti conhecer ou não a versão da fábrica de Figner. Essa gravação, quando Fred Figner toma conhecimento da sua existência, confere a evidência que estava a *Casa A Electrica* a ponto de Figner se sentir prejudicado com a possível contrafação, bem como põe em cheque a ideia de que a *Electrica*, por possuir aparato tecnológico menos avançado que a *Edison*, não ameaçaria ou teria menor importância em nível nacional. Se, por um lado, os discos da *Electrica* possuíam menos qualidade sonora que os da Edison, por outro, movimentou uma série de músicos, repertórios, ideias e paradigmas no cenário moderno.

Por fim, o caso desse processo de direitos autorais engloba a série de práticas, instituições e ideias que se conjugaram de forma diferente no cenário moderno em que a “audição se torna um lugar através do qual modernas relações de poder podem ser elaboradas, administradas e representadas.” (STERNE, 2003, p. 93). No anseio de não reduzir a produção e circulação de discos oriundos da *Casa A Electrica* a meros eventos regionais decorrentes da urbanização e modernização – que aconteciam em vários pontos do país –, acredito que a instalação da *Electrica* justamente alterou essas relações de poder, descentralizando a visualização – e a audição – do Rio Grande do Sul perante outros contextos brasileiros. Com isso, penso que este trabalho aproxima algumas temáticas regionais, tradicionalmente estudadas por colecionadores, da academia, levando em conta a importância de cada uma das partes.

Na tentativa de cumprir os objetivos que me propus quando a pesquisa era ainda um projeto, percebi e tentei demonstrar no trabalho que a música foi o cerne de várias inflexões socioculturais. Por um lado, foi mediadora em um palco de disputas e interesses comerciais que demonstraram a própria preocupação em âmbito nacional que a *Electrica* causava. Por outro lado, refletiu e foi reflexo das redes de relações existentes a partir de sua instalação. Isso, contudo, foi fomentado e incentivado pelas percepções auditivas que se intensificaram entre o público consumidor dos discos e os próprios músicos. Com essas interações, movimentações entre discos, ouvintes e músicos mudaram a forma como a música era percebida, produzida e também executada. Os cruzamentos encontrados em música foram fruto das próprias relações sociais e comerciais em uma conjuntura de modernização urbano-industrial em escala local e global.

Por isso, creio ser importante esclarecer que busquei não atribuir a este trabalho uma narrativa de impacto, muitas vezes decorrente do determinismo tecnológico, seguida por

alguns estudos que tratam sobre a incorporação de tecnologias no cotidiano de indivíduos. A instalação da *Electrica* não resultou “simplesmente” por sua existência. Nem coincidência, nem determinismo. Foi através das redes entre músicos e no comércio que as intersubjetividades foram coadunadas à circulação e às misturas musicais depois da chegada Leonetti em Porto Alegre. A fábrica iria à falência em 1924 e Savério Leonetti iria então acionar a sua rede de relações com o Prata e ir para a Argentina trabalhar com o empresário Alfredo Améndola, seu parceiro nas gravações platinas em Porto Alegre.

Em 1927 iniciar-se-iam as gravações elétricas, com microfones que facilitariam muito a possibilidade de cantores registrarem em discos suas músicas. Além disso, o esplendor das rádios também teve seu momento nos anos 1930. Até chegar lá, entretanto, e talvez por causa disso, a música gravada nos discos transformou a escuta e o fazer musical não só em Porto Alegre, mas no estado, no país e em outros tantos locais. A *Casa A Electrica*, em especial, movimentou músicos e o comércio de inovações. Nascida sob a modernidade, representou e a transformou para os sujeitos imersos na sonoridade da *belle époque*.

As ações decorrentes da *Casa A Electrica* como a segunda fábrica de discos a ser fundada no Brasil mostram como algumas histórias da música canonizadas obscurecem e abafam os múltiplos circuitos musicais existentes e que, em grande parte, tiveram relações intensas na produção musical do objeto dessas narrativas, ainda que não se perceba. Até mesmo a tentativa de mapeamento cronológico das fábricas ou gravadoras de discos em plano mundial, realizada por Nicholas Cook (2009) no *Cambridge Companion to Recorded Music* não menciona a existência de quaisquer fábricas de discos na América do Sul. De acordo com o que levantei com a pesquisa, existe a possibilidade de a *Casa A Electrica* ter sido a 6ª ou 7ª fábrica de discos estabelecida no mundo. Por que não chegou até Cook as informações sobre a indústria fonográfica da América Latina? Por que não chegou a cogitar essa possibilidade?

E eis o esforço para atentar para as redes e cruzamentos musicais, porque representam agentes e grupos sociais que compartilham ações e formas de se relacionar com a música num mundo social que existiu não como um fenômeno isolado, mas sim como parte do fluxo, do trânsito mundial, que foi justamente por eles construído na modernidade.

Referências

Bibliografia

BEHÁGUE, Gerard. *Performance Practice: Ethnomusicological Perspectives*. Greenwood Press, London, 1984.

- CANARO, Francisco. *Mis memórias: mis bodas de oro con el tango*. Buenos Aires: Corregidor, 1999 [1956]. 2ª Ed.
- COOK, Nicholas (org.). *The Cambridge Companion to Recorded Music*. New York: Cambridge University Press, 2009.
- CÔRTEZ, João Carlos Paixão. *Aspectos da música e fonografias gaúchas*. Porto Alegre: Proletra, 1984.
- ERLMANN, Veit (org.). *Hearing Cultures: Essays on Sound, Listening, and Modernity*. Oxford: Berg, 2004.
- FARIA, Arthur de. *Um século de música*. Porto Alegre: CEEE, 2001.
- MONTEIRO, Charles. *Porto Alegre e suas escritas: histórias e memórias da cidade de Porto Alegre*. EDIPUCRS, 2006.
- SANTOS, Luana Zambiazzi. *A Casa A Electrica e as primeiras gravações fonográficas no sul do Brasil: um estudo etnomusicológico sobre a escuta e o fazer musical na modernidade*. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), 2011.
- STERNE, Jonathan. *The audible Past: Cultural origins of sound reproduction*. Durham: Duke University Press, 2003.
- TOSTES, Theodomiro. *Bazar e outras crônicas*. Porto Alegre: Fundação Paulo do Couto e Silva, 1994 [1931].
- VEDANA, Hardy. *A Eléctrica e os Discos Gaúcho*. Porto Alegre: PETROBRÁS, 2006.

Documentos eletrônicos

- INSTITUTO MOREIRA SALLES. Disponível em: <<http://ims.uol.com.br>> Acesso em: 20 jul. 2012.