A gravadora Festa e o segmento de música erudita: autonomia e nacionalismo musical no mercado fonográfico das décadas de 1950 e 1960

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MUSICOLOGIA E ESTÉTICA MUSICAL

Guilherme Araujo Freire
Universidade Estadual de Campinas – guilhermefreirea@gmail.com

Resumo: Este trabalho trata da produção da gravadora Festa direcionada ao segmento de música erudita no mercado fonográfico das décadas de 1950 e 1960. A partir da análise de discursos de críticos e de agentes atuantes da cena artística do período, procuramos compreender melhor quais as condições de mercado nos quais a gravadora desempenhou sua atuação, que representações foram formadas sobre esta produção em periódicos e quais as suas relações com projetos nacionalistas do setor público.

Palavras-chave: Música erudita brasileira. Indústria fonográfica. Gravadora Festa.

The Recording Label Festa and The Segment of Erudite Music: Autonomy and Musical Nationalism in the Phonographic Market of the 1950s and 1960s

Abstract: This article deals with the production of the recording label Festa directed to the segment of erudite music in the phonographic market of the 1950s and 1960s. Based on the analysis of the discourses of critics and active agents of the artistic scene of the period, we try to better understand the market conditions in which the record company played its role, what representations were formed about this production in journals and what are its relations with nationalistic projects of the public sector.

Keywords: Brazilian erudite music. Phonographic industry. Festa label.

1. Atividade da gravadora Festa no segmento de música erudita e a configuração do mercado

Após a repercussão positiva gerada pelo lançamento da série de discos de literatura recitada, especialmente por parte da crítica especializada, a gravadora Festa começou a produzir para outros segmentos e expandir sua atuação. Em dezembro de 1957, o disco *Valsas de esquina* do compositor Francisco Mignone foi lançado (cf. BAPTISTA FILHO, 1957) e iniciou uma série de discos de música erudita nacional editada por iniciativa do seu produtor e proprietário, Irineu Garcia, com o seguinte texto impresso em sua contracapa assinado pelo editor de livros Ênio Silveira:

> Iniciando com êste disco um novo setor de suas atividades, a gravadora de Irineu Garcia enriquece consideravelmente seu já valioso ativo de realizações e presta inestimável serviço à cultura nacional. Dedicada até então ao lançamento de literatura gravada - poesia, conto e teatro - FESTA, DISCOS se volta agora também para a música brasileira, contribuindo para divulgá-la em todo o mundo e, o que é ainda mais importante, aqui mesmo. De fato, a triste verdade é que não conhecemos

> bem a obra de nossos compositores, com exceção de Villa Lobos, que as gravadoras nacionais vêm lançando não como decorrência de seus inegáveis méritos, mas como reflexo do sucesso obtido quando lançadas em disco nos Estados Unidos ou na Europa pelas suas casas matrizes. (VALSAS, 1957)

A despeito das intenções de Silveira de promover o disco, o texto traz indícios das condições em que o segmento se encontrava na configuração do incipiente mercado fonográfico da década de 1950. Desde os princípios da fonografia no país as gravações haviam focado no repertório de música popular e, até aquele momento, não havia uma produção consolidada de discos de música erudita nacional, apenas lançamentos esparsos de compositores brasileiros contemporâneos. Predominava no mercado o lançamento de obras representativas de compositores europeus renomados, pertencentes a diversos estilos e períodos históricos, com gravações realizadas por orquestras filarmônicas e grupos consagrados da Europa e dos Estados Unidos. Maurício Quádrio, especialista no setor e crítico do *Jornal do Brasil*, destacava que somente as gravadoras Angel, Sinter e Odeon haviam tomado a iniciativa de lançar alguns discos no país de compositores brasileiros ainda em atividade naquele período, como Villa-Lobos, Camargo Guarnieri, Cláudio Santoro e Francisco Mignone. Contudo, para Quádrio e outros agentes da crítica especializada faltava o escopo histórico, o registro de obras antigas, que possibilitassem acessar a música erudita nacional com perspectiva (cf. QUÁDRIO, 1958a).

Alguns fatores de ordem econômica eram determinantes para que o investimento no repertório nacional não fosse atrativo no mercado. Primeiramente, os “discos clássicos” (como eram designados naquele período), custavam no mercado, em média, 15% a mais do que o disco de música popular, fato que restringia o poder de consumo do público, especialmente aquele oriundo de classes mais baixas, e contribuía na redução das vendagens e consequentemente das tiragens.

Em segundo lugar, o disco lançado a partir de matriz importada acarretava como custo, grosso modo, quase que exclusivamente a fabricação industrial das cópias e confecção das capas em qualquer setor de lançamento, seja o de música popular ou erudita. Em contraposição, para lançar um disco com matriz produzida no país os custos envolvidos aumentavam desproporcionalmente, especialmente se a produção fosse feita com orquestra sinfônica e, portanto, com pagamento de um grande grupo de músicos especializados. Além de envolver custos altos de produção, o lançamento de música erudita nacional seria direcionado em grande parte para consumo interno, que por sua vez apresentava historicamente números modestos de vendas e isto contribuía para aumentar os riscos. Como

consequência das dificuldades envolvidas no setor, a grande maioria dos investimentos realizados na área de música erudita pelas *majors* era destinada aos lançamentos de obras de compositores europeus consagrados, realizados a partir de gravações de orquestras da Europa ou dos Estados Unidos e contando com matrizes importadas de suas filiais[1].

Em uma matéria publicada pelo crítico Maurício Quádrio, encontra-se uma breve análise das condições de atuação do segmento, na qual o autor demonstra seu compromisso com a sua difusão, destaca as dificuldades presentes no meio e algumas restrições estruturais nas próprias gravadoras:

> Há cerca de dois anos percorremos a "Via Crucis" das fábricas para conseguir que gravassem a "Missa Pastoral" [Missa Pastoril] do Aleijadinho da música [referência ao compositor Pe. José Maurício Nunes Garcia (1767 – 1830)] antes que a "Odeon" aceitasse as nossas sugestões. As respostas, sempre negativas, foram das mais estranhas e, às vezes, pitorescas. A maioria das fábricas possui um departamento internacional que tem a função de encomendar as matrizes estrangeiras, clássicas e populares (a competência, para ambas, é a mesma...) e a uma direção artística nacional dirigida, apenas, em um setor: o popular. Não há direção artística nacional para os clássicos. Parece até que desde Cabral o Brasil só produziu sambas e baiões![2] (cf. QUÁDRIO, 1958b)

Apesar das condições de atuação pouco atraentes dispostas no segmento de música erudita nacional, durante os dez anos seguintes Irineu Garcia realizou intensamente investimentos na produção de uma série de discos no setor pelo selo Festa. Entre os aproximadamente 30 títulos de compositores brasileiros lançados, destaca-se a *Missa de Réquiem* (Festa /1958) do Padre José Maurício Nunes Garcia, interpretada pela Orquestra Sinfônica Brasileira e coro misto da Associação de Canto Coral do Rio de Janeiro; a *Antologia da Música Brasileira* (Festa/1958), com diversas obras de piano gravadas por Arnaldo Estrela; *Sinfonia, Op. 43* (Festa/1959) de Henrique Oswald também interpretada pela Orquestra Sinfônica Brasileira com regência de Edoardo de Guarnieri; as coletâneas *Mestres do Barroco Mineiro Vol. I e Vol. II* (Festa/1958) com obras de José Joaquim Emérico Lobo de Mesquita, Marcos Coelho Netto, Francisco Gomes da Rocha, gravadas pela Associação do Canto Coral do Rio de Janeiro e Orquestra Sinfônica Brasileira; a *Suíte Brasileira / Lendas Brasileiras*, respectivamente, de Alexandre Levy e Souza Lima, também interpretadas pela Orquestra Sinfônica Brasileira; *Sinfonia N°6* de Cláudio Santoro, interpretada pela mesma orquestra e com regência do próprio compositor.

Através da produção do selo, Irineu Garcia contribuiu para promover a conscientização acerca do registro da produção de música erudita nacional, em *performances* de obras fundamentais de compositores brasileiros conceituados, realizadas por intérpretes e

grupos de relevância nacional no período, como os listados acima. Pode-se afirmar que a opção de Irineu Garcia por gravar obras significativas do repertório erudito brasileiro, fez da gravadora Festa uma das pioneiras no registro da memória cultural brasileira[3].

2. A gravadora Festa e o nacionalismo musical

Vale destacar que a atividade de Irineu Garcia não estava completamente isolada e manteve uma afinidade de propósitos com órgãos públicos e determinados projetos culturais nacionalistas de entidades políticas. Com o intuito de registrar e arquivar fenômenos culturais representativos da cultura brasileira, muitas vezes considerados ameaçados pelos avanços dos meios de comunicação de massa e pela urbanização, musicólogos de formação consistente, como Mário de Andrade, o teuto-uruguaio Francisco Curt Lange, o norte-americano Carleton Sprague Smith e o folclorista Luiz Heitor Correia de Azevedo, eram comissionados por entidades públicas desde as décadas de 1930 e 1940 para realizar pesquisas, coletar registros de músicas folclóricas e criar discotecas públicas para a preservação do patrimônio cultural de manifestações populares (cf. TONI; CAROZZE, 2013).

Em uma das pesquisas conduzidas pelo musicólogo Curt Lange em meados da década de 1940 e comissionada pela UNESCO - através do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC)-, foram descobertas partituras do final do século XVIII em igrejas da cidade de Ouro Preto, Minas Gerais. A autoria das obras foi atribuída a quatro compositores atuantes no período do ciclo do ouro - José Joaquim Emérico Lobo de Mesquita, Marcos Coelho Netto, Francisco da Rocha e Ignácio Parreira Neves (cf. QUER, 1958), músicos até então desconhecidos; na maioria mulatos que atuaram nas atividades musicais das igrejas como instrumentistas, cantores, regentes ou compositores no período colonial.

Passados dez anos da descoberta das partituras, a Orquestra Sinfônica Brasileira, uma das orquestras subvencionadas pelo Estado de grande relevância no período, recebeu instruções para trabalhar mais assiduamente o repertório nacional, por parte de Mozart de Araújo, diretor da Rádio Ministério da Educação e Cultura (Rádio MEC) na gestão do Ministro da Educação Clóvis Salgado (cf. BAPTISTA FILHO, 1962). Neste momento as obras descobertas por Curt Lange foram selecionadas para serem executadas e passaram a integrar o programa de uma série de concertos com repertório de música religiosa do período colonial, apresentados na Europa e na Argentina, bem como no “Festival de Música Religiosa de Minas Gerais” pela orquestra e a Associação de Canto Coral do Rio de Janeiro sob regência de Edoardo de Guarnieri (cf. BAPTISTA FILHO, 1958).

Deste modo, as descobertas provenientes das pesquisas de Curt Lange comissionadas pelo governo e as intenções de Mozart de Araújo, uma personalidade política influente sobre a Orquestra Sinfônica Brasileira, encontram afinidade de interesses e propósitos na atuação de Irineu Garcia junto à sua gravadora Festa. Após a realização dos concertos, o produtor executa a gravação das *performances* no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, material que dá origem ao lançamento da coletânea de dois volumes, intitulada *Mestres do Barroco Mineiro* (Festa/1958).

Fig. 1 – Capa do LP *Mestres do Barroco Mineiro Vol. I* (Festa/1958). Fonte: Instituto Moreira Salles. Coleção Aloysio de Alencar Pinto.

Neste caso, podemos perceber que Garcia manteve uma relação de colaboração mútua com setores do poder público, usufruindo dos resultados de pesquisas musicológicas e da atividade de grupos financiados por instâncias públicas, para assim poder contribuir com o registro fonográfico e a difusão do repertório nacional. Nos anos seguintes a relação colaborativa se mantém e a logística de produção adotada pelo produtor torna-se padrão para os lançamentos da série de música erudita do selo Festa, motivo pelo qual a maior parte das obras e discos gravados neste segmento está associada ao repertório nacional trabalhado pela Orquestra Sinfônica Brasileira e pela Associação de Canto Coral do Rio de Janeiro. Como resultado, integram o catálogo deixado pela gravadora Festa predominantemente coletâneas e/ou obras completas dos compositores brasileiros Francisco Mignone, Heitor Villa-Lobos, Souza Lima, Camargo Guarnieri, Alberto Nepomuceno, Henrique Oswald, Alexandre Levy, Lorenzo Fernandez, Barroso Neto, Cláudio Santoro, Brasílio Itiberê, André da Silva Gomes,

José Maurício Nunes Garcia, Radamés Gnatalli, Maurício Ohana, Luís Cosme, Mario de Andrade; mas também de alguns compositores de outras nacionalidades, como o austríaco Sigismund von Neukomm; os russos Sergei Rachmaninov, Alexander Glazunov, Alexander Scriabin, Igor Stravinsky, entre outros.

Os lançamentos da gravadora Festa no segmento de música erudita iam ao encontro do interesse de críticos especialistas do setor e conquistaram rapidamente respaldo em periódicos do Rio de Janeiro, como o *Jornal do Brasil*, *Correio da Manhã*, *O Globo* e *Diário Carioca*. Na visão de um grupo de agentes culturais, comprometidos com a difusão da cultura da música "clássica" no país, como os críticos Maurício Quádrio (*Jornal do Brasil*), Renzo Massarani (idem), Claribalte Passos (*Correio da Manhã*), Zito Batista Filho (*O Globo*), a falta de gravações de compositores brasileiros consistia em uma das grandes deficiências do mercado fonográfico e da cultura nacional. Para estes agentes, por dedicar lançamentos para o segmento de música erudita e dar prioridade às gravações do repertório nacional Irineu Garcia desempenhava um papel central desprezado pelas grandes gravadoras e contribuía diretamente para a documentação da produção cultural brasileira.

Ao considerar o volume de matérias e resenhas publicadas sobre a gravadora Festa e o aspecto enfaticamente positivo das críticas, pode-se inferir que o nível de reconhecimento conquistado por Irineu Garcia a seu tempo foi notável. Pelos lançamentos do selo, o produtor recebeu diversos prêmios, como os de "Melhor LP Literário", "Melhor LP de Música Erudita Brasileira" concedidos, em 1959, pela Confederação Nacional da Indústria; em 1962 conquistou o I Prêmio Nacional do Disco, conferido pelo Ministério da Educação e da Cultura. Em 1958, apenas três anos após o início das atividades da gravadora, Garcia foi eleito como a "Maior Personalidade do Disco" pelo Clube dos Críticos de Discos, agremiação composta pelos principais jornalistas e críticos especialistas em música de periódicos do Rio de Janeiro.

A prioridade dada ao repertório de música erudita nacional por Irineu Garcia na direção da gravadora Festa, somada à união de interesses com órgãos públicos para a difusão do patrimônio cultural do país e aos discursos de distinção simbólica de jornalistas e críticos especialistas, figuram um conjunto de elementos que integravam um projeto nacionalista compartilhado entre setores públicos e particulares. Em análise sobre o tema, José Miguel Wisnik destaca que o nacionalismo "representou um projeto sistemático de cultura musical erudita, empenhado na criação de um público, uma tradição instrumental, uma compreensão histórica, além de uma poética, baseados no pressuposto da autenticidade pura da música popular rural" (WISNIK, 2007: 68).

No que se refere ao percurso histórico da produção de música erudita no Brasil, verifica-se o predomínio de uma corrente nacionalista que se estende até a década de 1940. Desde o início do século XX, compositores identificados com referenciais do romantismo europeu e influenciados por obras de intelectuais que defendiam a busca da identidade étnica e cultural começaram a pesquisar em manifestações folclóricas materiais composicionais para realizar suas obras. Na primeira fase do Modernismo de 22, a tendência nacionalista ganha maiores proporções, uma vez que artistas de diversas áreas articularam-se pela recusa da transposição de modelos artísticos europeus e pela busca de signos e temáticas representativos da cultura brasileira em manifestações populares, que passam a serem reconhecidas como fontes de "autenticidade" e de "brasilidade" (cf. ZAN, 1997).

Com a publicação do *Ensaio sobre a música brasileira* (1928), ocorre um novo impulso nacionalista por influência determinante das teses do escritor Mario de Andrade. No ensaio, Andrade defende que o compositor brasileiro deve se basear em um estudo sistemático da música popular rural e, a partir da estilização dos seus materiais, realizada por meio de regras "universais" de estruturação musical oriundas da música erudita, produzir uma linguagem artística genuína, conformada à realidade nacional. Na década de 1930, tais princípios constituíram uma referência central para compositores como Villa-Lobos, Francisco Mignone e Camargo Guarnieri, os quais passam a incorporar de maneira intensa os referenciais nacionalistas em suas atuações. Segundo Zan (*idem*), esses músicos procuraram estabelecer vínculos com o governo de Vargas para implementar políticas culturais compatíveis com os seus ideais, que valorizassem a música erudita nacional e que contribuíssem na consolidação da nacionalidade.

Durante o seu período de atividade, o perfil de atuação da gravadora Festa se manteve em sintonia com um projeto nacionalista de cultura erudita, e realizou diversos lançamentos de obras representativas de compositores brasileiros ainda atuantes daquele período, como Villa-Lobos, Francisco Mignone, Camargo Guarnieri e Radamés Gnatalli. Além disso, lançou também obras antigas importantes de compositores recém-descobertos ou considerados pioneiros no emprego de materiais oriundos do folclore e na formação de uma "linguagem musical nacional", como Alberto Nepomuceno, Henrique Oswald, Alexandre Levy, Lorenzo Fernandez e Barroso Neto. O predomínio do repertório nacional no catálogo da gravadora e a união de propósitos com órgãos públicos e grupos subvencionados pelo Estado são simbólicos e demonstram os valores que orientaram as decisões de Irineu Garcia na produção da série de música erudita e na direção do selo Festa. Nesse sentido, pode-se dizer que a iniciativa de Garcia tomou parte em um projeto modernista-nacionalista amplo das

classes dominantes, contribuindo para a documentação e difusão do patrimônio cultural nacional, a formação de público e para a compreensão histórica da música erudita do país.

3. Considerações finais

Dado que as vendas do segmento de música erudita consistiam em uma parcela pequena do mercado fonográfico brasileiro, e que isso engendrava condições de investimento consideradas arriscadas pelas grandes gravadoras, o modo de produção adotado por Irineu Garcia permitiu enfrentar as dificuldades de atuação de maneira autônoma e realizar um tipo de produção compatível com os seus ideais artísticos e com as preferências de setores sociais médios e altos por meio de recursos próprios e de apoio de órgãos públicos. Pelos seus lançamentos, Garcia conquistou respaldo no campo artístico e nos meios de comunicação através de discursos que distinguiam sua atividade, de argumentos que valorizavam a produção "cultural", "artística" desinteressada em detrimento daquela considerada "comercial", "massiva" associada às grandes gravadoras e às transmissoras de rádio.

Referências:

ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre a música brasileira*. 3ª ed. São Paulo: Vila Rica; Brasília: INL, 1972.

BAPTISTA FILHO, Zito. Doze Valsas de Esquina em LP. *O Globo*, Rio de Janeiro, 2 dez. Geral, p. 16, 1957.

_____. "Mestres do Barroco Mineiro". *O Globo*, Rio de Janeiro, 18 set. Geral, p. 5, 1958.

_____. Do Barroco a Vila-Lôbos. *O Globo*, Rio de Janeiro, 30 abr. Geral, p. 11, 1962.

QUÁDRIO, Maurício. Discos populares. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 jun. 4º Caderno, p. 2, 1958a.

_____. O "Requiem" do padre José Maurício. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 28 dez. 1958b. 1º Caderno, p. 8.

QUER direito autoral de Obra de Domínio Público. *O Globo*, Rio de Janeiro, 23 out. Geral, p. 3, 1958.

TONI, Flávia Camargo; CAROZZE, Valquíria. Mário de Andrade, Francisco Curt Lange e Carleton Sprague Smith: as discotecas públicas, o conhecimento musical e a política cultural. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 57, p. 181-204, 2013.

VALSAS de esquina. Francisco Mignone (Compositor e intérprete). Rio de Janeiro: Festa, 1957. LP.

VICENTE, Eduardo. Chantecler: uma gravadora popular paulista. *Revista USP*, São Paulo, n.87, p. 74-85, setembro/novembro 2010.

WISNIK, José Miguel. Entre o erudito e o popular. *Revista de História*, São Paulo, n. 157, p. 55-72, 2007.

ZAN, José Roberto. *Do fundo de quintal à vanguarda*: contribuição para uma história social da música popular brasileira. Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, 1997.

Notas

[1] Para averiguar estas informações, foram consultados os volumes da *Revista Long Playing*, periódico que publicou com regularidade semestral, entre 1956 e 1970, catálogos dos discos lançados no mercado, organizados por segmentos – p. ex. "Música Clássica e Erudita", "Música Orquestral", "Piano", "Órgão", "Corais", "Obras Poéticas", "Vocais", "Música de Filmes", "Infantil", "Popular", etc. -, por ordem alfabética dos compositores, e apresentava também informações sobre os intérpretes, bem como as gravadoras responsáveis.

[2] Parênteses nossos.

[3] Eventualmente surgiram outras iniciativas similares, como o lançamento da versão integral da ópera *O Guarani* (1959) de Carlos Gomes pela gravadora Chantecler, em uma edição de álbum de três discos (cf. VICENTE, 2010: 83) e também o lançamento do LP *Concerto Carioca* (1965) de Radamés Gnattali pela gravadora Continental.