

## Comunicações

### O acervo de Victor Sant'Ângelo e sua Orquestra: um Baile Iconográfico

Celso José Rodrigues Benedito

EMUS-UFBA

#### Resumo

O presente artigo tem como objetivo perscrutar através da iconografia do acervo da Orquestra Vitor Sant'Ângelo as possíveis funções e interesses das editoras e lojas de música no Brasil. Que objetivos pretendiam alcançar organizações como Casa Manon, Ricordi, Irmãos Vitale, Bevilacqua e Mangione (dentre outras), ao proporcionar partituras, muitas vezes gratuitas, invendáveis, do universo nacional e internacional? Tinham o desejo de colocar a obra de arte ao alcance do público? Buscavam imprimir ou manipular uma expressão da realidade sociocultural de um determinado povo? E com que finalidades? Este recurso seria aproveitado para a venda de instrumentos, comercialização de partituras e veiculação de uma produção musical revestida de um caráter utilitário? Segundo a Editora "Irmãos Vitale", fundada em 1923: "Nos primórdios da MPB, o compositor era, antes de tudo, um idealista e um sonhador. Criava maravilhas - mas nem sempre estava preparado para administrá-las. O rádio estava nascendo. Os primeiros discos começavam a ser gravados. O talento pioneiro de artistas como Pixinguinha começava a ser comercializado". Foi nesse contexto que surgiram várias editoras musicais no Brasil. Este trabalho procura apresentar, num primeiro momento, a nível histórico e sociológico, as imagens de capa contidas nestas partituras, bem como o repertório de orquestra de baile (gêneros musicais) evidenciando o que se ouvia e vendia no cenário musical brasileiro. Estas sugestões e suposições pretendem disponibilizar um material de base para que futuros pesquisadores possam tratá-lo de uma forma mais aprofundada e interpretativa.

## A música para dança

O ritmo rege a poesia, a dança e a música. O Baile Social é um Templo do Ritmo. Vitor Sant'Angelo viveu e trabalhou para isso. Fez disso a sua profissão e, a julgar pelo seu acervo, não mediu esforços para trazer estes benefícios para si e seus apreciadores.

Fortemente inspirado no exemplo americano (Meneguello, 2004) as orquestras de baile proliferaram por todo o Brasil. Constituiu-se essencialmente de naipe de sopros (trompetes, trombones e saxofones), a “cozinha” (baixo, bateria e piano) e os cantores ou cantoras. Segundo Meneguello, as orquestras se mantiveram devido a um complexo equilíbrio entre apresentações na rádio, notícias, aparições, festas e mais à frente em aparições no cinema. Constante no cotidiano das cidades, sua formação às vezes era autodidata e apresentavam uma seleção variada, muito rica em estilos musicais.



Ilustrações 1 e 2: OTTO WEY e sua Orchestra. Edição “A Melodia” (esq.) e *Música para Dança*. Casa Bevilacqua (dir.)

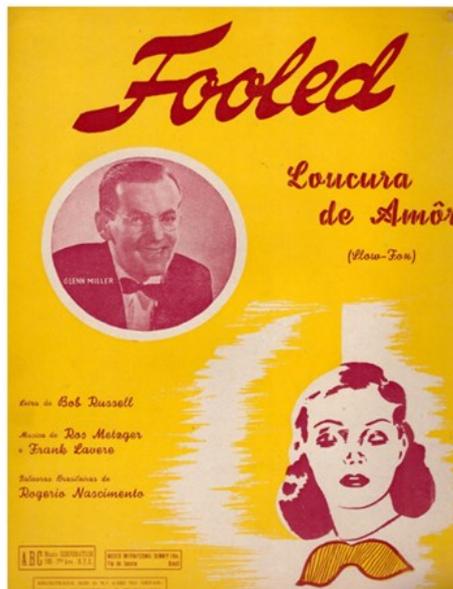
Nesta época ouvia-se muita música e eram executadas ao vivo. “Havia os Bailes: de debutantes, formaturas, casamentos e os patrocinados pelos clubes, onde geralmente ocorriam” (VIRGÍLIO, 2010). As orquestras de baile transformaram-se num fenômeno cultural e histórico na chamada “Era de Ouro do Rádio”, marcando a vida de muitos jovens e tornando-se um espaço de convívio social de grande importância nas décadas passadas.

Ao constituir tamanho repositório documental, Vitor também garantiu, no âmbito da iconografia, um universo amplo de significados sobre a história da impressão da música no Brasil. O acervo de mais ou menos 400 partituras (das quais mais de 80% são ilustradas) foi doado a mim por seus irmãos e despertou-me o interesse pela investigação deste segmento da cadeia produtiva da indústria da música no país. A submissão deste trabalho em forma de comunicação durante o III Congresso Brasileiro de Iconografia Musical, suscitou pesquisadores aptos a contribuir com ideias para possíveis caminhos de investigação. Dessas colaborações podemos tentar apreender: Quem foi Vitor? Era dono de uma orquestra do nível das que tinham as Rádios na época? Ou era apenas mais uma orquestra de clube de bairro ou de uma região como várias espalhadas pelo país. Quem eram os artistas responsáveis pelas capas? E os gêneros musicais? Com base nestas apropriações, este material de imagens deixa um legado importante numa área ainda pouco explorada da musicologia brasileira.

## **Aspectos psicológicos do Baile e da Iconografia**

### **Os benefícios da dança**

Ao dançar (como em outras atividades físicas) a nossa mente se concentra em memorizar e executar devidamente os movimentos, faz-nos esquecer dos problemas, nos descontra e nos enche de energia. A alegria que traz a música e seus movimentos animam o espírito, e força o corpo a se mover. Estimula a criatividade, eleva a autoestima, desenvolve a sensibilidade da pessoa e é propício para todas as idades. Oportuniza também a interação com o parceiro, socializa, promove a superação da timidez, amplia a cultura musical e pode estabelecer um relacionamento romântico.



Ilustrações 3 e 4: *A bailar*. Editorial Musical Júlio Korn (esq.) e *Foiled – Loucura de Amor*. ABC Music Corporation, N.Y. (dir.)

Apoiado nos estudos iconográficos e iconológicos com duas principais linhas de pensamento para análise, Panofsky e Warburg (apud URPIA & BLANCO, 2013), podemos ver uma preocupação com a psicologia da imagem. Ambos os autores se interessam pela questão da utilização de formas de um tempo passado onde as imagens seriam formadas por motivações psíquicas relacionadas a uma determinada época e carregadas para dentro de outras culturas, reorganizada em função do novo contexto e sentido. Assim, dentro dessa excursão, a imagem estabelece um diálogo com a música. Qualifico apenas que, nas muitas imagens encontradas, artistas eram contratados pelas editoras para a representação das peças musicais.

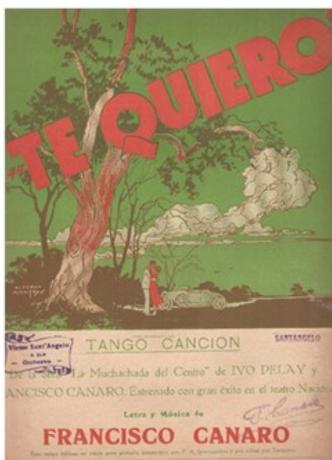
### A Ilustração para a partitura

Dentro desta perspectiva, ao visualizar um repertório de imagens contidas nas partituras, percebe-se um leque de combinações e atribuições envolvidas na imagem por detrás de cada música vasculhada. Algumas promoviam a emoção do primeiro amor, do beijo roubado, do encontro e do amor à primeira vis-

ta, eternizados em representações que abriam aos olhos a vontade expressa nos títulos das peças. Portanto, como diz ROCHA (2006) “a dança sem a música não poderia escrever a narrativa que, em nosso caso, celebra o par romântico, ou seja, silenciada a trilha sonora, os gestos dos casais escreveriam um texto sem gramática, portanto, sem sentido.”



Ilustrações 5 e 6: *Con toda el alma* (Virgencita del Talar). Casa Sotêro (esq.) e *Noches de amor*. Ricordi & C. (dir.)



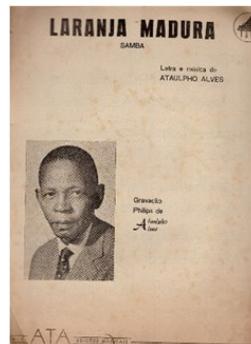
Ilustrações 7 e 8: *Te quiero*. Irmãos Vitale (esq.) e *Fatalidad*. Casa Tomazzi (dir.)

## Os gêneros musicais

Voltadas para a música de dança constata-se uma seleção variadíssima de gêneros musicais. É possível visualizar, por um lado os ritmos ou estilos importados tais como *fox*, *fox-trot*, *charleston*, mazarca, *pasodoble*, bolero, rumba, *boogie-woogie*, tango, tango-canção, valsa, valsa vienense, canção napolitana, rancheira, barcarola, habanera, milonga, fantasia e fado, dentre outros. Por outro lado, aparecem os estilos e os ritmos do gosto popular brasileiro como samba, maxixe, baião, marcha, batuque, marcha carnavalesca, marcha rancho, canção praieira, etc.



Ilustrações 9, 10 e 11: *Maria Mari!* Ricordi Buenos Aires (esq.), *Fantasia patriottica*. Gustavo Gori Editore. (centro) e *La Paloma*. Casa Beethoven, IML Edições Musicais (dir.)



Ilustrações 12, 13 e 14: *Novidades Musicais. When Hearts are Young*. Edições Triângulo. Vitale. (esq.), *Baião apagado*. Editorial Mangione S.A. (centro) e *Laranja madura*. ATA Edições Musicais (dir.)

## **As editoras**

Nesse contexto emerge o papel das editoras musicais no Brasil. Assim, elas acabam por participar de vários setores da produção musical tais como formação, produção, distribuição, comercialização e exibição de bens ou de serviços musicais. Por isso, a utilização da iconografia desempenhava um importante papel de sedução nas partituras editadas. Conforme a Editora Irmãos Vitale, fundada em 1923, ela

registra a música e edita sua partitura, divulga cada obra e administra comercialmente os respectivos direitos autorais, gerados através da gravação de discos, inclusão de filmes cinematográficos e publicitários, e vendas de partituras, entre tantas outras formas de utilização da obra no Brasil e no exterior. (IRMÃOS VITALE, 2015)

Ao disponibilizar e comercializar as músicas dos embalos em partituras, transformavam este público-alvo de ouvintes passivos em músicos ativos. Muitas vezes os arranjos se apresentavam de uma forma facilitada o que proporcionava a execução das mesmas por estes simpatizantes de noites de salão com um gosto rítmico diversificado.

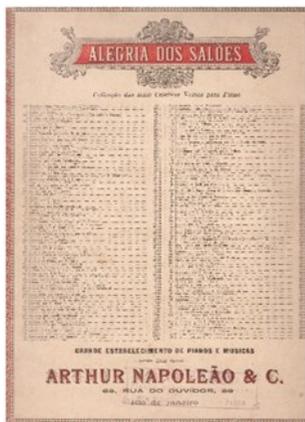
Ainda com relação à MPB, a Irmãos Vitale afirma

Nos primórdios da MPB, o compositor era, antes de tudo, um idealista e um sonhador. Criava maravilhas - mas nem sempre estava preparado para administrá-las. O rádio estava nascendo. Os primeiros discos começavam a ser gravados. O talento pioneiro de artistas como Pixinguinha começava a ser comercializado. (IRMÃOS VITALE, 2015)

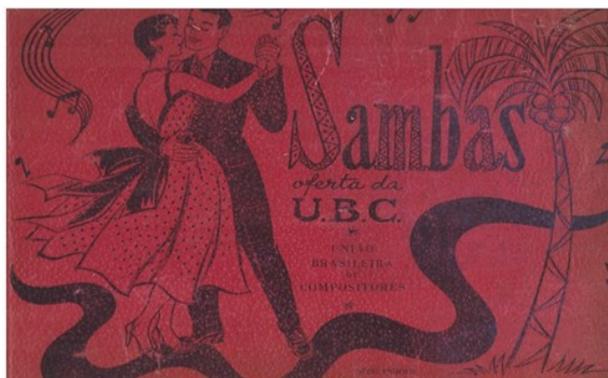
## **Lojas e editoras de música**

Observa-se, ao manusear o acervo, um enorme número de editoras, estabelecimentos e lojas de música muitas vezes com o carimbo ou a autenticação própria que trabalhavam com esta mercadoria. Para citar alguns: Casa Mannon, Fachinni e Zanni; Ricordi (Buenos Aires, Americana, Brasileira); Irmãos Vitale; A Melodia (Ed. Mangione); Fermata do Brasil; Casa Bevilacqua; Casa Beethoven; Ed. Bruno Quaino; U.B.C (União Brasileira de Compositores); Musirama Ed. Musical; Robbins Music Company of Cuba; ATA Ed. Musicais; Ed. C.E.M.B. (Casa Editora Musical Brasileira); Itaipu Edições Musicais; Sun Music Co. Inc. N.Y (Todamérica Musica Ltda); Meridional Ed. Musicais; Ed. ARS; Casa Tommasi; Publicações Pan-Americanas, Julio Korn Editorial Musical; CA-

SA A DI FRANCO; Edições Tupy; Casa Wagner; RCA; Ed. Musical MILLS; Mundo Musical; Ed. Musical Santos Dumont; Ed. Intersong Ltda; Bandeirante Ed. Musical; Casa Sotero; Casa Arthur Napoleão; Ed. Guanabara, dentre outras.



Ilustrações 15 e 16: *Alegria dos Salões*. Arthur Napoleão & C. (esq.) e *Beija-me outra vez*. A Melodia (dir.)



Ilustrações 17 e 18: *Choro sim*. Drink Editora Musical (esq.) e *Sambas*. União Brasileira de Compositores. UBC (dir.)

Aparentemente, percebe-se nestas edições musicais uma grande variação com relação ao preço. As vezes não custavam muito, sendo algumas de distribuição gratuita, portanto, era uma música que visava imprimir ou apelar para o gosto popular. Graças a isto estas editoras também disseminavam uma distribuição em todo território nacional. Segundo Salazar (2013), “baseado em sua experiência profissional e nos estudos realizados, o autor estima que 75% do mercado brasileiro de música seja formado por empresas com receita bruta anual inferior a R\$ 3,6 milhões, o que caracteriza o universo de empresas de pequeno porte, de microempresas e de microempreendedores”, tanto no presente como no passado. (SALAZAR, 2013)

### Quem está na foto

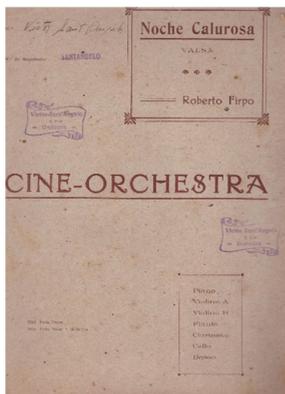
Ao se debruçar sobre as imagens da Orquestra podemos notar fotografias históricas de artistas que atuavam e eram os destaques do cenário musical tanto no Brasil como no mundo. Isso contribui e consolida como mais um desdobramento de fontes de pesquisa para a Música Brasileira. Observa-se muitas vezes a predileção do intérprete ao próprio compositor ou vice-versa e esta importância é a responsável de como iriam figurar na capa.



Ilustrações 19 e 20: *Rosa de Hiroshima*. Musirama Editora Musical (esq.) e *Duas contas*. Editorial Mangione S.A. (dir.)

## Cine-Orchestra

No cinema, a imagem e o som fazem a magia das salas de exibição entre-endo as massas. Antes do filme sonorizado, podemos identificar o entrecruza-mento da experiência do cinema com a prática da dança (ROCHA, 2006). Gra-ças ao avanço técnico as salas de cinema se tornam um espaço cuja sedução articula-se à síntese do ver e ouvir. Este autor ainda complementa que, o reper-tório e o sentido projetado pelas canções que compuseram a sonoridade existi-ram como uma espécie de ponte entre o mundo imagético construído pela nar-rativa fílmica e o salão de baile. Logo depois, a expansão da indústria fonográfi-ca, a presença do rádio como veículo de comunicação de massa impulsionaram esta onda sonora (ROCHA, 2006).



Ilustrações 21 e 22: *Noche calurosa*. s.e (esq.) e *Amado mio*. Todamérica Musica (dir.).



Ilustrações 23 e 24: *Beijos roubados*. Editorial Mangione (esq.) e *The Best of Hollywood*. Robbins Music Corporation (dir.).

## As capas das partituras

Por fim, por sugestão do colega Evandro Sybine, docente da Escola de Belas Artes da UFBA, procurei observar possíveis indícios dos autores e técnicas das gravuras na partituras musicais, tais como qualidade do papel, gravuras assinadas pelo artista, as gráficas responsáveis, dentre outras peculiaridades.

Numa primeira vista, percebe-se uma diversidade de qualidade de papéis bem como uma reunião em torno de 4 estilos principais na construção de capas:

Gravuras;

Gravuras mescladas com fotografias;

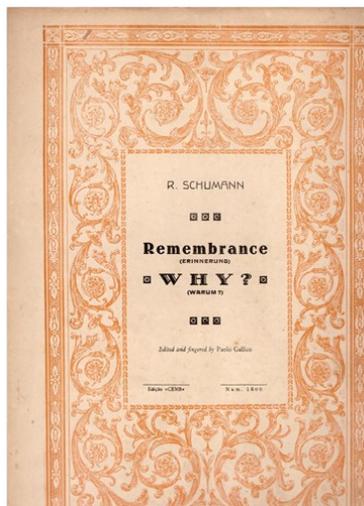
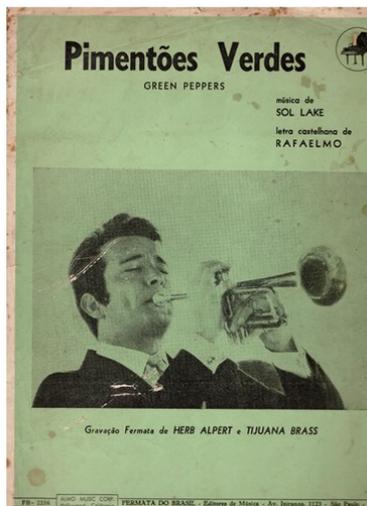
Fotografias e;

Uma moldura que adorna as partituras de compositores mais eruditos.

Na ilustração 25 percebe-se a assinatura do artista Wantik (à direita da gravura). Na seguinte, já podemos identificar técnicas mistas de desenho e fotografia para elaboração da capa (Ilustração 26). Ambas são do mesmo autor. Dessa vez a assinatura está à esquerda.



Ilustrações 25 e 26: *Russian Lullaby (Mariposa Russa)*. Vitale (esq.) e *Un Tropezon*. Irmãos Vitale (dir.)



Ilustrações 27 e 28: *Pimentões Verdes*. Fermata do Brasil - exemplo de uso de fotografia (esq.) e *Remembrance (Erinnerung) / Why? (Warum?)*. CEIMB - exemplo de moldura (dir.)

Para um olhar minucioso com relação às técnicas de impressão, não teria tal percepção e precisaria contar com a contribuição de um especialista. Convém salientar como informado pelo próprio Prof. Evandro, em muitas contracapas aparecem o nome ou o registro das gráficas que eram confiadas a confecção das obras. Destaca-se algumas como Gráfica Mangione, Editora Musical, Irmãos Vitale e a Off. Graph. Musical Campassi & Carmim, presentes em muitas das partes do acervo.

Portanto, devido a ausência ainda de referenciais teóricos e conceituais que permitam um olhar mais amplo sobre esta produção iconográfica da história da música no Brasil, este primeiro trabalho sobre as partituras contidas no acervo da Orquestra Vitor Sant'Ângelo pode oferecer uma trajetória que, em futuro próximo, represente uma apreciação mais profícua e que revele a qualidade da produção artística destas imagens na construção da impressão musical brasileira.

## Referências Bibliográficas

COSTA, Antônio Maurício Dias da. *Festa e espaço urbano: meios de sonorização e bailes dançantes na Belém dos anos 1950*. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 32, nº 63, p. 381-402- 2012

FENERICK, José Adriano. *Nem do morro, nem da cidade: as transformações do samba e a indústria cultural - 1920-1945*. Tese Doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, 2002.

FRYDMAN, Cláudio; RONAI, Laura. *A Música do Leitor: Partituras publicadas em revistas cariocas (1900-1920)*. <http://www.musicosdobrasil.com.br/2008/2009>. Acesso em 13 de julho de 2015.

IRMÃOS VITALE. Editora musical. <https://www.vitale.com.br/institucional/editora.asp>. Acesso em 13 de julho de 2015.

LEME, Mônica. *História da Impressão Musical no Rio de Janeiro*. Tese de Doutorado UFF, 2006.

MARCONDES, Marcos Antônio. *Enciclopédia da Música Brasileira*. Publifolha Editora, 3ª ed., 2000.

MENEGUELLO, Cristina. *Orquestra do Interior: um estudo sobre o fenômeno das big bands no interior do estado de São Paulo*. CMU, SARÁO Memória e vida cultural de Campinas. UNICAMP, vol.2, número 7. 2004.

PEQUENO, Mercedes Reis. Verbete: "Impressão musical no Brasil". In: *Enciclopédia da música brasileira (Erudita, folclórica, popular)*. São Paulo: Art. Ed., 1977

ROCHA, Francisco A. *FIGURAÇÕES DO RITMO- Da Sala do Cinema ao Salão de Baile Paulista*. Tese Doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, 2006.

SALAZAR, Leonardo. *A cadeia produtiva da música brasileira*. Música Ltda, 2013. <http://www.musicaltda.com.br/2013/08/a-cadeia-produtiva-da-musica-brasileira/> Acesso 06/08/2015.

SOLJANCIC, María Gabriela Bernardes. *Influencia del baile recreativo en el estado de ánimo y autoestima de personas adultas*. CDID "Centro de Documentación. Investigación y Difusión de la Carrera de Psicología".2 Universidad Católica "Ntra. Sra. De la Asunción" Eureka vol.8 no.2 Assuncion 2011.

URPIA, Daniel; BLANCO, Pablo Sotuyo. *Como analisar iconologicamente os instrumentos Smetak?* 2º Congresso de Iconografia Musical. Anais, 2013. Salvador, Bahia.

VIRGÍLIO, Marcos. *São Paulo 1946-1957 Representações da cidade na música popular*. Biblioteca 24 horas. 2010. [www.biblioteca24horas.com](http://www.biblioteca24horas.com).

ZAMITH, Rosa Maria Barbosa. *A quadrilha: da partitura aos espaços festivos: música, dança e sociabilidade no Rio de Janeiro oitocentista*. 1ª Edição, 2011.

### Fontes Virtuais

[http://www.ricordi.com.br/empresa\\_historia.asp](http://www.ricordi.com.br/empresa_historia.asp)

[http://www.ubc.org.br/UBC/Quem\\_Somos](http://www.ubc.org.br/UBC/Quem_Somos)

<http://www.mangione.com.br/aeditora.html>