



BAILES E VALSAS NO BRASIL OITOCENTISTA

Samuel PFROMM NETTO*

Da mesma forma que não existe na Europa uma certidão de nascimento da valsa, ignora-se qual foi o ano preciso em que ela surgiu no Brasil. É de se presumir que as valsas vieram para cá com d. João VI em 1816, quando a corte portuguesa se transferiu para o Rio de Janeiro. Datam das primeiras décadas do século 19 o início, entre nós, do interesse pela música de câmara e para piano e a difusão da dança e da música vocal de salão, assim como da ópera (Castagna, 1994).

Não se deve perder de vista que já em meados do século 17 o eixo econômico do Brasil deslocou-se do nordeste para o centro-sul, graças à expansão da mineração e à crescente importância que o porto do Rio de Janeiro passou a assumir nesse novo contexto, para o escoamento das riquezas da capitania de Minas Gerais. A sede do governo-geral, que até então estava em Salvador, na Bahia, foi transferida para o Rio. Salvador deixou, assim, de ser a capital, mas perdurou como a segunda cidade brasileira até o século 19. É, pois, no Rio de Janeiro e em Salvador que os pesquisadores devem buscar os primórdios da valsa entre nós. E também em São Paulo, como veremos adiante.

De acordo com Nizza da Silva (1994), no Brasil anterior à vinda da Corte portuguesa, “as danças de salão eram pouco freqüentes, preferindo os brancos adotar o *lundum* ou *lundu* dos negros. Depois, nas casas aristocráticas tornaram-se os bailes mais freqüentes e as danças eram as mesmas que em França ou Inglaterra”. O Brasil passou a dançar, então,

(*) Prof. aposentado da USP e membro do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo e da Academia Paulista de História.

além das danças européias mais tradicionais, as quadrilhas, polcas, xotes, mazurcas... e valsas, valsas e mais valsas, tanto as que vinham da Europa como as primeiras valsas de compositores nacionais. Cabia ao dono da casa a indicação a cada dançarino da dama com quem devia dançar. Este costume foi observado entre nós por estrangeiros, se bem que comumente houvesse um mestre-sala para os homens e uma mestra-sala para as damas.

Qualquer baile, e principalmente aqueles a que assistiam membros da Família Real, obedecia a um ritual claramente definido pela etiqueta da época. Tocava-se a sinfonia de abertura e determinadas pessoas abriam o baile. Seguiam-se minuetes, contradanças, valsas, “ril”, de acordo com a ordem estabelecida pelos mestres-sala. Era norma seguida por estes dar às damas um par diferente para cada dança (Nizza da Silva, op. cit., p. 238).

Depoimentos de estrangeiros que estiveram no Brasil oitocentista, como Lindley (1802), Mawe (1809), Tollenare (1817), Denis (1819) e Maria Graham (1821), referem-se a festas e bailes nas primeiras décadas do século 19 em Salvador, nos quais se dançava ao som das músicas européias de então. Lindley diz que “em algumas casas de gente mais fina ocorriam reuniões elegantes, concertos familiares, bailes e jogos de cartas”. O inglês Mawe (1809-10) contrasta o Rio de Janeiro com Salvador, assinalando que na sociedade baiana havia mais finura, polidez, variedade e “gosto pela música”. Tollenare, que visitou Salvador em 1817, alude a danças que presenciou, como a gavota, a alemanda e danças inglesas. Denis, a propósito de residências baianas que visitou em 1819, refere-se às freqüentes reuniões de danças e música que se davam naquelas casas, assinalando que as danças em voga eram as inglesas, começando porém a aparecer as de França (cits. em Pinho, 1970). A inglesa Maria Graham (1821) conta que nas casas por ela visitadas em Salvador a sala tinha um espaço vazio destinado às danças, havendo sempre um piano, um violão ou ambos. Relata ainda que assistiu a uma festa na casa do consul britânico em Salvador, na qual, após um desentendimento com

os músicos, as danças passaram a ser animadas por algumas damas ao piano e a festa prolongou-se até depois da meia-noite (Graham, 1990).

Em 1830 Carolina Joanico de Callado, bisavó de Afonso Arinos de Mello Franco, descreveu a ceia e o baile particulares oferecidos na Bahia ao seu marido e ao presidente da província. As danças foram alternadas com canto e piano e bandas militares tocaram nos jardins na residência do promotor de festa. A ceia foi servida às três da madrugada.

Pinho (op. cit.) menciona as recordações de Silva Lima sobre *soirées* baianas nas quais eram dançadas a mazurca e as quadrilhas francesas, por volta de 1840. Mais detalhados e esclarecedores a respeito das festas e danças na Bahia são, no entanto, os registros do príncipe Maximiliano da Áustria, que em 1860 compareceu a um baile oferecido pelo cônsul de seu país. Cadeirinhas conduziam convidados. Outros iam a pé, os homens em suas casacas negras e as mulheres em *toilettes* elegantes, como uma dama baiana que “caminhava elegantemente com plumas flutuantes e ampla crinolina” (Pinho, op. cit., p. 41). Maximiliano refere-se expressamente às valsas e quadrilhas dançadas na festa:

No vasto salão oval, decorado com muito gosto, iniciaram-se as danças por uma quadrille d'honneur, que acabou em animada roda ou movimentada marcha... A civilização baiana não se apropriou do ritmo apressado de nossa valsa alemã, que é dançada em compasso moderado. Quando conduzi a bela dama com suas plumas de avestruz (a mesma que vislumbrara em caminho quando me dirigia para a festa), e quis dançar com ela uma arrebatada valsa no estilo vienense [o itálico é nosso], quase ela me desmaia nos braços (Pinho, op. cit., p. 42).

Nas memórias da viagem de SS. MM. às províncias da Bahia... etc. (1859-61), acha-se o registro da ceia e do baile oferecidos pela Associação Comercial a d. Pedro II e sua esposa em Salvador no ano de 1859. No salão de baile feéricamente iluminado, compareceram 160 damas

e 600 cavalheiros. De acordo com um jornal, após a retirada de d. Pedro e sua consorte por volta da meia-noite, “as danças ainda continuaram, sem o protocolo da corte, com quadrilhas e contradanças, valsas e polcas até três horas e tanto da madrugada, quando foi servido o chocolate (Pinho, op. cit., p. 325-326).

No mesmo ano de 1859, a sociedade pernambucana recebeu igualmente suas majestades, homenageando-as com um baile oferecido no Recife pela Associação Comercial, a que compareceram 2000 homens e 600 damas, tendo d. Pedro II, nessa ocasião, dançado com as damas mais distintas de Pernambuco. Outro baile que ficou na história foi o do aniversário do Clube Pernambucano em 1864, “nos salões do elegante palacete do sr. Comendador Sarmento, onde funciona o clube... inundados de luz e flores, e as senhoras cobertas de rendas, bicos e brilhantes distribuídos graciosamente, sobre as mais elegantes e ricas *toilettes*. A primeira quadrilha [foi dançada] às nove e meia da noite; o galope final às três da madrugada. Entre uma e outro, dançaram-se os quinze números programados.” (Pinho, op. cit. p. 75-77). Nos bailes dos salões nordestinos, pouco a pouco, as valsas passaram a fazer parte das músicas tocadas e dançadas no século 19.

A província de São Paulo figura de maneira simpática nas lembranças registradas pelo inglês John Mawe, pelo sueco Gustavo Beyer (1813) e pelo barão de Eschewege (1820). O depoimento deste último é de maior interesse, pois se refere às valsas: Acrescente-se a essas informações as que aludem à meia dúzia de grandes bailes paulistas, realizados no período que vai de 1846 a 1877, assim como as observações sobre os bailes paulistanos feitas pelo jovem poeta Álvares de Azevedo na sua correspondência, ora elogiosas, ora em tom sarcástico. O inglês John Mawe esteve na capital paulista em 1809-10, pouco após a migração da família real portuguesa ao Brasil. Tece rasgados elogios às mulheres paulistas, famosas por todo o Brasil por seus atrativos e amenidades, “sóbrias, amantes da dança e da música, vivazes e graciosas.” Referindo-se aos jantares de que participou, guardou recordações amáveis da dança, da música e do jogo após as refeições. Quanto a Gustavo Beyer, devemos-lhe observações acerca de um jantar oficial que lhe foi oferecido,

“com concerto e brilhante baile”, assim como de festas que tiveram lugar em Santo Amaro, correndo as horas entre canto, música e dança, com serenata à noite, e a um baile numa chácara, com 150 convidados. Neste último, os intervalos da dança foram preenchidos com modinhas brasileiras e outras músicas e cantos. A festa estendeu-se até às três horas da manhã.

As lembranças de Eschewege, anotadas por F. Sommer, referentes ao ano de 1820, talvez sejam o mais antigo registro da dança da valsa no Brasil, merecendo, pois, transcrição aqui. Trata-se de um baile realizado em 1820, comemorativo do aniversário do futuro d. Pedro I e oferecido pelo governador paulista Oeyenhausen (João Carlos Augusto D'Oeyenhausen Gravenburg, marquês de Aracati, 1776-1838):

Primeiro se ofereceu aos convidados chá e grande quantidade de doces... Em seguida a orquestra começou a usar os seus instrumentos em música de dança. A francesa era então ainda desconhecida. Dançava-se somente a écossaise (Schottich) importada da Europa. Tinha-se bem ouvido falar da valsa alemã, mas o fato de abraçar as damas era tido por inconveniente, como a senhora Melo Franco contou ao seu patrício Eschewege, que por isso não se aventurou a com ela arriscar-se a essa dança, e seu marido que a outra dama solicitou uma valsa recebeu uma recusa. Também a orquestra não acertava os compassos da nova dança, se bem que Eschewege tivesse assobiado para ela dez vezes a melodia da valsa “Ach, du lieber Augustin”... Dançou-se até meia-noite, depois do que serviram-se os mais delicados refrescos. Depois da festa, centenas de negros com librés coloridas esperavam as senhoras diante do palácio do governo, a fim de conduzi-las para casa nas cadeirinhas pintadas e douradas, ou nas redes tecidas artisticamente (apud. Pinho, op. cit., p. 90).

Uma carta enviada de São Paulo por Azevedo Marques, o *Mestrinho*, a um irmão residente em Santos, no ano de 1824, dá notícia de um baile oficial na capital paulista, no qual foram dançadas contradanças e “uma valsa” (Rezende, 1954).

Perduram registros a respeito de grandes bailes ocorridos em São Paulo desde 1846 até 1877. O primeiro e o segundo, ambos em 1846, estão ligados à grande festa oferecida a d. Pedro II e a d. Teresa Cristina, um deles promovido pelos capitalistas paulistas por ocasião do aniversário da imperatriz e o outro realizado na casa de d. Gertrudes Galvão de Oliveira Lacerda Jordão, na esquina das ruas Direita e São Bento. De 1851 é o baile presidencial oferecido pelo baiano José Tobias Nabuco de Araújo, presidente de São Paulo em 1851-52 e pai de Joaquim Nabuco, no palácio do governo. Em 1866 o maestro, compositor e professor Emílio do Lago, natural de Mogi Mirim, à frente da orquestra do teatro de São José, para o deleite dos paulistanos, executa valsas, quadrilhas e aberturas de óperas etc. É de 1868 um sarau literário-musical seguido de baile, nos salões da Sociedade Concórdia, no qual, além das danças e de solos e duetos, o estudante Castro Alves declama versos do poema inédito “Os escravos” e o menino Henrique Oswald toca piano. Em 1874, a sociedade paulista dança na residência do senador Barão de Souza Queiroz, na esquina da rua do Ouvidor (posteriormente José Bonifácio) com a rua São Bento, em baile oferecido ao Conde d’Eu e esposa. Novo baile em homenagem ao Conde d’Eu, em regozijo pela inauguração da estrada de ferro São Paulo-Rio de Janeiro, tem lugar no palacete da Assembléia Provincial em julho de 1877. Em setembro do mesmo ano, por ocasião da inauguração de uma área ajardinada aberta aos fregueses, a casa “Stadt Bern” (esquina da rua de São Bento com a de São José, atual Líbero Badaró), entre copos de cerveja, apresentou a orquestra do antigo teatro São José, que, além de outras músicas, tocou “a nova valsa *Jungfrau*” (Martins, 1973, p. 211). Na capital paulista “amiudavam-se, certamente, as reuniões e os bailes; as salas abriam-se com mais freqüência; o retraimento cedia à sociabilidade”, observa Pinho (op. cit., p. 107). Mais e mais os pares rodopiavam ao som de valsas do século dezenove.

Na correspondência familiar do poeta paulista Álvares de Azevedo (1831-1852), de retorno a São Paulo em 1848 após os anos em que

viveu e estudou no Rio de Janeiro, há várias referências a festas e bailes de que participou, nas quais o tom predominante é negativo: “nunca vi um lugar tão insípido como hoje está São Paulo.” Moteja dos “bailes de meia tigela” paulistanos, que terminavam antes da meia-noite, embora elogie alguns deles, como o realizado na residência dos Sousa Queiroz. A despeito disso, não deixa de freqüentar os bailes das sociedades Concórdia Paulistana, Filarmônica e Assembléia Paulistana, conquanto declare que não dança e que é “inimigo de prestar-me ao debique passeando com madamas.” Curva-se porém, à formosa e elegante condessa de Iguaçu, à Bela: “achei muito imã nessa realidade risonha que aí corria *valsando* [o grifo é nosso], dançando, passeando – incansável e incansada sempre.” Refere-se a Maria Isabel de Alcântara Brasileira, filha da marquesa de Santos e de d. Pedro I. As salas da marquesa de Santos se abriam freqüentemente, nos palacetes do Acu e do Carmo, para festas, recepções, reuniões dançantes, bailes mascarados, em meados do século 19 (Azevedo, 1976).

Em correspondência à irmã, datada de 1865, Alfredo de E. Taunay alude às moças e aos bailes de Campinas. São do autor de “Inocência” estas frases:

As moças daqui [Campinas] são muito amáveis, conversam animadamente; já tivemos convites para diversos bailes e saraus.

A nossa permanência em Campinas tem sido a mais agradável, já não sei a quantas festas, saraus, jantares e bailes temos assistido (apud. Pinho, op. cit., p. 103).

Talvez surpreenda o leitor contemporâneo a notícia de que as valsas, da mesma forma que as mazurcas, polcas e xotes, faziam parte das danças e músicas dos carnavais de outros tempos. Menezes (1969), que relembra os bailes de máscaras no teatrinho existente no Pátio do Colégio, na Paulicéia de outrora, na segunda metade do século 19, reproduz trecho de um anúncio saído a esse respeito no jornal “O Correio Paulistano”. O anúncio convidava os paulistanos para os grandes bailes mascarados nas

quatro noites de carnaval. Tinham como uma das suas atrações “uma bela banda de música que executará brilhantes quadrilhas, *schottish* e valsas, terminando os bailes com o entusiástico Galope Infernal” (p. 82). O autor citado alude aos “pomposos e animadíssimos bailes carnavalescos na chácara pertencente ao comerciante Caetano Ferreira Baltasar (na qual surgiu um famoso grupo momístico, “Os Zuavos”) e aos bailes de máscaras promovidos no hotel das Quatro Nações, no Tívoli Paulistano e no Teatro São José. Bailes com valsas.

As apresentações públicas das bandas de música no século 19 geralmente brindavam o público heterogêneo que comparecia às retretas com as valsas mais apreciadas de então. Na capital paulista, atual Jardim da Luz (antes Jardim Botânico e Jardim Público a partir de 1838), lugar privilegiado para as reuniões mundanas desde a primeira metade do século 19, fazia-se ouvir a banda de música da sociedade particular musical Euterpe Comercial, com sede à rua da Imperatriz (hoje Quinze de Novembro), que contava com numerosos músicos pertencentes à colônia portuguesa local. A banda “tomava conta do coreto e deliciava os aristocráticos freqüentadores com o seu concertinho dominical” (Menezes, op. cit., p. 151). O clube Euterpe Musical teve papel importante na antiga São Paulo. “Promovia reuniões sociais, dançantes, cultivando a música e a boa conversação, além de ser ponto de jogos lícitos e de realizar festejos carnavalescos, mantendo escola para instrução elementar de música e dança e excelente banda de música” (Almeida, 1997, p. 39).

No pequeno Jardim do Largo do Colégio (hoje Pátio do Colégio), o público reunia-se aos domingos para aplaudir os concertos das bandas de música do Corpo de Bombeiros e do Corpo da Polícia Permanente (depois Força Pública e mais recentemente Polícia Militar). A mesma banda apresentava-se igualmente no coreto do Jardim do Largo do Teatro (posteriormente praça João Mendes), em concertos realizados às quintas-feiras e aos domingos (Milano, 1949). Entre outras bandas de música paulistanas do século 19 e início do século 20, vários autores se referem às da comunidade italiana (banda dos Bersagliere e banda Ettore Fieramosca); a banda alemã, ligada ao clube Germânia; a Giuseppe Garibaldi, de Vila Mariana; a Dezesseis de Julho, de Santo Amaro; a dos meninos do

Instituto Ana Rosa; a banda Guido Mônaco; a Banda de Música Italiana, regida pelo maestro Vecchia; a Lira da Lapa; a XV de Novembro, igualmente da Lapa, que depois passou a ser a Banda dos Empregados de São Paulo Railway e por fim Corporação Musical Operária da Lapa (cfr. Vinci de Moraes, 1997, pp. 147-158).

Nas recordações que nos deixou a respeito de São Paulo de fins do século 19 e início do século 20, Americano (1957) lembra as idas à chácara aos domingos, quando os jovens comiam, caçoavam, riam e cantarolavam a *Valse Brune* de Georges Krier, com versos de Georges Villard (“C’est la valse brune des chevaliers de la lune”...), o *Ideal* de Tosti ou uma barcarola italiana. Recorda os concertos da banda da Força Pública no coreto do Jardim da Luz, das seis às oito da noite, uma vez por semana, sob a regência do maestro Antão, que tocava valsas de Waldteufel para “apreciadores de música de todas as classes sociais. Todos os homens, mesmo operários, usavam colarinho, gravata e chapéu, todas as mulheres usavam chapéu” (p. 220). As valsas também eram ouvidas nas operetas, na interpretação de companhias italianas – operetas como “*Os sinos de Corneville* [Planquette, 1877], *O vendedor de pássaros* [Zeller, 1891], *Gheisha* [Jones, 1896], *O camponês alegre* [Fall, 1907], *O conde de Luxemburgo* [Lehár, 1909], *A casta Suzana* [Gilbert, 1910] e outras no gênero vienense” (p. 251).

Nos começos do século vinte, as tocatas no Jardim da Luz corriam por conta da Banda da Força Pública, sob a regência do maestro Joaquim Antão Fernandes, aos domingos, das 18 às 20 horas. A banda executava “valsas de Waldteufel, Strauss e trechos de óperas, operetas e sinfonias”, de acordo com Penteado (1962, p. 51).

Apesar da escassez de informações disponíveis a respeito dos bailes e das valsas no Rio Grande do Sul, é de se crer que, tal como em outros pontos do país, a valsa paulatinamente se imiscuiu na música e na dança apreciadas pela gente jovem da querência gaúcha durante o século 19. Em Damasceno (1956) aqui e ali há indicações disto, em alusões a retretas de bandas militares nas ruas e nos coretos, a “festinhas íntimas” que se realizavam nas casas de famílias mais abonadas e que “invariavelmente terminavam com bailes movimentados e lutas mesas de doces”, a

apresentações de pequenas orquestras, a grandes bailes. Bailes de gala tinham lugar na *Soirée Portoalegrense*, “cujos salões se decoravam e ornamentavam de lustres, festões e guirlandas”, por volta de 1866. O teatro São Pedro abrigava, além das representações teatrais, espetáculos musicais. Às vezes, espetáculos mistos, que incluíam concertos, dramas e(ou) comédias. Uma dessas noites de arte, patrocinada pela Sociedade “Parthenon Literário”, que se empenhava na campanha abolicionista, teve lugar na Porto Alegre de 1869 e incluiu um concerto pela orquestra do maestro Joaquim José de Mendanha, que executou, entre outras músicas, a valsa de concerto de Petrelle denominada “O assédio de Leda”. As valsas compareciam igualmente nas apresentações de operetas por companhias francesas, em obras de Offenbach, Hervé, Suppé, Lecocq e outros, na segunda metade do século 19.

Eis como um jornal noticiou um baile realizado em 1860 na sociedade “*Soirée Portoalegrense*”, sob o patrocínio da sociedade alemã “*Liedertafel*”:

Às dez e meia começou o baile, que durou sem interrupção até às três horas da madrugada. Como de jure, as quadrilhas francesas acharam-se em imperceptível minoria. Dançaram-se três em toda a noite... As valsas, polcas, mazurcas e xotes, todas essas ligeiras criações da coreografia do Norte, em que a imagem arrebatada do amor sincero e ardente se substitui no baile às metódicas combinações do galanteio superficial e plácido das nossas nações do Meio-dia, tomaram espaço a noite inteira, enchendo com turbilhões de graça e de harmonia o mal-acostumado salão da Soirée Portoalegrense. Realmente, esse dançar continuado, fêrvido, incessante, todo alma, animação e movimento, fazia contraste com as pálidas e compassadas reuniões da nossa sociedade dançante... (apud. Damasceno, op. cit., p. 352-353).

BAILES E VALSAS NA CORTE

Sede do governo geral do Brasil a partir de 1763 e do governo português que se transferiu para cá em 1808, o Rio de Janeiro se manteve como capital do Brasil independente de 1822 até 1960, quando a capital federal passou a ser Brasília. Principal centro político e administrativo brasileiro ao longo de quase duzentos anos, o Rio de Janeiro foi, durante todo esse tempo, igualmente um centro de intensa atividade social, cultural e artística que se irradiava pelas províncias, depois estados. No Rio dos tempos imperiais a dança e a música floresceram, revelando compositores e músicos, ensinando a criação de salões e sociedades, ampliando o gosto por bailes e serões, multiplicando os professores de piano e mestres de dança, os conjuntos musicais e as bandas de música. E as valsas conquistaram a capital do império.

Em meados do século dezenove, era grande o número de professores de dança existentes no Rio de Janeiro. Em outubro de 1840, Philipe Caton e esposa anunciavam o ensino de “todas as danças do costume”, quer em sua residência, quer em casas particulares e colégios. Prosperaram os negócios de impressão e da venda de partituras, ao mesmo tempo que partituras impressas no exterior eram oferecidas aos músicos e às famílias brasileiras. Bom número dessas partituras consistia em valsas – valsas importadas, vienenses, francesas, e valsas brasileiras.

A impressão musical só passou a ser feita no Brasil após a vinda de d. João e da corte portuguesa, caindo por terra a proibição que até então impedia a instalação e o funcionamento de tipografias entre nós. Esses primórdios foram precedidos pela vinda (e venda) de partituras impressas no exterior, muito embora as fontes disponíveis silenciem a esse respeito.

Tardamente introduzida no Brasil, a impressão de músicas vinha sendo feita na Europa desde a segunda metade do século 15. A primeira música impressa teria surgido na Alemanha em 1473, mas em 1476 Ulrich Hahn imprimiu um *missale*, reivindicando para si o pioneirismo na impressão musical. Hahn empregou blocos de madeira nos quais gravava as notas em alto relevo por meio de entalhe. O refinamento e expansão da

impressão musical ocorreram graças notadamente à invenção de novas técnicas como as gravações em chapas de cobre ou *intaglio* (desde o século 16), a impressão por meio de litografia (1796) e a fotolitografia, na segunda metade do século 19.

Os principais centros de impressão de músicas localizavam-se em Paris, Londres, Amsterdam, e, desde fins do século 18, principalmente em Leipzig e Viena. Companhias européias de editores e impressores, como a famosa firma Breitkopf & Härtel, fundada em Leipzig em 1719, exportavam suas partituras para o mundo inteiro. Elas por certo abasteceram o incipiente mercado brasileiro quando não havia impressão local e continuaram a fazê-lo mesmo depois, por longo tempo. É provável que os numerosos impressores dos Estados Unidos tenham igualmente fornecido partituras impressas aos brasileiros desde o século 19, como se verifica em velhas partituras de procedência norte-americana guardadas por famílias tradicionais ou à venda nos alfarrabistas. Os norte-americanos contavam com vários editores independentes, como as casas Harms, Remick, Witmark e New World, que no século 20 se uniram para formar a “Music Publishers Holding Corporation” (1929).

Naqueles tempos tão distantes que desconheciam as gravações sonoras, o rádio, o cinema e a televisão, a divulgação da valsa como forma de dança e gênero musical se fez por toda parte recorrendo a partituras impressas e a cópias manuscritas dessas partituras. Eram comuns, até as primeiras décadas do século vinte, os cadernos do tipo horizontal providos de pautas, nas quais os músicos profissionais e amadores copiavam diligentemente as valsas, mazurcas, polcas e xotes em voga, valendo-se da pena metálica encaixada na caneta e da tinta contida num tinteiro, pois inexistiam as canetas-tinteiro.

No minucioso estudo de Pequeno (1998) sobre a história da impressão musical no Brasil, lê-se que vários impressores brasileiros publicaram partituras de valsas na primeira metade do século 19. O francês Pierre Laforge, que iniciou no Rio de Janeiro em 1834 a impressão regular de peças musicais na sua “estamparia de música” à rua do Ouvidor, editou no Rio de Janeiro em 1837 as partituras das *Doze valsas para piano* de Cândido Inácio da Silva. Igualmente em 1837 João Bartolomeu Klier

publicou na corte a coleção *Terpsicore brasileira*, com partituras de valsas, danças etc. É de 1847 a *Coleção de doze valsas* de Francisco Xavier Bontempo, editada por Heaton e Rensburg igualmente no Rio de Janeiro.

Em 1846 foi instalada e passou a funcionar a Casa de Filippone & Cia., apontada por vários estudiosos como a “primeira verdadeira editora musical” do Rio de Janeiro. Filippone iniciou em 1848 a publicação de *O Brasil musical*, periódico que até 1875 editou partituras para piano e canto de mais de quinhentas obras, mantendo uma média de duas publicações por mês. Além de publicar peças avulsas, a editora de Filippone (Filippone e Tornaghi, a partir de 1855) lançou numerosos álbuns ou coleções de peças para piano, canto, flauta, concertina etc. Pequeno (op. cit.) refere-se a outras casas publicadoras de partituras no Rio de Janeiro da primeira metade do século 19, casas que presumivelmente teriam editado valsas, como, por exemplo, as firmas de Salmon (sucessora de Laforge e adquirida mais tarde por Narciso José Pinto Braga), J. J. do Rego e Frederico Briggs (mais tarde Briggs e Ludwig). Curiosamente, Mercedes Pequeno silencia a respeito de periódicos que divulgavam composições brasileiras (música e letra), como *Ramalhete das Damas* (1843), *A Marmota*, editado por Francisco de Paula Brito, que circulou até 1861, e o *Jornal das Famílias*, editado desde 1863, *Trovador, jornal de modinhas* (1869), *O Sorriso, jornal de modinhas* (1872) ou *Trovador Brasileiro* (1880). Parte significativa da produção brasileira de valsas teve agasalho nessas publicações periódicas do século 19.

No estudo de Pequeno (op. cit.) nada consta a respeito da impressão musical na Bahia. Siqueira (1979), entretanto, alude à existência desta desde os primeiros anos do Brasil independente. Menciona a “copistaria de música” de João Pereira em Salvador, que publicou modinhas, uma das quais traz na partitura impressa o ano de 1825. Em 1844 eram impressas partituras na copistaria de música situada na capital baiana à praça da Constituição, nº 59. Exemplares dessas antigas partituras impressas na Bahia fazem parte dos acervos da Escola [Nacional] de Música, no Rio de Janeiro, e da Biblioteca Nacional.

Pequeno não menciona igualmente os livros e álbuns que, desde meados do século 19, reproduziam músicas (e letras) de autores

nacionais, publicados pela Garnier, Quaresma, por Ribeiro dos Santos, Teixeira e outras editoras, com títulos como estes: *Trovador, Cantora brasileira, Nova coleção de modinhas, Cancioneiro popular brasileiro, Trovador de esquina, Lira de Apolo, Canções populares do Brasil, Lira popular brasileira, Álbum de modinhas brasileiras...*

A impressão e edição de partituras de valsas e músicas de outros gêneros teve sensível expansão no país durante a segunda metade do século dezenove, passando a abranger outras províncias, como São Paulo, Pernambuco, Pará, Rio Grande do Sul. Algumas casas editoras brasileiras mandavam imprimir partituras no exterior, principalmente em Leipzig. No Rio de Janeiro, surgiram novos impressores-editores, como Mercês (1852), T. B. Dinis (1854), Severino, Januário da Silva Arvelos, Victor Préalles, Tiago Henrique Canongia, os Bevilacqua – Isidoro, Eugênio, Ângelo –, Narciso José Pinto Braga, Artur Napoleão, viúva Guigon e filho, Buschmann e Guimarães...

São Paulo contava com algumas oficinas que imprimiam músicas desde 1863, mas só no fim do século passou a haver impressão regular de partituras, iniciada pela firma de Henrique Luís Levy e filhos (Luís e Alexandre). Em Pernambuco a impressão musical teve início em meados do século 19, destacando-se em Recife a impressora de Victor Préalles, que deixou o Rio em 1871 para fixar-se na capital pernambucana. Em Recife e em Belém do Pará, em fins do século, ganhou notoriedade a casa publicadora de José Mendes Leite, que começou com a venda de instrumentos musicais em 1886 e mandava imprimir suas edições na Alemanha. A impressão inicial de partituras no Rio Grande do Sul está ligada à litografia de Carlos Bernardino de Barros e Raymundo Alves da Mota, que publicaram “músicas escolhidas e arranjos para piano e canto” a partir de 1855, segundo informação de Damasceno (1956).

A notável contribuição de Mercedes dos Reis Pequeno, principal fonte das informações aqui contidas, para o mapeamento da impressão musical no país, aguarda pesquisadores que, dando continuidade ao seu trabalho, busquem sistematicamente nas partituras, nos álbuns e nas revistas oitocentistas esse autêntico caudal de composições de outrora, muitas delas de extrema beleza e hoje em dia totalmente

ignoradas. Há valsas em profusão nesse conjunto, que merecem ser revividas, difundidas e apreciadas pelos que sabem prestigiar o que é belo.

Boa parte da obra de Pinho (1970) trata dos salões, bailes e festas na corte nos tempos do Brasil imperial. Dança, música, poesia, conversação, amores e mexericos reinavam nos salões. Os bailes eram concorridíssimos. Interessam-nos particularmente as menções que Pinho faz a respeito das valsas. Estas eram mais e mais referidas nos anúncios do século 19, por volta dos meados deste, um indício seguro da sua crescente popularidade. Em anúncio estampado pelo *Jornal do Comércio* em maio de 1840, o sr. Milliet informava os interessados que sua loja tinha à venda uma “coleção completa de valsas de Strauss e de quadrilhas de contradanças de Musard e Tolbecque, tudo com grande orquestra, ou separadamente para flauta, rabeca ou piano”. Acabava, além disso, de receber “um novo repertório de valsas e quadrilhas”. Outro anúncio, publicado pelo mesmo jornal em junho de 1841, sob o título *valsas da moda*, oferecia as seguintes partituras de valsas:

De Strauss: *Os foguetes; As rendas de Bruxelas; A coroação; Vozes pátrias; As rosas; Plomela; As homenagens; O arco-íris; A mais bela Gabriela e muitas outras.*

De Lanner: *Presburgo; Os sonhos de amor; As pátrias; O romper do dia e outras.*

De Labitzky: *Woronosoff; Lembrança de almanack; Júlia; Paulina; Elisa; Aurora etc.*

O anúncio acrescentava que “cada caderno dessas peças contém cinco a seis valsas além da introdução e todas compostas pelos famosos Strauss, Lanner e Labitsky, que neste momento gozam da maior fama neste gênero de composição. Preço 2\$ cada caderno, à venda em casa de E. e H. Laemmert, Rua da Quitanda nº 77.”

Valsava-se, pois, na corte, e ao som de valsas famosas. “A dança absorvia, então, com a música e o teatro, a alta sociedade. Dançava-se, dançava-se muito. Os bailes multiplicavam-se”, assinala Pinho (op. cit., p. 121). Mais adiante, a propósito de um baile da corte em regozijo pela

coroação do imperador, realizado em 1841, acrescenta, contudo que “a dosagem moderada das danças testemunha a cerimônia e o medo com que então procurava forçar as portas dos grandes salões a valsa deliciosa, mas ainda *parvenue*: para três contradanças francesas, somente uma valsa.” (p. 130). Em nota, Pinho acrescenta que nesse baile as princesas, nos intervalos das contradanças, valsavam com a marquesa de Maceió e as filhas de José Caetano de Andrade Pinto e José Maria Velho da Silva. Valsavam pudicamente. Pares femininos.

No mesmo ano de 1841, o *Jornal do Comércio* noticiou o baile oferecido ao imperador pela Sociedade Assembléia Estrangeira, para celebrar-lhe a coroação. Deu destaque às valsas e quadrilhas tocadas alternadamente pela orquestra dirigida por L. F. Milliet (maestro de orquestras de baile, compositor e professor de clarineta e guitarra), “que nessa noite fez executar algumas valsas e contradanças novas de sua composição que muito agradaram”. O baile, que terminou às quatro horas da manhã, reuniu mais de mil pessoas.

No parágrafo de abertura da obra que dedicou aos salões e damas do Segundo Reinado, Pinho (op. cit., p. 7) deixa bem claro que dançar não era a única arte que se praticava num salão. Neste, “esmeravam-se várias artes: a de receber ou preparar um ambiente de cordialidade e espírito; a de entreter a palestra ou cultivar o *humour*; dançar uma valsa ou cantar uma ária, declamar ou inspirar versos, criticar com graça e sem maledicência, realçar a beleza feminina nas últimas invenções da moda”.

Os bailes no Rio de Janeiro de meados do século realizavam-se “no Cassino Fluminense, no Cassino da Floresta, na Recreação Campestre, na Filo-Euterpe, em dezenas de outras sociedades e clubes dançantes”. Este trecho faz parte do capítulo “Tempo de valsa”, da biografia de Casimiro de Abreu por R. Magalhães Junior (1965). Prossegue o autor citado reproduzindo a indagação de um cronista daqueles tempos: “Se não fossem os bailes, que seria do bom povo fluminense?... A polca cederia terreno às valsas germânicas, que eram agora ameaçadas pela invasão das Schottisch, de origem também alemã... O conflito estava travado entre “a doidejante valsa, a estouvada polca e a cadenciada Schottisch.” Era indispensável ir ao baile com um par de luvas em estado

de novo. Não podia um rapaz tomar em suas mãos as de uma moça, como hoje, epiderme contra epiderme. Anunciado um grande baile, havia logo verdadeira corrida às luvarias” (pp. 113-114).

Pertence à história da valsa no Brasil um pomposo baile que teve lugar na corte em setembro de 1842, oferecido a um visitante ilustre: o príncipe Adalberto da Prússia. Nessa noite, o príncipe valsou pela primeira vez. Eufórico, registrou no seu diário de viagem: “Valsei!” O príncipe comentou que “essa expressão só podia ser bem apreciada, com seu justo valor, por quem, como ele, sem o menor jeito para a dança, se vira no meio da sala, a girar como um astro num sistema planetário, a esforçar-se por um equilíbrio que periclitava em mil tropeços, desde o apressado ritmo da música que voava avante como um fantasma e o arrastava, até os demais dançadores e os cantos da sala e a escorregadiça maciez do soalho” (Pinho, op. cit., p. 130).

Ao contrário do desajeitado e tímido príncipe prussiano, nosso segundo imperador gostava de dançar. Jovem, com pouco mais de vinte anos, em baile por ele oferecido, dançou todas as quadrilhas “e algumas valsas”. Solteiro, amigo de festas, segundo a expressão bem-humorada de Pinho, “esquentava as juntas em quadrilhas e valsas” e “não se retraiu quando o uniram em matrimônio político, que não quadrara bem a seu gosto pessoal” (p. 135). Em 1852, no concorrido baile de encerramento das Câmaras, d. Pedro dançou 19 vezes, tendo sido executadas, na ocasião, seis valsas, quatro xotes e vinte quadrilhas. O baile estendeu-se até às cinco horas da manhã. A propósito desse baile em meados do século, anota Pinho que “a valsa firmava seu império”. Enquanto d. Teresa Cristina claudicava no compasso cadenciado e volteava com cautela ao braço do seu par, o imperador “rodopiava com a bonita Viscondessa de Mont’ Alegre e com seu *flirt* Maria Eugênia Guedes Pinto”, a Mariquinhas Guedes, um “romancezinho quase inocente”. Mariquinhas dançou, assim, “com seu régio admirador... a valsa que aconchega”, atraindo “as vistas que criticam” e desafiando a malícia dos invejosos (p. 139).

A aristocracia da corte também dançou valsas no “Palácio de Cristal” de Petrópolis. Bailes suntuosos, concorridos. Foi num baile – o

baile da Ilha Fiscal – que a monarquia teve seu *requiem*: em meio a valsas, quadrilhas e polcas.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, N.M.1997. **São Paulo de Castro Alves**. São Paulo: Sociedade Guarulhense de Educação.
- AMERICANO, J.1957. **São Paulo naquele tempo, 1895-1920**. São Paulo: Saraiva.
- AZEVEDO, A.1976. **Cartas de Álvares de Azevedo**. São Paulo: Academia Paulista de Letras.
- BEYER, G. 1992 [1814]. **Viagem a São Paulo no verão de 1813**. Trad. A. Loeffgren. Prefácio e notas de O. Nogueira de Matos. Campinas: Instituto de Ciências Humanas da PUC.
- CALLADO, C. J. 1830. [Carta manuscrita a d. Francisca Joanico, Bahia, 15.7]. Cit. em W. Pinho, 1970.
- CASTAGNA, P. 1994. Música. Em Nizza da Silva, coord., pp. 571-575.
- DAMASCENO, A. 1956. **Palco, salão e picadeiro em Porto Alegre no século XIX**. Porto Alegre: Globo.
- DENIS, F. 1819. Cit. em W. Pinho, 1970.
- ESCHEWEGE, W. L. 1820. Cit. em W. Pinho, 1970.
- GRAHAM, M. [Lady Calcott]. 1990 [1824]. **Diário de uma viagem ao Brasil**. Belo Horizonte/ São Paulo: Itatiaia/ Edusp.
- LINDLEY, T. 1969 [1805]. **Narrativa de uma viagem ao Brasil**. São Paulo: Nacional. (Cit. em Pinho, 1970.)
- MAGALHÃES Jr., R. 1965. **Poesia e vida de Casimiro de Abreu**. São Paulo: Edameris.
- MARTINS, A. E. 1973 [1911-12]. **São Paulo antigo**. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura.
- MAWE, J. 1944 [1812]. **Viagens ao interior do Brasil, principalmente aos distritos do ouro e dos diamantes**. Rio de Janeiro: Zélio Valverde. (Cit. em Pinho, 1970.)
- MENEZES, R. 1969. **São Paulo dos nossos avós**. São Paulo: Saraiva.
- MILANO, M. 1949. **Os fantasmas de São Paulo antiga**. São Paulo: Saraiva.

NIZZA da Silva, M. B., coord. 1994. **Dicionário da história da colonização portuguesa no Brasil**. Lisboa: Verbo.

PENTEADO, J. 1962. **Belenzinho, 1910**. São Paulo: Martins.

PEQUENO, M. R. 1998. Impressão musical no Brasil. Em M.A. Marcondes, ed. **Enciclopédia da música brasileira**, 2ª ed. São Paulo: Art/ PubliFolha. Pp. 370-379.

PINHO, W. 1970. **Salões e damas do Segundo Reinado**. 4ª ed. São Paulo: Martins.

REZENDE, C.P. 1954. Cronologia musical de São Paulo. Em A.E. Taunay e outros, **São Paulo em quatro séculos**. Vol. 2. São Paulo: IHGSP/ Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo. Pp. 233-268.

SIQUEIRA, J. 1979. **Modinhas do passado**. Rio de Janeiro: Autor.

TOLLENARE. 1817. Cit. em W. Pinho, 1970.

VINCI de Moraes, J.G. 1997. **As sonoridades paulistanas**. Rio de Janeiro: Funarte/ Bienal.