

**A revista *O Violão*:
uma observação dos seus componentes iconográficos**

Caio Vitor Priori dos Santos

Resumo: Na atualidade, pesquisadores que se dedicam a investigar o cordofone denominado violão, sobretudo os que abordam o instrumento em diferentes contextos, tendem a contemplar questões de identidade cultural, musical e social, ao perceberem que somos o resultado condensado de manifestações de povos que estão ligados por um passado comum, a depender da realidade de cada país ou região (Vizcaíno, 2007). Ademais, deve-se considerar que uma parcela dessa composição identitária é promovida pelos veículos de comunicação, que compreendem a imprensa periódica e, ou, as culturas de massa (Horkheimer; Adorno, 2002), eventualmente em conciliação com o âmbito estatal. Neste sentido, a música tem como seus principais meios para sua propagação massiva a editoração e a inauguração dos registros fonográficos no fim do século XIX e o seu desenvolvimento mercadológico no século XX, sobretudo através dos jornais, das revistas, da publicação de partituras e principalmente por meio da circulação dos discos em 78 rpm e da programação das rádios (Zan, 2001). Ao direcionarmos para a imprensa periódica, pode-se ver que a música vem sendo abordada sistematicamente, desde o século XIX, no âmbito brasileiro e, segundo Volpe (2022), para compreender o seu papel como componente da história cultural, faz-se pertinente um olhar metodológico para os tipos de fontes que integram este meio de comunicação (jornais, revistas, boletins, gazetas, etc.). Portanto, este texto visa observar a iconografia presente na revista denominada *O Violão*, que esteve em circulação a partir da cidade do Rio de Janeiro, com 10 edições, entre dezembro de 1928 até dezembro de 1929. Tomaremos como ferramenta metodológica as propostas de Volpe (2022) que propõem-se dimensionar as investigações sobre os conteúdos em periódicos concernentes à música, a estruturação dos seus assuntos no sistema integral das suas publicações e nas suas partes, a incluir a sua iconografia. Escolhe-se essa revista pois ela representa um espaço dedicado às publicações sobre o violão na própria cidade do Rio, a comportar anúncios diversos, sendo, pela primeira vez, um espaço mais completo para as divulgações de aulas de música, divulgação de eventos, de concertos, de partituras e textos.

Introdução: a iconografia e a imprensa periódica

Antes do século XX, os termos iconografia e iconologia davam origem à iconografia musical, designados como ferramentas de análise das imagens, das figuras e dos ícones. Contudo, há diferenças na sua aplicação e segundo Cesare Ripa (1560-1622), como afirma em seu tratado (1593), o termo iconologia é designado para a ciência que explica e faz a descrição dos símbolos e das alegorias, em um plano analítico aprofundado. Por outro lado, iconografia (com sua origem grega e sua utilização musicológica em meados do século XIX) serve-se para ser a ferramenta de descrição e discriminação crítica de objetos reais ou imaginários. Anos mais tarde, no século XX, no âmbito da História da Arte e da musicologia, os dois termos se delimitaram a classificação, identificação e análises das imagens, associando-se à ideia inicial de Ripa, para designar a contemplação completa das imagens e seus significados. Os primeiros que fizeram tal definição para os dois termos passam pelo marco temporal do final do século XIX e início do século XX e destacamos os trabalhos de Émile Mâle (1862-1954), Aby Warburg (1866-1929) e Erwin Panofsky (1892-1968). Esses autores consideraram a iconologia como os estudos que traçam observações sobre a origem, a disseminação e os significados das imagens, se estabelecendo na fase final de uma análise, no tempo em que a iconografia se empenha na sua descrição formal, na fase inicial. Portanto, segundo Ruth Piquer (2013), “à missão descritiva da iconografia acrescentaria a iconologia a capacidade de mergulhar no conteúdo e assim desvendar o significado último da imagem. A expansão das fontes foi indesculpável para alcançar uma profunda diligência e, portanto, os autores supracitados apontaram a necessidade de justapor, coligir e analisar as fontes documentais e literárias contemporâneas à imagem”¹ (PIQUER, 2013, p. 04). É seguindo esse discurso que a iconografia se desenvolve, no âmbito dos estudos sobre o Renascimento em princípio, na disciplina da História da Arte, resultado das investigações de Erwin Panofsky, ao propor um sistema tripartite, delineando o que esse meio de estudo veio a assumir depois dos anos de 1930, se propondo mais interpretativa do que descritiva. Os três níveis analíticos, a partir de Panofsky, são: a análise pré-iconográfica (que consiste em observar as formas e as linhas); a análise iconográfica (que é a descritiva das temáticas representadas na figura, aqui já pode entrar algum conhecimento literário); e a análise iconológica (mais aprofundada e que leva em consideração a cultura e a geografia da produção da

1 Tradução livre nossa: “*a la misión descriptiva de la iconografía añadiría la iconología la capacidad de ahondar en el contenido y así desentrañar el significado último de la imagen. La ampliación de las fuentes era inexcusable para lograr una disquisición profunda y por ello los autores mencionados señalaron la necesidad de juxtaponer, cotejar y analizar las fuentes documentales y literarias coetáneas a la imagen*” (PIQUER, 2013, p. 04).

obra, uma análise ampla e contextualizada). No entanto, é pertinente destacar que nem todos os estudiosos estão de acordo com essas definições rígidas supracitadas e que alguns argumentam que os termos estão intimamente associados e que podem se completar, sendo difíceis de separá-los.

Segundo Tilman Seebass (2001), no âmbito da música, o termo iconografia tem sido mais utilizado do que o segundo, ao assinalar o uso da sua importância, o que faz prevalecer sobre o outro. Mas, isso não significa uma inferioridade de um sobre o outro, mas sim uma questão de recorrência. As metodologias de ambos se complementam, em comum acordo com a proposta de Panofsky, tornando difícil a identificação de seus limites, incorporando uma linha tênue entre as suas definições e complementações. Assim, em música, as análises metodológicas iconológicas podem ser feitas, mesmo com a denominação mais habitualmente utilizada, a iconografia musical. Essa aplicação também permite que sejam contemplados os elementos musicológicos e que se façam hipóteses de vários graus: ao nível iconográfico, onde podemos fazer as identificações instrumentais, sobre a organologia, elementos de construção e execução; e aos aspectos iconológicos, ao ampliarmos para uma dimensão mais ampla, como já foi dito, “no sentido da contextualização daqueles elementos no quadro dos sintomas culturais de uma época necessitando, para isso, de um exame às fontes literárias e documentais que verbalizem claramente os fenômenos da cultura em questão” (LOURO, 2001, p. 24, 25).

Se direcionarmos para a imprensa periódica, percebe-se que a música vem sendo abordada sistematicamente, desde o século XIX, no âmbito brasileiro e, segundo Volpe (2022), para compreender o seu papel como componente da história cultural, faz-se pertinente um olhar metodológico para os tipos de fontes que integram este meio de comunicação (jornais, revistas, boletins, gazetas, etc.). Nesse caso, por ser uma área que contempla um conteúdo múltiplo, com uma diversidade considerável, ela nos leva a permear âmbitos diversos, a incluir as áreas da literatura, da história, da sociologia, economia e iconografia, para se citar algumas. Assim sendo, a música no contexto da imprensa pode acarretar tratamentos interdisciplinares, por conter inúmeras maneiras de ser abordada. Portanto, e por abranger uma quantidade significativa de periódicos, tomamos uma metodologia sugerida por Volpe (2022) que propõe-se dimensionar as investigações sobre os conteúdos concernentes à música, a estruturação dos seus assuntos no sistema integral das suas publicações e nas suas partes, a incluir a sua iconografia. Porém, vamos direcionar para a revista *O Violão*, que era dedicada aos conteúdos guitarrísticos, ou violonísticos, no caso do Brasil, e as atividades nesse âmbito a

nível regional, em princípio, e depois com uma tentativa de ampliação a nível nacional.

O cordofone em questão: direcionamentos

Nos dias de hoje e cada vez mais, o violão está sendo abordado em contextos investigativos que têm reflexões sobre identidade cultural, ao associá-lo aos processos de colonização espanhola e portuguesa na América Latina, e principalmente ao perceberem que ele esteve e está inserido em ambientes sociais diversos, reflexo de uma coletividade histórica, multicultural e multinacional (VIZCAÍNO, 2007). Entretanto, grande parte da sua disseminação se deu também através da cultura popular urbana, principalmente no princípio do século XX, e ao direcionarmos para o Brasil, vê-se que o cordofone carrega uma significativa representação ao ser associado à identidade musical nacional brasileira (como bem investigou Taborda, 2011) ao trazer (em alguns casos) acompanhado do nome do instrumento (em uma terminação) o adjetivo pátrio, o mesmo utilizado para designar quem nasce no Brasil.

Seguramente, o violão nesse contexto brasileiro fez parte da música que era produzida, apresentado e disseminado pelos veículos de comunicação, especialmente na programação das rádios e na circulação dos discos em 78 rotações por minuto (rpm), se inserindo em diversos âmbitos sociais, na música que era produzida e divulgada nos centros urbanos, com destaque a Capital Federal (Rio de Janeiro) naquela altura, em um momento pós primeiro quartel do início do século XX. No entanto, no contexto da imprensa periódica (que também foi de imensa importância para essa transmissão), desde o *Almanak Administrativo Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro* (1844-1889), conhecido como *Almanak Laemert*², até o *Guitarrista Moderno* (jornal já dedicado ao instrumento, lançado ainda no século XIX, em 1857) e depois o lançamento da revista *O Violão*³ (1928-1929), que foi dedicada a dar ênfase à trajetória profissional violonística nesses contextos.

2 Concebido a partir da organização política/social da capital e dispunha de um verdadeiro diagrama geral de atividades diversas, a incluir anúncios dos profissionais que ensinavam a música.

3 Em circulação a partir da cidade do Rio de Janeiro, com 10 edições, entre dezembro de 1928 até dezembro de 1929.

A revista *O Violão*

Em vista disso, escolhe-se essa revista pois ela representa um espaço exclusivo para as publicações sobre o violão na própria cidade do Rio, a comportar anúncios diversos, sendo, pela primeira vez, um espaço mais completo para as divulgações de aulas de música, divulgação de eventos, de concertos, de partituras e textos. Dessa forma, esse presente texto visa observar a sua iconografia, sobretudo o seu conteúdo diverso que englobava os anúncios de professores, textos sobre a história do instrumento, perfis de músicos, peças para violão solo, instrumentos para à venda e notícias do movimento violonístico na capital, em outros estados e outros países, assim como outras coisas pertinentes. Consequentemente, pretende-se olhar para ela como um todo, as seções regulares, os artigos, as notícias, os anúncios de aulas e de vendas de instrumentos, assim como as ilustrações e as partituras musicais que compunham o seu conteúdo. A partir disso, é suposto que consideremos esse tipo de publicação como um periódico especializado em música que tinha uma periodicidade mensal, ao se constituir por conteúdos variados, notícias, artigos, crítica, a incluir também partituras, em uma categoria majoritariamente musical e violonística. Logo, pretendemos contribuir para a história da música brasileira, sobretudo a história do violão no país, ao utilizar esses modelos sob a óptica histórica e, ou, musicológica, ao atender indagações habituais nessas temáticas supracitadas.

A denominação do instrumento acrescida do adjetivo pátrio

Ainda é pertinente informar que a primeira menção ao termo “violão brasileiro”, encontrada até o momento, aparece na 1ª edição dessa revista, e isso a torna ainda mais significativa, pois esse é um indicativo que informa sobre a questão de identidade nacional. Neste ponto, é oportuno indicar que até ser chamado assim, o violão passou por algumas denominações (viola, guitarra e violão) que acompanharam a evolução organológica do instrumento, a ser intitulado por viola francesa em Portugal⁴, ao se estabelecer no século XVIII, dando lugar “a velha «guitarra espanhola»” (VEIGA, 2000, p. 18). No Brasil, a partir de um método de viola francesa traduzido por Pierre Laforge, em 1840, que o nome viola cai em desuso e a palavra violão passa a ser integrada e apropriada pelos músicos (TABORDA, 2011, p. 44) que é utilizada até os dias de hoje e em muitos casos passa pelo acréscimo (sufixo) já mencionado. Contudo, ao invocarmos as questões sobre o nacio-

⁴ Neste ponto, podem-se destacar alguns métodos em Portugal, editados para o ensino da viola e violão, como, por exemplo o *Methodo elementar de violão*, de 1878, o *Methodo elementar e pratico de viola franceza*, de 1916-1918 e o *Methodo de viola franceza*, de 1920 (MORAIS, 2010, p. 1136).

nalismo, indicamos que as primeiras investidas (em uma perspectiva pós Império/Primeira República) sobre identidade nacional em música, se deram nas críticas⁵ musicais aplicadas por Oscar Guanabarro, Rodrigues Barbosa (Rio de Janeiro), Luigi Chiafarelli e Felix Otero (São Paulo) que tinham uma “missão civilizatória” assumida pela “elite intelectual”, ao estabelecer os parâmetros para a “educação do público” (VOLPE, 2022, p. 150). Depois disso, Mário de Andrade afirmava que a identidade nacional brasileira estava ligada ao folclore. Porém, ele, “em suas críticas sobre a música modernista nacionalista erudita[...], visava construir um discurso sobre identidade cultural fundamentando-se numa idéia de brasilidade e seus possíveis diálogos com algumas técnicas das linguagens contemporâneas européias” (CONTIER, 2013, p. 106), ao dizer que as fontes folclóricas serviam como material temático para o “compositor erudito preocupado com a criação de uma música nacionalista brasileira” (CONTIER, 1994, p. 33). E, posteriormente, as ópticas sobre nacionalismo sofreram significativas alterações com a expansão das indústrias⁶, atribuindo-se um problema de quebra das identidades, ao investir na reafirmação dos símbolos nacionais, por meio da busca de uma relação imaginária em concordância (ORTIZ, 1991).

Consequentemente, a revista em questão ficou em circulação em um período situado no fim da Primeira República (1889-1930) e após o movimento da Semana da Arte Moderna (1922), um pouco antes de início do período denominado a Era Vargas (1930-1945), âmbitos marcados pelos movimentos nacionalistas e pela edificação e estruturação das atividades industriais musicais. Entretanto, esse periódico foi precedido por outras publicações que comportavam anúncios diversos, não só anúncios relacionados à música, mas que merecem ser mencionados, principalmente as mais recentes descobertas feitas pelo pesquisador Humberto Amorim sobre o “jornal” de partituras *O Guitarrista Moderno*.

Inevitavelmente, ao olharmos para esses contextos, através dessa janela, precisamos olhar também para as imagens ali veiculadas, refletir sobre elas, para tentar perceber quais foram as motivações e decisões editoriais. O âmbito da his-

5 “O tipo de jornalismo musical desenvolvido por esses críticos lançou as principais questões de identidade nacional na música – com o pioneirismo de José Rodrigues Barbosa (VOLPE, 2007) – recorrendo à relação enigmática entre elementos cosmopolitas e nacionais que persistiram nas décadas seguintes: como encontrar o caminho da “expressão brasileira” na música para o “processo civilizador”. Esse desafio teve uma longa vida através da literatura, da pintura, do teatro e dos gêneros musicais no Brasil do século XIX” (VOLPE, 2022, p. 151).

6 Nessa perspectiva, outro período que foi denominado como a Revolução de 1930, mudou de forma definitiva o mercado musical, quando Getúlio Vargas se torna presidente e ditador, a partir da instituição do Estado Novo (1937-1945) (Fausto, 1990). Esse foi um governo que proporcionou um tipo de nacionalismo centrado na Capital Federal, ao realizar uma agregação cultural nacional a partir da obediência ao líder e à nação (Vicente e Marchi, 2014).

toriografia musical se vale de uma relevante ferramenta metodológica e em consideração a isso se estabelece a concomitância da iconografia e da iconologia. À vista disso, a relação música e imagem, segundo Leppert (1993), “ocorre na arte visual não porque o som musical existe, mas porque o som musical tem significado. [...] Mas normalmente apenas certos tipos de atividade musical eram representados na arte visual, a saber, aqueles que constituíam sinais reconhecíveis de modos de comportamento e pensamento socialmente sancionados [...] sobre a qual era função preeminente da imagem atestar” (LEPPERT, 1993, p. 3). As imagens são os vestígios do passado e transcendê-las no seu significado, ou pelo menos na sua interpretação, leva-nos a pensá-las desde um momento presente. Por isso, é necessário considerar os ícones como a repercussão na imaginação histórica (HASKELL, 1994) a nos colocar em uma posição de testemunhos oculares sobre as imagens na época atual. “A música pode ter um gesto ou um signo... real, ou imaginada, uma imagem”⁷ (PIQUER, 2013, p. 15).

O violão e a imprensa periódica: *O Guitarrista Moderno* e *O Violão*

Entre inúmeros periódicos que divulgavam conteúdos relacionados ao violão e violonistas, como exemplos o Diário de Notícias, Diário do Rio de Janeiro, Jornal do Commercio, Correio Mercantil, Revista Musical e de Bellas Artes, Gazeta de Notícias, Jornal do Brasil e Jornal do Recife (AMORIM, 2019) dá-se destaque para o *Almanak Laemmert* (editado na cidade do Rio de Janeiro entre os anos de 1844 e 1889 pelos irmãos Eduard e Heinrich Laemmert) com poucos anúncios de aulas de música no seu primeiro ano mas que contou com um imenso crescimento nas edições seguintes. Mesmo com outras menções relacionados à música ou aulas de música, o violão é citado pela primeira vez nesse anuário somente em 1847, com um número de 18 professores a anunciar as suas aulas de música e entre elas as aulas de violão (TABORDA, 2011).

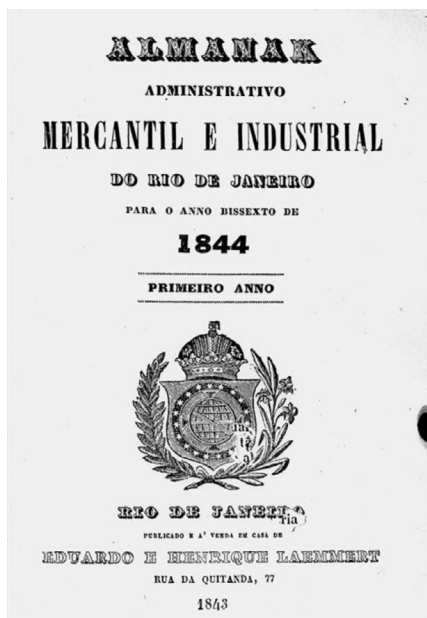
Anos após o início das atividades do Almanak, sendo de enorme pertinência a sua menção, pode-se indicar como o primeiro “jornal”, a divulgar uma “collecção de peças escolhidas para guitarra” (FILIPPONE; TORNAGHI, 1957, capa), a publicação do *O Guitarrista Moderno*⁸ (editado por Filippone e Tornaghi

⁷ Tradução livre: “*La música siempre puede tener un gesto o un signo... real, o imaginada, una imagen*” (Piquer, 2013, p. 15).

⁸ “Em 1857, o espanhol Fernando Hidalgo publica uma série de arranjos de temas operísticos e danças de salão naquele que se tornou o primeiro periódico musical brasileiro a editar exclusivamente peças para violão: *O Guitarrista Moderno*. Recém-descobertas em Portugal, diversas edições do periódico serão pela primeira vez apresentadas no Brasil” (**DISPONÍVEL EM:** [HTTPS://CENTRODEPESQUISAEFORMACAO.SESCSP.ORG.BR/ATIVIDADE/O-GUITARRISTA-MODERNO-1857-PARTITURAS-IMPRESAS-NO-BRASIL-OITOCENTISTA](https://centrodepesquisaeformacao.sescsp.org.br/atividade/o-guitarrista-moderno-1857-partituras-impresas-no-brasil-oitocentista)). ACESSADO EM: 25/05/2023.)

em colaboração com o músico espanhol Fernando Hidalgo), no ano de 1857. Recentemente, o pesquisador Humberto Amorim, professor de violão na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, encontrou alguns exemplares de *O Guitarrista Moderno*, em acervos portugueses, o que o permitiu ter acesso ao conteúdo de algumas edições. Até o momento, acredita-se que são os únicos exemplares identificados. A partir disso, o pesquisador pôde perceber que eram publicadas 2 partituras por lançamento e que dentre os 12 documentos que ele teve acesso, somente em uma das edições foi identificado uma partitura para violão e canto, sendo o resto do conteúdo majoritariamente dedicado ao violão solista, como o próprio Amorim descreveu⁹. Abaixo um exemplo divulgado em uma matéria no Acervo Digital do Violão Brasileiro¹⁰.

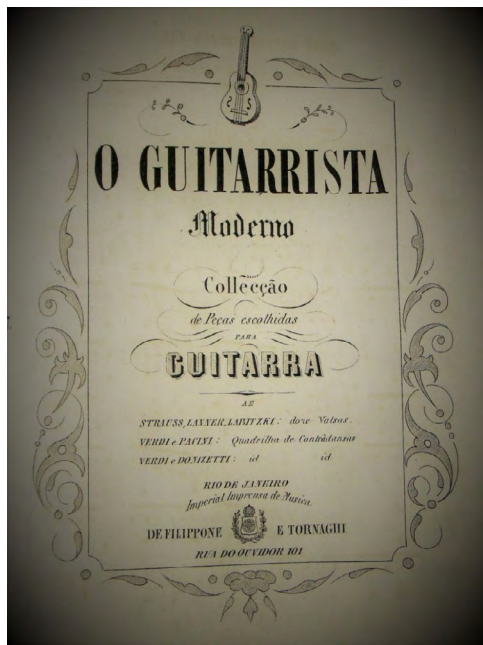
Figura 1: Capa da 1ª edição do *Almanak Laemmert* (LAEMMERT, 1844)



9 “A revista publicava geralmente duas partituras de violão em cada número. ‘Em quase todas as 12 edições levantadas, as peças são para violão solo. Em apenas uma edição, uma delas é uma peça para canto e violão. Ou seja, o foco era o violão solista’, conclui”. Disponível em: [<https://musica.ufrj.br/comunicacao/escola-de-musica-na-imprensa/internet/pesquisador-descobre-em-portugal-a-primeira-revista-sobre-violao-do-brasil-e-conta-sua-historia-em-palestra-no-sesc-sp>]. Acessado em: 25/05/2023.

10 Ver: [<https://www.violaobrasileiro.com.br/>]. Acessado em 03/06/2022.

Figura 2: Capa de uma das edições d'*O Guitarrista Moderno* (FILIPPONE; TORNAGHI, 1857)



Segundo Taborda (2021), já se conseguia saber sobre a existência desse jornal, através do Correio Mercantil, que publicou uma nota reproduzida no Diário do Rio de Janeiro, ao comunicar esse lançamento, destinado às pessoas que tocavam o instrumento (TABORDA, 2021). Segundo Amorim (2019) esse periódico¹¹, “apresentava arranjos específicos para violão solo (sobretudo de árias de óperas famosas) e peças para canto com acompanhamento de violão (mais raramente), material que, pela relevância, também nos deteremos em estudo específico” (AMORIM, 2019, p. 16).

11 “As partituras publicadas na revista são de arranjos de temas operísticos e danças de salão. Humberto separou cinco delas para tocar durante a palestra. São elas: A Filha do Regimento (Andante Coral); Meu Bem (Polka); A Soberba (Quadrilha); A Enfadadinha (Schottisch) e La Coquette (Polka-Mazurca). Todas compostas ou arranjadas por Fernando Hidalgo, que por sinal é um personagem alvo das pesquisas de Humberto. Humberto Amorim agradece especialmente ao professor e historiador português Antônio Manuel Nunes e aos violonistas e pesquisadores Tiago Morin e Belquior Guerrero, sem os quais seria impossível resgatar os documentos”. Disponível em: [https://musica.ufrj.br/comunicacao/escola-de-musica-na-imprensa/internet/pesquisador-descobre-em-portugal-a-primeira-revista-sobre-violao-do-brasil-e-conta-sua-historia-em-palestra-no-sesc-sp]. Acessado em: 25/05/2023.

Contudo, *O Violão*, mesmo não sendo o mais antigo periódico identificado, é a mais antiga revista dedicada ao violão no Brasil, com maior espaço para conteúdos diversos, e faz-se muito pertinente olhar para ela com maior cuidado, a fim de identificar coisas interessantes que possam nos dar pistas a cerca das atividades que envolviam o violão e seus violonistas na cidade do Rio de Janeiro, no ano de sua circulação.

Como já afirmado acima, nos finais do ano de 1928, foi publicada a 1ª edição da revista *O Violão*. As suas atividades se mantiveram por um período de 12 meses, tendo sido publicadas 10 edições ao longo desse intervalo, “marcando novo momento na trajetória dos violonistas, que alcançariam, pela primeira vez, espaço próprio de divulgação, de veiculação de trabalhos, músicas, técnicas etc.” (TABOR-DA, 2011, p. 72). Deste modo, foram editadas por B. Dantas de Souza Pombo, em duas sedes administrativas, a Rua Sete de Setembro, número 44, na primeira edição e a Rua São José, 54, 2º andar nas outras nove edições. A revista sempre iniciava-se com um texto do próprio editor, a comentar sobre as expectativas, em um primeiro momento, e a avaliar a repercussão das edições anteriores, assim como informar o que se falava sobre o instrumento a nível nacional e internacional, sempre com um aspecto opinativo. Foi uma iniciativa que, segundo o editor, conjugava esforços a favor da elevação desse instrumento, a reabilitá-lo “como um dos mais ricos instrumentos conhecidos [...] companheiro inseparável do cancionista apaixonado [...] quer na simplicidade da valsa dolente dos nossos innumeros amadores, quer na excentricidade das musicas communicativas de caracteristicos regional [...] seja hespanhol, italiano, argentino ou brasileiro” (POMBO, 1928, p. 2). As informações que vinham no topo inicial da página de abertura da revista, comunicavam sobre o local da administração, o ano das publicações, o título acompanhado do nome do seu diretor/editor logo abaixo, os valores para as assinaturas de um ano ou seis meses, assim como o número da edição. Essa foi a forma de abertura do seu conteúdo nas suas dez edições. Atualmente, podemos aceder ao seu material através da Hemeroteca Digital¹² (HD) da Biblioteca Nacional (BN) brasileira, como a principal plataforma de consulta a este e muitos outros periódicos de outras épocas.

12 “A Fundação Biblioteca Nacional oferece aos seus usuários a *HEMEROTECA DIGITAL BRASILEIRA*, portal de periódicos nacionais que proporciona ampla consulta, pela internet, ao seu acervo de periódicos – jornais, revistas, anuários, boletins etc. – e de publicações seriadas”. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acessado e 07/01/2023.

Figura 3: Topo inicial do conteúdo da revista *O Violão*, vol. 1 (POMBO, 1928, p. 2)

A revista como um todo

Ao olharmos para a revista em sua totalidade, é possível perceber que o seu conteúdo era composto por assuntos diversos, entre os quais destacavam-se: os perfis artísticos; os artigos sobre a história do instrumento; as partituras de acompanhamento de canções tradicionais e outras para o violão solo; fotografias; anúncios de aulas; anúncios de lojas; notícias; entre outros. Era um espaço que elencava o violão em foco, a disponibilizar discussões sobre as perspectivas diversas de interpretação e execução do instrumento, sempre a defender a ideia de celebrar o âmbito violonístico. O número de páginas era variado, havendo algumas tiragens com quase 40 páginas e outras com um número mais próximo das 30 páginas, a incluir a capa. As capas não sofreram alterações durante todo o período de editoração, mantendo-se a seguinte estruturação: título com letras grandes no alto; um desenho que representava Francisco Tárrega mais ao centro e à esquerda; outras duas ilustrações, um violonista a tocar e uma bailarina a dançar, também centralizados mais à direita; e sob o resto, da mesma maneira que o cabeçalho utilizado para o início dos conteúdos, informações sobre o ano, o número, o endereço da redação, sempre acompanhado do nome da cidade. Exemplo das capas das edições de número 1 e 10 na figura 4.

As seções e colunas regulares

Também é importante dar destaque para as seções regulares que se caracterizaram pela natureza didática. Nesse contexto, destacamos os títulos A Escola de Tarrega que se manteve por todas as publicações, disponibilizando caminhos para se aprender o instrumento, ao destacar ensinamentos de Francisco Tárrega. Outra coluna com características semelhantes a outra supracitada tem o título de O violão ao alcance de todos, que também tinha cunho didático, ao ensinar noções básicas

sobre o violão. Outros títulos também eram recorrentes, tendo como exemplo Os nossos amadores (a divulgar fotografias de pessoas que aprendiam o instrumento), Galeria de Perfis (com textos sobre personalidades), O Violão em S. Paulo (em parceria com alguns paulistanos) e Correspondência (sempre a divulgar mensagens recebidas). Outros assuntos (O violão na Bahia, O violão na Argentina, O Violão no Rio Grande do Sul, etc.) foram surgindo, complementando a expansão que a revista foi gerando. Seguem abaixo alguns exemplos dos títulos que eram elencados:

Figura 4: Capas número 1 e número 10 da revista *O Violão* (POMBO, 1928; 1929)



Figura 5: A Escola de Tarrega, VOL. 2 (POMBO, 1929)



Figura 6: *O Violão ao alcance de todos*, VOL 1 (POMBO, 1928)

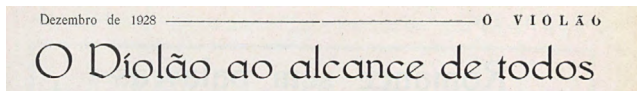


Figura 7: *Galeria de Perfis*, VOL 1 (POMBO, 1928)

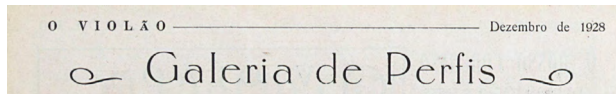


Figura 8: Colunas sobre o violão noutros Estados, VOL. 5, 6, 7, 9, 10 (POMBO, 1928)



Artigos e Notícias

Muitos artigos foram publicados em algumas edições, a incluir textos variados, com o exemplo *O Violão através dos séculos* e *O Violão entre nós*, publicados na primeira edição a comportar um texto informativo, também de caráter didático, porém referente à curiosidades sobre o instrumento. Muitas outras notícias, esporádicas (que também faziam parte do conteúdo), eram divulgadas e, apesar de não existirem seções fixas para a comunicação das mesmas, elas apareciam em diversos formatos e tamanhos, quase sempre levando no título o nome da notícia a ser repassada. Podemos dar alguns exemplos, tais como Juan Rodriguez e Sainz de la Maza¹³: os violonistas mundiaes (dois concertistas importantes que passaram

13 “Anos mais tarde, em 1939, Sainz de la Maza receberia do compositor Joaquín Rodrigo honrosa homenagem, a dedicatória do “Concerto de Aranjuez”, que provavelmente nos quatro cantos do mundo tornou-se a mais conhecida obra escrita para o violão” (TABORDA, 2011, p. 73).

pela cidade e foram amplamente comentados). Por outro lado, nas mesmas seções que veiculavam notícias, eram divulgados alguns saraus e entretenimentos diversos relacionados, quase sempre, à apresentações pontuais, atividades de grupos, concertos ou recitais oportunos (de personalidades importantes), entre outras notícias consideradas fundamentais.

Figura 9: *O Violão através dos séculos*, VOL. 1 (POMBO, 1928)

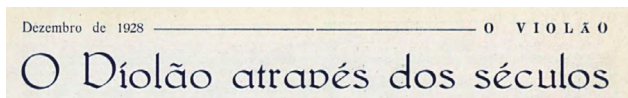


Figura 10: *O Violão entre nós*, VOL. 1 (POMBO, 1928)

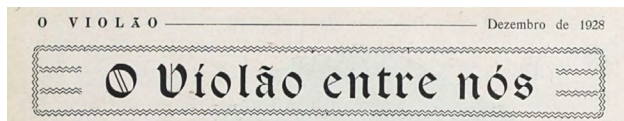


Figura 11: Juan Rodriguez e Sainz de la Maza: os violonistas mundiaes, VOL. 6 (POMBO, 1929)



Figura 12: *O 2º Concerto do Maestro Agustin Barrios*, VOL. 10 (POMBO, 1929)

O V I O L ã O ————— Novembro - Dezembro -- 1929

O 2º CONCERTO DO MAESTRO AGUSTIN BARRIOS

Já demos em outra parte desta revista a nossa impressão do 1º recital de Barrios. Devido ao facto deste numero abranger dous mezes, Novembro e Dezembro, assistimos ao seu segundo concerto a tempo, ainda de publicarmos no mesmo o seu resultado.

O artista, diziam os seus intimos, e era visível, estava adontado, fazendo receiar não pudese levar a bom termo o seu programma. Por isso mesmo nós nos surprehendemos. Barrios foi brilhante naquella noite, não só pela execução que nada deixou a desejar, como tambem pelo repertorio que escolheu.

Em algumas musicas, como *Legenda de Albeniz* e *Canzonetta de Mendelssohn*, foi magistral, inpeccavel. Pena é que a nossa gente se desinteresse tanto pelos concertos de violão, matando o estímulo desses artistas que, como Barrios, Rodriguez, Sainz de la Mazza e outros fazem ingentes sacrificios para levarem a sua arte maravilhosa a todos os recantos sem uma recompensação que ao menos lhes dê para um relativo conforto.

PROGRAMMA DO SEGUNDO CONCERTO DO VIOLONISTA PARAGUAYO AGUSTIN BARRIOS

I — Barrios: I, *La Samaritana*; II, *Mnuet em si maior*; III, *Valsa n. 3*; IV, *Allegro brilhante*.

II — Schumann: V, *Träume*; Chopin: VI, *Mazurka*; Mendelssohn: VII, *Canzonetta*; Turina: VIII, *Fandanguillo*; Albéniz: IX, *Legenda*; Arcas: X, *Grande fantasia en lá*.

III — Barrios: XI, *O choro da saudade*; XII, *Pagina de album*; XIII, *Contemplação*; XIV, *Jota aragoneza*.



Maestro Agustin Barrios, illustre concertista de violão, de cujos concertos damos noticia noutra parte.

Anúncios: aulas de música e comércio de instrumentos musicais

Vários anúncios de *Professores de Violão* apareciam em notas menores, por vezes ao pé da página e outras vezes nas laterais, ainda a ofertarem as aulas nas próprias residências dos anunciantes ou em parceria com a loja *Cavaquinho de Ouro*, situada na Rua Uruguayana, 137, T. Norte 3291. Entre os anúncios das aulas estavam os nomes de Joaquim dos Santos, famoso pela alcunha *Quincas Laranjeiras*, a lecionar em sua residência (na Rua Nascimento Silva, 47) e na casa *Cavaquinho de Ouro*, e João Teixeira Guimarães (conhecido também por João Pernambuco), Josué de Barros e Gustavo Ribeiro, músicos que tiveram destaque no âmbito das rádios e da produção fonográfica.

Além do mais, a publicidade e propaganda estava presente em muitas outras formas (até mesmo em anúncios de outros tipos de serviços e produtos, que não coisas sobre música) e, dentre outros exemplos musicais, destacam-se os anúncios de lojas especializadas, com o exemplo *A Guitarra de Prata* (com fabricação própria destacando-se por vender o modelo de fabricação exclusiva “Josephina Robledo”). Entretanto, ambas, a loja já supracitada, *Cavaquinho de Ouro* e *A Guitarra de Prata*, evidenciam-se por manter anúncios constantes.

Figura 13: *Professores de Violão*, VOL. 7 (POMBO, 1929)

Professores de Violão


<p>Joaquim dos Santos Rua Nascimento Silva, 47 CASA CAVAQUINHO DE OURO Uruguayana, 137 — T. Norte 3291</p>	<p>Gustavo Ribeiro Recebe chamados á CASA CAVAQUINHO DE OURO Uruguayana, 137 — T. Norte 3291</p>	<p>Professor Josué de Barros Aceita alunos S. Amaro, 12 — T. B. M. 1503</p>
<p>João Teixeira Guimarães (Pernambuco) CASA CAVAQUINHO DE OURO Uruguayana, 137 — T. Norte 3291</p>		<p>Curso Professor Oswaldo Soares RUA CEL. JOSE EUZEBIO, 13 São Paulo</p>

Figura 14: *Cavaquinho de Ouro*, VOL. 3 (POMBO, 1929)



"Cavaquinho de Ouro"

FABRICA DE INSTRUMENTOS DE CORDAS
CASA FUNDADA EM 1889
A.C. DE ANDRADE
RUA URUGUAYANA, 137
TELEPH. N. 3291 — RIO DE JANEIRO

FABRICA DE INSTRUMENTOS DE CORDAS
FUNDADA EM 1889


AO CAVAQUINHO DE OURO

Recebe Directamente da Europa todos os artigos pertencentes a instrumentos de musica e vende cordas para todos os instrumentos

A.C. DE ANDRADE
RUA URUGUAYANA 137 - FONE 113291

Figura 15: *A Guitarra de Prata*, VOL. 4 (POMBO, 1929)

Março de 1929 ————— O V I O L ã O



**Existem muitos Violões...
Porém um só modelo satisfaz a todos...**

E' o modelo "JOSEPHINA ROBLEDO"

Fabricação exclusiva de

A GUITARRA DE PRATA

Bem montada Secção de Victrolas e discos
Bello sortimento de discos de Violão
Apparehos ingleses Portateis "DECCA"
grande sortimento desde 200\$000
Excellentes apparehos de Sala DULCEOLAS
desde 700\$000

VENDAS A PRAZO
Porfirio Martins & C.
Rua da Carioca, 57 — Rio de Janeiro

Ilustrações

A parte ilustrativa também merece ser evidenciada, uma vez que ao longo de toda a revista, em todas as edições, as imagens, as figuras e as gravuras ornamentavam grande parte dos assuntos. Gostaríamos de destacar a própria capa que nos chama a atenção logo no início, como já falamos, a conter as ilustrações que a integravam. Aqui, pode-se dar destaque ao desenho que representa o compositor Francisco Tárrega, feito por Oswaldo Teixeira. Além disso, as fotografias seriam a outra parte importante que estampavam alguns conteúdos, sempre associadas aos anúncios e as notícias.

Figura 16: Ilustração gráfica do compositor Francisco Tárrega, VOL. 1 (POMBO, 1928)

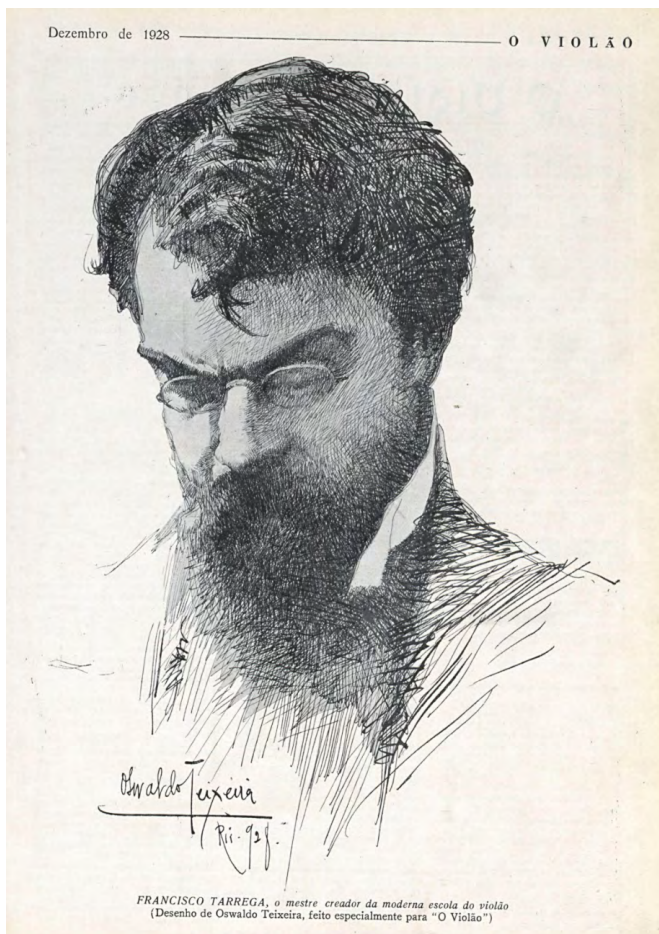


Figura 17: Violão sorteado pela revista, VOL. 5 (POMBO, 1929)



Partituras musicais

Ademais, em todas as edições também eram oferecidas, a quem comprasse a revista, algumas partituras de arranjos ou composições, de músicas que eram para acompanhar uma canção ou músicas de arranjos completos para o instrumento. Neste ponto destaca-se os feitos de Quincas Laranjeiras, que além de divulgar as suas disponibilidades para dar aulas, foi parceiro da revista ao ceder inúmeros arranjos para as publicações periódicas.

Figura 18: *Sem amô ninguém não véve*, VOL. 3 (POMBO, 1929)

O termo Violão Brasileiro e as mulheres

Ainda é oportuno assinalar que a primeira menção ao termo Violão Brasileiro, a referência mais antiga sobre essa expressão, pelo menos a que chegou até nós (até o presente momento), pode ser encontrada na 1ª edição, de dezembro de 1928, em um anúncio de aulas de violão, a destacar Ivonne Rebello, reiterando-a como “uma futura glória do violão brasileiro” (POMBO, 1928, p.14). Além do mais, percebeu-se também um número expressivo de divulgações de mulheres que tocavam ou estavam a estudar o instrumento e isso pode ser um fator questionador, ao pensarmos sobre a razão de existirem mais homens em alguns meios profissionais, a tocar violão, nesse período e nos outros subsequentes.

Figura 19: *Uma Futura Glória do Violão Brasileiro*, VOL. 1 (POMBO, 1928)

UMA FUTURA GLÓRIA DO VIOLÃO
BRASILEIRO



IVONNE REBELLO

é um nome já consagrado no meio violonístico carioca.

A sua educação artística corre à conta da dedicação e competência de seu pae, o habil violonista José Rebello.

O desembaraço com que Ivonne interpreta peças classicas de responsabilidade, faz prever para muito breve, a consagração definitiva e justa da pequenina e talentosa violonista.

Figura 20: Professora Olga Pragner e suas alunas, VOL. 4 (POMBO, 1929)



A revista também sofreu com críticas¹⁴ e apesar de o otimismo ao divulgar regularizações e detalhes referentes a composição e paginação das futuras edições, no último número, de novembro/dezembro de 1929, não houve mais publicações.

Figura 21: “O Violão”, informativo sobre a composição e paginação da revista, VOL. 10 (POMBO, 1929)



14 “a crítica voltou ao antigo hábito de depreciar o violão. Oscar Guanabarinno, chamado pela revista *O Violão* de o “maior da critica indígena”, resolveu não apenas opinar sobre as realizações técnicas e a sonoridade dos músicos, como também caiu em desgraça ao tentar discorrer sobre a evolução histórica do violão. Mereceu não apenas resposta da revista, como cartas indignadas dos leitores. Ao longo de sua carreira, Oscar Guanabarinno tomou parte em outras polêmicas, marcando o exercício da crítica com a tomada de posições que historicamente se revelaram pouco brilhantes, como na querela em torno do valor artístico-musical de Villa-Lobos” (TABORDA, 2011, p. 74).

Segundo Taborda (2011), “nos anos subsequentes, o violão mais uma vez submerge, contando com iniciativas isoladas, que não chegaram a denotar efetivo desenvolvimento e amadurecimento artístico-profissional dos violonistas cariocas” (TABORDA, 2011, p. 74). Em 1931, aparece uma suposta subseqüente do periódico, com o mesmo endereço de editoração, denominada *A Voz do Violão*¹⁵, semelhante em alguns pontos, nomeadamente em relação aos artigos sobre a história do instrumento, as partituras disponibilizadas, entretanto mais relacionada com as atividades nos ambientes do rádio e do disco.

Figura 22: *A Voz do Violão*, NUM. 1 (1931)



15 Revista dedicada ao instrumento violão com três exemplares disponíveis na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Disponível em: [<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=750271&pagfis=1>]. Acessado em 07/01/2023.

Considerações

Afinal, esta revista se mostrou um importante espaço de representação para o instrumento que estava inserido em ambientes diversos, evidenciada pelos anúncios que eram veiculados. Percebeu-se que era, de fato, um local com muitas possibilidades para os conteúdos relacionados ao violão e seus “amantes”. Não se consegue saber se *O Guitarrista Moderno* dispunha de conteúdo mais variado pelo fato de não termos acesso às suas edições, entretanto, de acordo com o próprio investigador que as encontrou, se tratava de publicações de partituras, predominantemente para o violão solo. Além do mais, na própria capa desse periódico diz que era uma “collecção de peças escolhidas para guitarra”, a deixá-lo mais enquadrado no título de caderno de partituras e não como “jornal” ou “revista”. Isso ainda nos permite dizer que *O Violão*, até o presente, é a mais antiga revista, com maior espaço para a dedicação do seu conteúdo ao cordofone em questão, em diversas vertentes.

Portanto, na sua exposição, essa revista se revelou como um indicativo das atividades violonísticas na Capital Federal (Rio de Janeiro), noutros estados (São Paulo, Rio Grande do Sul, Bahia) e noutros países (Argentina), com um editorial preocupado com as questões didáticas, históricas, questões de divulgação do repertório, das atividades em núcleos distintos, da propaganda, do comércio de instrumentos e da divulgação de aulas por profissionais reconhecidos. A referência ao termo Violão Brasileiro só é associada a uma violonista carioca, o que nos deixa a pensar, ou questionar: para ser considerado (a) nacional é preciso ser da cidade do Rio de Janeiro? Finalmente, ainda nos resta uma questão que paira sobre o que vimos, a indagar a razão pela qual a revista não teve continuidade.

Revistas

FILIPPONE; TORNAGHI. *O Guitarrista Moderno*. Collecção de Peças escolhidas para Guitarra. Imperial Imprensa de Musica, Rio de Janeiro, 1957.

LAEMMERT, E; LAEMMERT, H. *Almanak Administrativo Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*. Primeiro Anno, Rio de Janeiro, 1844.

POMBO, B. S. D. *O Violão*. Redacção: Rua 7 de Setembro, 44, Rio de Janeiro, Anno I, Num. 1, 1928.

POMBO, B. S. D. *O Violão*. Redacção: Rua São José, 54, 2º andar, Rio de Janeiro, Anno I, Num. 2 à 10, 1929.

LEAL. *A Voz do Violão*. Anno I, Num. I, Rio de Janeiro, 1931.

Referências

ALFONSO, S. M. *O Violão, da Marginalidade à Academia: Trajetória de Jodacil Damaceno*. Editora da Universidade Federal de Uberlândia (EDUFU), Minas Gerais, 268p, 2017.

AMORIM, H. *Da Península Ibérica Medieval ao Século XVII: a chegada e a difusão dos cordofones de cordas dedilhadas no Brasil*. Tese de doutorado, Rio de Janeiro, UNIRIO, 2015.

AMORIM, H. As primeiras apresentações de violão em Pernambuco (1830-1850). In: *XXVIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*, Manaus, Amazonas, 2018.

AMORIM, H. Fernando Martinez Hidalgo (1824-1901): Atividade docente no Rio de Janeiro (1854-1901). In: *Revista Vórtex*, Curitiba, v.7, n.2, p.1-25, 2019.

CONTIER, A. Mário de Andrade e a Música Brasileira. In: *Revista Música*, São Paulo, v. 5, n. 1:33, 1994.

FAUSTO, B. A Revolução de 1930. In: *Brasil em Perspectiva*. 19ª ed. Rio de Janeiro, 1990.

HASKELL, F. *La Historia y sus imágenes: el Arte y la interpretación del pasado*. Madrid, Alianza Forma, 1994.

HORKHEIMER, M; ADORNO, T. W. *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*. Stanford University Press, California, 2002.

LEPPERT, R. *Music and image: domesticity, ideology and socio-cultural formation in eighteenth-century England*. Cambridge University Press, 1993.

- LOURO, J. P. R. *A iconografia musical da custódia de Belém*. Dissertação de mestrado em ciências musicais, Universidade Nova de Lisboa, 2010.
- MÂLE, É. *La Clef des allégories peintées et sculptées aux XVII et XVIII siècle* I. En Italie. II. En France. *Revue de Deux Mondes*, 1927.
- MORAIS, M. Viola francesa (Violão). In: CASTELO-BRANCO, S. *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX (P-Z)*. Instituto de Etnomusicologia, Centro de Estudos de Música e Dança. Circuito de Leitores/Temas e Debates, 2010.
- ORTIZ, R. *Cultura e Modernidade*. Editora Brasiliense, São Paulo, 1991.
- PANOFKY, E. *Idea: contribución a la historia de la teoría del arte (1924)*. *Y Estudios sobre iconología (1939)*. Trad.: Madrid, Alianza, 2008.
- PIQUER, R. Aquello que se escucha com el ojo: la iconografía musical em la encrucijada. In: *SINERIS, Revista de Musicología*, N° 9, 2013.
- SEEBASS, T. Iconography. In: *Grove Online*. Revised in 2014, publicação 2001. DOI: [<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.13698>].
- TABORDA, M. *Violão e identidade nacional: Rio de Janeiro, 1830 – 1930*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- TABORDA, M. O violão na corte Imperial. *Cadernos da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro, 2021.
- VEIGA, E. *Instrumentos musicais populares portugueses*. Fundação Calouste Gulbenkian, Museu Nacional de Etnologia, Lisboa, 2000.
- VICENTE, E; MARCHI, L. Por uma história da indústria fonográfica no Brasil 1900-2010: uma contribuição desde a Comunicação Social. In: *Música Popular em Revista*, Campinas, ano 3, v. 1, p. 7-36, 2014.
- VIZCAÍNO, F. Estado multinacional y globalización. In: *Nación y nacionalismo en América Latina*. Ed. Jorge Enrique González, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2007.
- VOLPE, M. A. A música na imprensa periódica: metodologia e interdisciplinaridade. In: *Periódicos & Literatura: aproximações*. *Cadernos da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro, 2022.
- WARBURG, A. *Die Erneuerung der heidnischen Antike*. Renaissance. Berlín, 1932.
- ZAN, J. R. (2001). Música popular brasileira, indústria cultural e identidade. In: *EccoS Rev. Cient.*, UNINOVE, São Paulo: (n. 1, v. 3): 105-122.