

Na contramão do mercado fonográfico: a trajetória da gravadora Festa

Ana Paula Orlandi

Jornalista e mestre pelo programa de pós-graduação Meios e Processos Audiovisuais da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Autora da dissertação *Literatura e música: a trajetória da gravadora Festa (1955-1971)*, escrita sob orientação do professor Eduardo Vicente e defendida em 2018.

E-mail: anaorlandi70@gmail.com

Resumo: Este artigo aborda a trajetória da gravadora Festa, criada na década de 1950, no Rio de Janeiro, por Irineu Garcia (1920-1984). Entre 1955 e 1971, tendo à frente Garcia, o selo fonográfico gravou dezenas de discos de literatura (poesia, prosa, teatro) e de música erudita e popular, sobretudo de autores brasileiros. Apesar das dificuldades enfrentadas por Festa no sentido de viabilizar sua produção, principalmente na década de 1960, essa iniciativa contribuiu para sinalizar a existência de um nicho fonográfico no país voltado para produções ditas refinadas do ponto de vista cultural e ajudou a pavimentar o caminho para o surgimento nas décadas posteriores de gravadoras voltadas para uma fatia ignorada pelo mercado de discos no Brasil, a exemplo da Discos Marcus Pereira (1972), Eldorado (1977), Kuarup (1977) e Biscoito Fino (1993).

Palavras-Chave: Gravadora Independente; Irineu Garcia; Literatura Falada; Nacionalismo Musical Brasileiro; Música Erudita no Brasil.

Going against the phonographic industry: the story of the record label Festa

Abstract: This article discusses the history of the record label Festa, founded by Irineu Garcia (1920-1984) in the 1950s in Rio de Janeiro. Between 1955 and 1971, run by Garcia, the phonographic label produced dozens of literature (poetry, prose, theater), erudite and popular music records, especially by Brazilian authors and artists. Despite the difficulties faced by Festa to make their production feasible, mainly in the 1960s, this initiative contributed to indicate the existence of a phonographic niche in Brazil focused on allegedly refined productions from a cultural point of view, helping to pave the way for labels focused on a segment ignored by the Brazilian record market in the following decades, including Discos Marcus Pereira (1972), Eldorado (1977), Kuarup (1977), and Biscoito Fino (1993).

Keywords: Independent Record Label; Irineu Garcia; Recorded Literature; Brazilian Musical Nationalism; Erudite Music in Brazil.

Introdução

No primeiro disco da gravadora Festa, lançado em novembro de 1955, o pernambucano Manuel Bandeira (lado A) e o mineiro Carlos Drummond de Andrade (lado B) dizem poemas da própria lavra. Desde então até o início dos anos 1970, o selo fonográfico criado por Irineu José Garcia (1920-1984), na cidade do Rio de Janeiro, realizou um importante registro da cultura brasileira ao produzir dezenas de discos de literatura (poesia, prosa, teatro), de música erudita e de música popular¹.

¹ A título de recorte, minha pesquisa trata da atuação do selo fonográfico entre as décadas de 1950 e 1970, quando Irineu Garcia esteve à frente do empreendimento. Ao mudar-se para Portugal entre 1970 e 1971 Garcia deixou as matrizes do selo Festa aos cuidados da gravadora Philips, no Brasil. Nos anos 1990, a sobrinha do criador da gravadora, a artista plástica e professora Gracita Garcia Bueno [Maria das Graças Garcia Bueno Dragos] recuperou o material que estava guardado na *major*, então chamada Polygram (hoje, Universal Music Brasil). A partir dessa década, juntamente com o marido, o médico e artista plástico Nicolai Dragos, reeditou em CD cerca de 26 títulos de literatura, música erudita e popular do catálogo Festa. Dentre eles, figuram *Canção do amor demais*, com a cantora Elizete Cardoso e repertório composto por Antonio Carlos Jobim e Vinícius de Moraes; *Missa São Sebastião*, obra de Heitor Villa-Lobos, com a Associação de Canto Coral, sob a regência de Cleofe Person de Mattos; e *João Cabral de Melo Neto por ele mesmo*. A iniciativa de remasterizar e relançar os discos da série erudita foi contemplada em 2000 com o Prêmio APCA, concedido pela Associação Paulista de Críticos de Arte. Em tempo: a ajuda de Gracita Garcia Bueno foi fundamental para a realização desta pesquisa e presto aqui meus agradecimentos a ela.

² Todas as citações foram recuperadas como no original.

Garcia era paulista e radicou-se no Rio de Janeiro na década de 1940. Pelo que sugere material veiculado na imprensa da época, ele não tinha experiência no meio fonográfico ao fundar a gravadora Festa. Antes de embrenhar pelo ramo da produção de discos, Garcia trabalhou como jornalista no jornal *O Estado de S. Paulo* e foi “funcionário categorizado de laboratório” farmacêutico “por vários anos”, quando conheceu todo o Brasil, viajando de Norte a Sul a serviço (IRINEU..., 1956). O cronista e poeta Paulo Mendes Campos, que assina o texto de apresentação na contracapa do disco de estreia da gravadora Festa, relata na crônica “Irineu José”²:

Entrando em licença de suas atividades em uma grande companhia farmacêutica para a qual trabalhava, sentiu vontade de fazer alguma coisa e teve uma idéia. Teve exatamente a pior das idéias, a mais impecuniária de quantas passaram pelas cabeças dos homens de negócio deste país novo e ainda meio tonto. Irineu José Garcia, em um momento de completa obnubilação dos sentidos, resolveu editar discos de literatura. (CAMPOS, 1956)

A falta de experiência fonográfica de Garcia, definido por Ruy Castro (1997: 175) como “um simpático amador profissional”, leva a imaginar a alta dose de aventura presente no lançamento de um negócio com pouco apelo comercial e na contramão do mercado fonográfico, voltado sobretudo para a música popular. Segundo relato de Garcia, em 1956, ao jornal *Diário de Notícias*, a gravadora surgiu “esportivamente”, “sem plano traçado ou ambição comercial”:

Há uns dois anos mais ou menos contei a Manuel Bandeira que tinha recebido de Paris um disco de Paul Eluard com seis poemas selecionados pelo poeta, cujo valor era grande como documentário, particularmente porque Eluard acabara de morrer. Bandeira mostrou-se muito interessado e a conversa caiu em gravações feitas por T.S. Eliot, Dylan Thomas e outros. Propus-lhe então, sem mais nem menos, que gravasse um “long-playing” juntamente com Carlos Drummond de Andrade. Manuel Bandeira aceitou prontamente, e assim nasceu “Festa”. Convidei Carlos Ribeiro para sócio e iniciamos o empreendimento esportivamente. Sem plano traçado ou ambição comercial, tivemos a idéia de ampliar nossas atividades procurando registrar uma época a meu ver de singular importância para a literatura brasileira. (ENEIDA, 1956)

O livreiro e editor carioca Carlos Ribeiro (1908-1993) tampouco possuía experiência no ramo fonográfico ao tornar-se sócio de Garcia na gravadora, onde permaneceu até 1957, segundo o contrato social da empresa. Além de ser um dos proprietários da Livraria São José, frequentada por escritores e intelectuais, como Guimarães Rosa, Jorge Amado, José Lins do Rego, Paulo Rónai e Aurélio Buarque de Holanda (MACHADO, 2012), Ribeiro editava livros, sobretudo de autores brasileiros, a exemplo de Manuel Bandeira, Raul Bopp, Augusto Meyer e Lêdo Ivo, entre outros. Pelas tardes de autógrafos que promovia na Livraria São José, desde 1954, e onde seriam lançados alguns discos da gravadora Festa, recebeu o prêmio Jabuti, na categoria “Livreiro do ano”, entregue pela Câmara Brasileira do Livro em novembro de 1959.

A exemplo de Ribeiro, Irineu Garcia tinha trânsito entre artistas e intelectuais. No caso, sua rede de relações foi tecida, sobretudo, na imprensa (além do jornal

³ Periódico criado por Lúcio Rangel e Pêrsio de Moraes, no Rio de Janeiro, que circulou entre 1954 e 1956. Dentre os colaboradores, reuniu nomes importantes da cena musical e intelectual da época, como Ary Barroso, Manuel Bandeira, Almirante [Henrique Foreis Domingues] e Mozart de Araújo (WASSERMAN, 2004).

O Estado de S. Paulo, ele também colaborou para a *Revista da Música Popular*³) e na boemia burguesa carioca. Entre outros estabelecimentos, Garcia frequentava a Casa Villarino, misto de bar e mercearia situado no centro do Rio de Janeiro, que naquele momento reunia entre os clientes cativos Paulo Mendes Campos, além de profissionais da imprensa como Antônio Maria, Sérgio Porto e Lúcio Rangel, dos compositores Ary Barroso, Paulo Soledade e Dorival Caymmi e das cantoras Dolores Duran e Aracy de Almeida (CASTRO, 1997).

Como se observa, Garcia e Ribeiro podiam não ter prática no ramo fonográfico, mas detinham grande soma de capital social, resultante, segundo Bourdieu (2016), de uma gama de relacionamentos cujo valor está vinculado não apenas ao número de relações, mas também ao volume de capital acumulado por aqueles com os quais interage esse agente. No caso de Festa, essa rede de relações cumpriu um papel fundamental na trajetória do selo, visto que muitos desses agentes participaram dos discos Festa, seja gravando a própria obra, ilustrando as capas, seja assinando o comentário de contracapa dos discos. Além disso, parte deles ajudou a divulgar os discos nos veículos de imprensa em que atuava, contribuindo, desta forma, para a legitimação simbólica da etiqueta fonográfica. Há que se observar ainda que alguns desses intelectuais, escritores e poetas trabalhavam em órgãos governamentais e isso possibilitou que uma parcela das produções da gravadora fosse financiada por dinheiro público. É o caso do LP *Machado de Assis (Poesia e Prosa)*, de 1958, disco que, segundo informa a contracapa, foi encomendado pelo Departamento de História e Documentação da Prefeitura do Rio de Janeiro, órgão dirigido na ocasião pelo poeta Thiago de Mello, do círculo de convivência de Garcia e que mais tarde gravaria um compacto para o selo Festa, lançado em 1964.

Literatura falada

O selo Festa manteve ao longo de toda sua trajetória uma estreita ligação com as letras e o catálogo da gravadora reflete essa preferência. Do total de 97 títulos levantados pela pesquisa, entre LPs e compactos, a maioria dos discos (56) corresponde às gravações de poesia, prosa e teatro. Em boa parte dessas produções, o modernismo dá o tom. A coleção *Poesias* (1955-1958), por exemplo, inaugurada pelo já citado LP de Bandeira e Drummond, produziu um total de 13 discos⁴, sobretudo de modernistas, entre eles, Guilherme de Almeida, Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo, Sérgio Milliet, Cecília Meireles e Vinícius de Moraes.

Quando as primeiras produções da coleção *Poesias* chegaram ao mercado nacional, em meados dos anos 1950, a gravadora chegou a ser apontada como pioneira no país em gravação de discos de poesia na voz dos próprios autores. Entretanto, discos com essa mesma proposta já haviam sido lançados anteriormente no Brasil por outras gravadoras, embora de maneira tímida em volume de títulos. Como afirma Sebastião de Souza, no livro *Discografia da Literatura Brasileira* (1977), “até 1955, ano em que Carlos Ribeiro e Irineu Garcia começaram a lançar na praça os discos literários, poucos foram os discos gravados com vozes de escritores brasileiros” (SOUZA, 1977: 23, grifo nosso). Um desses exemplos é o disco em 78 rotações (nº 12.833) com o poeta pernambucano Olegário Mariano, lançado em setembro de 1928, pelo selo Parlophon. Nessa produção, ele declama os próprios poemas, *As Duas Sombras* e *O Soldadinho que Passa*, acompanhado por Romeu Ghipsman, ao violino, e Hekel Tavares, ao piano (AZEVEDO; BARBALHO; SANTOS; SEVERIANO, 1982).

De qualquer forma, é possível dizer que Festa foi pioneira no país ao lançar um volume considerável de LPs e compactos literários no mercado brasileiro. Uma aposta arriscada que era vista com descrédito até pelos próprios poetas, como registra Paulo Mendes Campos (1956: 6) a respeito da criação da gravadora:

⁴ Todos os discos da coleção *Poesias* foram gravados em estúdio, sem trilha sonora, e com dois poetas brasileiros, um de cada lado do disco, dizendo os próprios versos.

Os poetas procuraram dissuadir Irineu José. Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, muitos outros, tudo fizeram para que Irineu Garcia deixasse aquilo pra lá. Vinicius de Moraes, até o Vinicius sorriu da insensatez e implorou: “Pelo amor de seu dinheirinho, não me grave, José”.

Apesar do tom de blague, o texto denota a cautela daqueles que já conheciam as agruras para publicar livros de poesia no país. Como afirma Hallewell (2012: 209), “quaisquer que sejam as dificuldades do editor de literatura geral ou de ficção, [essas] devem ser mínimas ao serem comparadas com o editor que se atreve a especializar-se em poesia” no Brasil.

Por qual motivo então criar uma gravadora nesses moldes? Um ponto a se considerar é que Garcia nutria grande afinidade pela literatura: era, nas palavras do cronista, poeta e jornalista Rubem Braga, “um grande servidor das letras”. Em 1957, cerca de dois anos após a criação da Festa, Garcia fundou a Edições Alvorada, no Rio de Janeiro, com Lúcio Rangel e Paulo Mendes Campos, editora que, entretanto, lançou apenas um título, o livro de crônicas *Flauta de Papel* (1957), de Manuel Bandeira. Além disso, Garcia possuía uma ambição cultural imbuída de valores nacionalistas, a exemplo de críticos, jornalistas, artistas e animadores culturais do período como o próprio Lúcio Rangel, Almirante, Jota Efegê, Ary Barroso e José Ramos Tinhorão. No *Catálogo Geral* (FESTA DISCOS, [19--?]) da gravadora Festa, um texto de apresentação provavelmente escrito por Garcia deixa claro tal pretensão:

Em vez dos tímidos e ocasionais lançamentos de até então, iniciativas bem intencionais [sic] porém sempre contidas por uma compreensível prudência comercial, FESTA levou de vencida um empreendimento audacioso, no qual o risco de um fracasso financeiro era contrabalanceado pela determinação de servir à cultura brasileira, sem qualquer preocupação comercial.

Outro aspecto a ser observado é que o selo fonográfico se constituía em fonte de prestígio para seu proprietário. Grande parte dos lançamentos da gravadora ganhavam registros na imprensa carioca e, em geral, o nome de Garcia era citado por críticos, colunistas e repórteres nessas oportunidades. Acredito que embora se refira aos editores de livros, a constatação de Heloísa Pontes também possa ser aplicada a Garcia dada às características da gravadora:

[...] o prestígio assim como o lucro – indício seguro de uma editora bem-sucedida – são os mais cobiçados predicados. É por meio do prestígio que os editores se diferenciam do simples comerciante e do empresário. E mais: é através dele que os negócios editoriais parecem perder a sua dimensão “profana”, ganhando uma espécie de “aura”, que os demais empreendimentos empresariais dificilmente chegam a possuir um dia [...]. O prestígio, por recobrir a condição primeira de empresários de bens culturais, é um dos meios que os editores dispõem para serem reconhecidos e se reconhecerem como sujeitos destinados a uma missão social de alcance e importância consideráveis (PONTES, 1989: 380)

Cabe lembrar que Festa nasce às vésperas do início do governo do presidente Juscelino Kubitschek de Oliveira (1956-1961), responsável pela implementação de uma vigorosa política desenvolvimentista no país com taxas de crescimento de sete a oito por cento ao ano. O aumento da produção industrial no período beneficiou, inclusive, o ramo de publicações: de 1955 a 1962, a produção de livros triplicou no país, de 21.393.861 para 66.559.000 (HALLEWELL, 2012). Gisela Creni (2013: 16) defende que o “vigor da economia” e a “era de otimismo” representados pelos anos JK abriram espaço para que pequenos editores artesanais produzissem, na época, livros de tiragem restrita, voltadas sobretudo para a poesia.

⁵ A exceção é o disco *Canto de amor à Bahia e Quatro Acalantos de “Gabriela, Cravo e Canela”* (1958), na voz do próprio autor, o escritor Jorge Amado.

Apesar desse cenário favorável, a gravadora buscou desde o início diversificar seu catálogo literário para não ficar circunscrita aos discos de poesia na voz dos próprios poetas. Prova disso é a coleção *Intérpretes* (1956-1958), que lançou ao todo sete LPs de 10 polegadas, seis deles com atores e declamadores⁵. Entre eles está o ator

Paulo Autran, que gravou dois títulos para a série: os LPs *Poesia de sempre* (1956), com poemas do século XVII ao início do século XX de autores como Olavo Bilac, Tomás Antônio Gonzaga, Cruz e Souza e Gregório de Matos, e *O pequeno príncipe* (1957), adaptação fonográfica do célebre livro do autor francês Antoine de Saint-Exupéry, onde interpreta o papel do narrador, sendo acompanhado por atores da Companhia Tônia-Celi-Autran e pela trilha sonora de Antonio Carlos Jobim.

Por meio do disco *O Pequeno Príncipe*, Garcia buscava abrir um novo flanco fonográfico para o selo, o então incipiente segmento infantil, que naquele momento contabilizava poucas gravações no país⁶. Entretanto, embora o lançamento tenha sido um “sucesso” comercial do Festa com quatro mil cópias vendidas dez dias após ter chegado às lojas (ENEIDA, 1957) – número expressivo para uma gravadora que trabalhava com tiragens modestas⁷ – o selo não deu continuidade ao segmento infantil em seu catálogo, talvez pelos custos de produção desse formato de adaptação literária, que, no caso, envolveu pagamento de elenco e direitos autorais do texto. Vale dizer que na década de 1950 Garcia chegou inclusive a divulgar na imprensa que gravaria a peça *Chapeuzinho Vermelho*, adaptação do conto de fadas feita pela dramaturga Maria Clara Machado, com atores do grupo Tablado, dentro da coleção *Teatro*, mas a ideia não passou de intenção.

A coleção *Teatro*, por sinal, teve curta duração e colocou no mercado apenas dois discos, voltados para o público adulto: *As mãos de Eurídice* (1956), monólogo de Pedro Bloch interpretado pelo ator Rodolfo Mayer; e *Do tamanho de um defunto* (1957), texto de Millôr Fernandes, com os atores Ludi Veloso, Armando Couto, Renato Consorte e Edson Silva e narração de Luiz Jatobá. Segundo o próprio Irineu Garcia, a coleção *Teatro* não recebeu “a menor acolhida de público”⁸ e por isso foi descontinuada, a exemplo da coleção *Antologia*, voltada à prosa e com apenas dois discos lançados⁹. A meu ver, as interrupções no catálogo literário da Festa revelam que a gravadora buscava naquele momento encontrar caminhos para se viabilizar financeiramente sem deixar de atender suas ambições culturais, mas esbarrava nas limitações do mercado consumidor brasileiro para aquele tipo de produto, a despeito do aumento das camadas médias da população e do início de uma segmentação fonográfica no país.

A entrada na música erudita

Além dos discos de literatura, o selo Festa começou a trilhar em seus primeiros anos outro caminho fonográfico igualmente desafiador: a gravação de música erudita brasileira. A estreia se deu com o disco *Valsas de Esquina* (1957), conhecida obra¹⁰ de Francisco Mignone, interpretada pelo próprio autor ao piano. No texto de contracapa do LP, o proprietário da editora Civilização Brasileira, Ênio Silveira, escreve que a partir daquele momento Festa iria divulgar a música brasileira “em todo o mundo e, o que é ainda mais importante, aqui mesmo”. Isso porque, como prosseguia o editor, não conhecíamos bem a obra de nossos compositores, à exceção de Villa-Lobos, autor “que as gravadoras ‘nacionais’ vinham lançando não como decorrência de seus inegáveis méritos, mas como reflexo do sucesso obtido quando lançadas em disco nos Estados Unidos ou na Europa pelas suas casas matrizes” (SILVEIRA, 1957).

De acordo com Guilherme Araujo Freire (2017a), até o início da série da gravadora não havia uma produção consolidada de discos de música erudita nacional, apenas lançamentos esparsos de compositores brasileiros contemporâneos. Para o pesquisador, fatores de ordem econômica inibiam o interesse das empresas fonográficas em relação ao repertório erudito nacional:

O disco lançado a partir de matriz importada acarretava como custo, grosso modo, quase que exclusivamente a fabricação industrial das cópias e confecção das capas em qualquer setor de lançamento, seja o de música popular ou erudita. Em contraposição, para lançar um disco com matriz produzida no país os custos envolvidos aumentavam desproporcionalmente, especialmente se a produção

⁶ O exemplo mais célebre é a série de discos lançados a partir de 1942, pela gravadora Continental por meio do selo *Disquinho*, dirigido pelo compositor, cantor e produtor Braguinha (Carlos Alberto Ferreira Braga). O repertório era composto sobretudo por clássicos infantis narrados, a exemplo de *Chapeuzinho Vermelho*, o maior sucesso da série. Para Eduardo Vicente (2014), o segmento passa a chamar a atenção da indústria fonográfica apenas a partir da década de 1960, quando se vincula à programação de TV. É o caso da trilha sonora do programa *Topo Gigio*, lançada pela Philips em 1969 e que alcançou o 42º lugar nas paradas brasileiras.

⁷ Os pedidos de prensagem feitos às fábricas de discos variavam, em média, de 250 a 500 discos. Discos apontados como sucessos comerciais para os padrões da gravadora, caso de *Canção do amor demais* e *O pequeno príncipe* tinham tiragem, por pedido, de 1.050 cópias.

⁸ Palavras de Irineu Garcia no texto datilografado “Conversa ao entardecer”, que consta do seu acervo pessoal, hoje aos cuidados de Gracita Garcia Bueno. A data registrada é Lisboa, inverno de 1981.

⁹ No LP *Antologia falada do conto brasileiro*, de 1956, o locutor de rádio e apresentador de televisão Luiz Jatobá e o ator Paulo Autran leem contos de Machado de Assis, Antônio de Alcântara Machado, João Simões Lopes Neto e Arthur Azevedo. Já o LP *Machado de Assis (Poesia e Prosa)*, de 1958, reúne os atores Margarida Rey, Tônia Carrero e Paulo Autran, além do locutor de rádio Cesar Ladeira. A trilha sonora ficou a cargo de Pixinguinha [Alfredo da Rocha Vianna Filho].

¹⁰ O nome completo da obra é *12 valsas de esquina*.

fosse feita com orquestra sinfônica e, portanto, com pagamento de um grande grupo de músicos especializados. Além de envolver custos altos de produção, o lançamento de música erudita nacional seria direcionado em grande parte para consumo interno, que por sua vez apresentava historicamente números modestos de vendas e isto contribuía para aumentar os riscos. (FREIRE, 2017a: 3)

Como resultado, a maioria dos discos do segmento colocados no mercado brasileiro pelas *majors* lançava mão de matrizes importadas de suas filiais, a partir da gravação do repertório de autores europeus consagrados, executado por orquestras da Europa ou dos Estados Unidos (FREIRE, 2017a). Se, por um lado, a medida reduzia o risco financeiro das gravadoras e satisfazia a demanda musical de uma elite de gosto europeizado, por outro dificultava a criação de um público para a música erudita brasileira, o que, por sua vez, inviabilizava a sobrevivência financeira dos músicos eruditos¹¹.

¹¹ É notório que muitos deles buscavam trabalho, sobretudo, em órgãos governamentais ou então na indústria cultural, a exemplo do pianista, compositor e regente Radamés Gnattali, que desde a década de 1930 atuava como orquestrador na Rádio Nacional e também em gravadoras como Victor e Odeon.

Dois pontos chamam atenção no catálogo erudito da gravadora Festa. O primeiro deles é o predomínio da corrente estética chamada de nacionalismo musical, que no Brasil ensaiou os primeiros passos no século XIX, ganhou impulso nos anos 1920 e se tornou hegemônica no país entre as décadas de 1930 e 1950. Dos 30 LPs do segmento lançados por Festa, reunidos pela pesquisa, 21 deles registram a obra de precursores e seguidores dessa vertente no país, como Heitor Villa-Lobos, Camargo Guarnieri e Alberto Nepomuceno. Além disso, mais da metade dos discos (16) foi gravada ao vivo¹², durante concertos da Orquestra Sinfônica Brasileira (OSB)¹³.

¹² Em entrevista à autora, em 30 de julho de 2016, o compositor Edino Krieger relata que o próprio Irineu Garcia “colocava atrás do palco do Municipal aqueles gravadores imensos de fita rolo, posicionava os microfones e fazia as gravações ao vivo durante os concertos”. Os equipamentos “especiais para alta fidelidade” usados no serviço pertenciam à gravadora Odeon, segundo texto na contracapa dos discos da coleção de música erudita. Da Odeon, vinha também o engenheiro de som responsável pela gravação, Zoltan Merky, húngaro que havia imigrado para o Brasil na década de 1950 (MIDANI, 2015). A qualidade das gravações era desigual, segundo o crítico Zito Baptista Filho: “Alguns LPs resultaram magníficos, outros apenas regulares como gravação e interpretação, mas uns e outros enriqueceram invariavelmente a minguada discografia da música dos mestres brasileiros”.

Esses dois pontos podem ser explicados pelo fato de a OSB ter sofrido em 1957, durante os anos JK, intervenção do Ministério da Educação e Cultura, na gestão do ministro Clóvis Salgado¹⁴. Na oportunidade, o governo concedeu à orquestra subsídio de 10 milhões de cruzeiros e nomeou o musicólogo Mozart de Araújo como interventor da OSB, que então formou uma comissão artística para dirigir o conjunto sinfônico, composta pelo diretor artístico da orquestra, o maestro Eleazar de Carvalho, pelo escritor e dramaturgo Guilherme Figueiredo e por Francisco Mignone.

Para retribuir o subsídio estatal, a orquestra realizou uma série de concertos, a maioria deles no Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Parte desses espetáculos foi lançada em disco pela gravadora Festa, entre 1958 e 1959, com patrocínio da Rádio MEC, então dirigida por Mozart de Araújo, a exemplo do LP *Concerto para harmônica de boca e orquestra e Brasileira nº 3* (LDR-5015; 1959), de Radamés Gnattali, com regência do próprio compositor, tendo como solista na primeira obra o músico Eduardo Nadruz, conhecido como Edu da Gaita.

A pesquisa não localizou os contratos firmados entre o MEC e a gravadora Festa para entender com precisão os termos dessa parceria. Uma hipótese que me parece provável é a do selo ter sido convidado pela Rádio MEC para realizar o trabalho de gravação e impressão dos discos por conta própria. Esses passariam a integrar o catálogo da gravadora de Irineu Garcia. Por outro lado, o Ministério se comprometeria a comprar e distribuir boa parte daquela produção feita sob encomenda, inclusive para instituições estrangeiras. Segundo declaração de Mozart de Araújo ao jornal *Diário da Noite*, essas gravações iriam “mostrar no exterior a capacidade criadora do brasileiro neste setor de cultura” (BRIABRE, 1959). Na mesma reportagem, Araújo diz:

¹³ Instituição particular fundada em 1940, no Rio de Janeiro, por um grupo encabeçado pelo compositor e maestro paraibano José Siqueira. A OSB abrigou, nos primórdios, músicos como Hans-Joachim Koellreutter (flauta) e Cláudio Santoro (violino).

¹⁴ Segundo Corrêa (2004), a OSB passou por constantes crises institucionais entre as décadas de 1940 e 1950.

Dando sequência ao programa organizado pelo ministro Clóvis Salgado, para o ano em curso [1959], a Rádio Ministério da Educação procurará patrocinar uma série de novas gravações, todas elas em “long-playing”, num total aproximado de doze. No ano passado, que marcou o início do trabalho, conseguimos fazer onze discos, que já começaram a ter sua distribuição à discotecas e entidades culturais de cunho internacional. De alguns países já recebemos não só o agradecimento pelo envio das gravações, bem como observações efetuadas acerca da excelência das composições. [...] O apoio dado pelo ministro Clóvis Salgado a esta iniciativa está sendo o principal fator de sucesso. (Ibid.)

Ainda de acordo com Araújo, a iniciativa havia saído “a preços baixos”, pois a OSB mantinha contrato com o Ministério da Educação e Cultura para apresentação de uma série de concertos em função da subvenção estatal recebida pela orquestra:

Se fôssemos contratar orquestra e pessoal especializado para efetuar as gravações dos números selecionados [...] o programa de música erudita ficaria caríssimo. O que estamos fazendo para baratear o custo dos discos é justamente o uso dos concertos da própria Orquestra Sinfônica Brasileira, como base para gravar os números de compositores brasileiros, além do trabalho dos nossos técnicos e de alguns de empresas que se dedicam a esta indústria. Somente assim poderíamos alcançar objetivo tão elevado com poucos recursos, conseguindo maior número de exemplares de discos para uma constante divulgação de nossa música no estrangeiro e, mesmo, em diversos pontos do território nacional. (Ibid.)

Pelo relato de Mozart de Araújo ao *Diário da Noite*, a decisão de realizar o registro fonográfico dos concertos não teria partido do selo Festa, mas, sim, da gestão do ministro Clóvis Salgado, por sinal, admirador de música erudita e marido da cantora lírica Lia Salgado. Segundo o crítico Zito Baptista Filho, a iniciativa estatal teria ido de encontro às aspirações de Irineu Garcia, então interessado em expandir o catálogo da gravadora:

A Orquestra Sinfônica Brasileira, sempre maciçamente subvencionada pelo Estado, foi instada a trabalhar mais assiduamente o repertório nacional, isto por iniciativa do Sr. Mozart de Araújo, então diretor da Rádio Ministério da Educação e Cultura, na gestão Clóvis Salgado. Essa coincidência foi feliz, dizemos, porque encontrou Irineu Garcia disposto a expandir o catálogo de seus discos “Festa” nesse inexplorado terreno da música brasileira. (BAPTISTA FILHO, 1962)

¹⁵ Festa não foi a única empresa fonográfica a participar desse projeto do MEC. A gravadora Discos Rádio (RJ), de Ovídio Grottera, também gravou ao vivo concertos da OSB com repertório dos compositores Alberto Nepomuceno e Alexandre Levy. Entretanto, as gravações não chegaram a ser lançadas pela Discos Rádio, que ao desistir de sua breve incursão pelo setor erudito, coordenado pelo compositor Hekel Tavares, cedeu as matrizes ao selo Festa, que lançou os dois discos em 1959.

¹⁶ No final da década de 1940, em período pós-Estado Novo, Garcia era apontado como vice-presidente do Movimento da Juventude Trabalhista, ligado a Getúlio Vargas.

¹⁷ A despeito da ênfase nacionalista, a série erudita do Festa abriga três discos dedicados essencialmente ao repertório estrangeiro. Os LPs *Mestres da música soviética* e *Mestres da música russa*, ambos de 1958, com o pianista soviético Pavel Serebryakov. Já o LP *Llanto por Ignacio Sánchez Mejias*, poema de Federico García Lorca em cantata de Maurício Ohana, é uma produção da gravadora argentina Distex lançada no Brasil pelo Festa em 1964.

¹⁸ Não é possível afirmar que todos eles foram lançados comercialmente.

Contudo, a meu ver, o predomínio de autores ligados ao nacionalismo musical na série erudita do Festa não deve ser entendido como mera imposição de uma encomenda comercial do Ministério da Educação e Cultura¹⁵. Ao que tudo indica, Irineu Garcia gravaria, por opção própria, muitos desses autores nacionalistas e não apenas pela escolha do nome de Mignone para a estreia da gravadora na seara erudita. Antes de criar o selo Festa, ele havia comungado do ideário varguista¹⁶ e, além disso, a construção de um repertório erudito nacional¹⁷ parecia ser questão premente para o selo Festa, como sugere um texto sem autoria, provavelmente escrito por Garcia, no *Catálogo Geral* (FESTA DISCOS, [19--?]) da gravadora:

A projeção conferida à música erudita, no plano de gravações levado a efeito por FESTA, excedeu as previsões mais otimistas que se pudessem fazer sobre iniciativa cultural de uma empresa privada. Realmente, num país onde a gravação de discos, exceção feita à música popular, quando não se constitui a suspeita de um risco é a própria certeza do insucesso financeiro, o lançamento de mais de 20 discos de música erudita brasileira representa algo de excepcional. Note-se bem que não se trata de enfrentar o mercado com discos de obras consagradas do repertório tradicional – Bach, Mozart, Beethoven ou Tchaikowsky – (o que seria jogar com cartas marcadas), mas sim de um esforço no sentido de proporcionar à música artística do Brasil o lugar de honra que ela merece no quadro dos nossos valores culturais.

Entre a pretensão erudita e os discos “comerciais”

No primeiro semestre de 1958, após ter lançado discos de poesia, prosa, teatro e música erudita, o selo Festa passa a gravar música popular, dentro de uma série identificada pelo prefixo LDV. A pesquisa levantou 12 LPs da referida coleção¹⁸. São eles:

1. *Nelson Souto interpreta Eduardo Souto*, disco com obras do pianista, regente e compositor paulista Eduardo Souto (1882-1942) executadas ao piano pelo filho deste, Nelson Souto. Radicado no Rio de Janeiro, Eduardo Souto experimentou o auge da carreira musical entre as décadas de 1910-1920. Dentre as músicas que escreveu,

a mais conhecida é o tango de salão *O despertar da montanha* (1919), faixa que abre o disco do Festa. Segundo Zuza Homem de Mello e Jairo Severiano (1997: 55), trata-se de “peça essencial do repertório pianístico brasileiro, típica dos saraus do início do século”.

2. dois discos com canções de Antonio Carlos Jobim e Vinicius de Moraes, autores ligados à dita música de bom gosto e ao nascimento da Bossa Nova (*Canção do Amor Demais*, com a cantora Elizete Cardoso, e *Por toda minha vida*, com a cantora Lenita Bruno).

3. um LP com 12 modinhas e um lundu dos séculos XIX e XX (*Modinhas fora de moda*, com Lenita Bruno), formas musicais que compõem a gênese da música urbana no Brasil, localizada entre o final do século XVIII e início do século XIX.

4. um disco (*Música chinesa*) no qual o Conjunto de Instrumentos Tradicionais do Circo de Pequim executa temas do folclore asiático.

5. um disco de samba de morro (*Escola de samba da Portela*).

6. seis LPs da chamada “música dançante” ou “música de boate” (dois volumes de *Festa Dentro da Noite*, com o pianista Vadico e seu conjunto instrumental; dois discos com o flautista, clarinetista e saxofonista Nicolino Cópia e o Conjunto Studio, no caso, *Prelúdio de amor* e *Eu te amo*; e, por fim, *Eu preciso de você*, com o guitarrista Geraldo Miranda, e *Eu sei que vou te amar*, com Mozart e seu pistom¹⁹).

¹⁹ Segundo o site do Instituto Memória Musical Brasileira (www.immub.org), trata-se do pistonista Mozart Ituassú. Acesso em: 13 fev. 2020.

Uma análise desse conjunto de discos sugere que as quatro primeiras produções de música popular da gravadora, lançadas entre 1958 e 1959 (respectivamente, *Nelson Souto interpreta Eduardo Souto*, *Canção do amor demais*, *Modinhas fora de moda* e *Música chinesa*), buscam guiar-se por quesitos que ajudaram a consagrar a imagem do selo junto à crítica especializada, tais como “bom gosto”, “ousadia” e/ou “resgate da tradição”.

Nesse sentido, é possível afirmar que o catálogo de música popular do Festa trazia no início uma pretensão erudita, como se a coleção pudesse funcionar como um desdobramento da série de música erudita lançada no ano anterior pelo selo. Outro quesito ambicionado pela série de música popular da gravadora nesses primórdios era o viés documental que a gravadora havia buscado imprimir em outras coleções prévias como *Poesias* e a própria série de música erudita. Vale observar que a proposta da coleção dialogava com a da *Revista da Música Popular*, periódico que contou com Irineu Garcia no rol de colaboradores e tinha a gravadora Festa entre os anunciantes. Segundo Napolitano (2007), a publicação criada por Lúcio Rangel e Pérsio de Moraes era voltada a um público elitizado e cuidava de defender as “raízes” e a “verdadeira” música popular brasileira, além de adotar uma perspectiva folclorista para investigar no meio urbano manifestações do “popular ‘autêntico’”, não contaminado pelos meios de comunicação ou pelos modismos estrangeiros. Não deixa de ser sintomático, portanto, o fato de que três dos quatro primeiros discos lançados pela coleção de música popular do selo Festa tenham merecido resenhas do crítico José da Veiga Oliveira no Suplemento Literário do jornal *O Estado de S. Paulo*, publicação cuja crítica musical era voltada para a música erudita e manifestações ditas folclóricas (BOLLOS, 2007).

Contudo, a partir do quinto lançamento dessa coleção, o disco *Festa Dentro da Noite*, com o pianista Vadico (Osvaldo de Almeida Gogliano) e conjunto, a gravadora adentra em um segmento muito em voga na década de 1950: os chamados discos “dançantes”, que buscavam reproduzir em suporte fonográfico a atmosfera das boates, sobretudo daquelas localizadas no bairro de Copacabana, na zona sul carioca. Para Guilherme Araujo Freire, essa bifurcação sinaliza um caráter ambíguo do catálogo de música popular produzido por Irineu Garcia:

Ainda que o perfil da gravadora Festa estivesse predominantemente associado ao segmento de “bom gosto” e ao tipo de produção reconhecida como “cult” (p. ex. poesia e música erudita), [o selo] lançou também

discos de “música de boate”, “comerciais”, considerados por muitos críticos comprometidos com a difusão da cultura da música “clássica” e da música popular “tradicional” como símbolos de mau-gosto e da influência da música estrangeira. (FREIRE, 2007b: 13)

Na década de 1950, a opinião da crítica estava dividida em relação a esse tipo de produção. Ao se referir à série *Feito para Dançar*, da Discos Rádio, estrelada por Waldir Calmon, “um mestre do gênero dançante”, o crítico especializado Claribalte Passos informava que a vendagem dos referidos LPs era “fantástica” e elogiava Ovídio Grottera, proprietário da gravadora, pela iniciativa que representava “um testemunho de sua grande visão comercial” (PASSOS, 1957). Contudo, parte da crítica, que, inclusive, compartilhava do ideário da *Revista da Música Popular*, rejeitava esse tipo de produção fonográfica por considerá-la “comercial” e até mesmo passível de ameaçar os costumes do país ante os avanços da modernidade (FREIRE, 2017b).

Na primeira incursão do selo Festa pela música “dançante”, nota-se que o título e a capa do disco seguem o conceito de outras produções fonográficas do gênero. Contudo, apesar de flertar com uma proposta considerada comercial por parte da crítica, ao escolher Vadico para estrelar sua primeira produção dançante, a gravadora parecia querer mostrar que tomava este caminho sem perder o foco na “tradição”. O comentário de Lúcio Rangel na contracapa reforça essa ideia ao valorizar aspectos da trajetória pregressa de Vadico, que, na década de 1930, fora parceiro de Noel Rosa em sambas como *Feitio de oração* e *Feitiço da vila*. Parceria essa que, ainda segundo Rangel, teria sido firmada graças à ajuda de Eduardo Souto, protagonista do primeiro disco do catálogo popular do selo Festa e responsável por apresentar a dupla nos estúdios da Odeon, em 1932.

Cabe observar também que, ao contrário de parte dos discos “dançantes” lançados por outras gravadoras, a série *Festa dentro da noite* não se rendia à música internacional e reunia repertório exclusivamente nacional. No primeiro volume, Vadico ao piano, e não em teclado eletrônico, acompanhado de conjunto, interpreta, entre outros, os sambas *Faceira* (Ary Barroso), *Leva meu samba...* (Ataulfo Alves) e *Se acaso você chegasse* (Lupicínio Rodrigues/Felisberto Martins); e os choros *Naquele tempo* (Pixinguinha/Benedito Lacerda) e *Vai Astor*, composição do próprio Vadico. No segundo LP estão reunidas músicas como os sambas *Se você jurar* (Ismael Silva/Nilton Bastos/Francisco Alves) e *Conversa de botequim* (Vadico/Noel Rosa/Francisco Alves).

Contudo, o repertório formado exclusivamente por música brasileira não é observado em outros discos “dançantes” gravados pelo Festa. *Prelúdio de amor* (1959) com Cópia e seu Conjunto Studio, por exemplo, traz *Rosa morena* (Dorival Caymmi), *Chega de saudade* (Antonio Carlos Jobim/Vinicius de Moraes) e *As pastorinhas* (João de Barro/Noel Rosa), bem como *Cry me a River* (Arthur Hamilton), *Piccolissima serenata* (Gianni Ferrio/Antonio Amurri) e *Anema e core* (Salvatore D’Esposito/Tito Manlio). Outro exemplo disso é o LP *Eu sei que vou te amar* (1959), com Mozart e seu pistom. Além da faixa composta por Antonio Carlos Jobim e Vinicius de Moraes que dá título ao LP, o trabalho também reúne, entre outras, as músicas *Over the Rainbow* (Harold Arlen/Edgar Yipsel Harburg) e *All the Way* (Jimmy Van Heusen/Sammy Cahn).

A música *Eu sei que vou te amar* foi gravada pela primeira vez em uma produção Festa, também de 1959, e integra o catálogo de música popular da gravadora: o LP *Por toda minha vida*. No disco, a cantora Lenita Bruno interpreta 13 canções de Antonio Carlos Jobim e Vinicius de Moraes, acompanhada por orquestra com 30 músicos, entre eles Radamés Gnattali (piano), sob a regência de Leo Peracchi. No mesmo ano, o selo gravou o disco *Escola de samba da Portela*, em que mais uma vez seguia a cartilha da tradição musical brasileira, agora ao registrar o samba de morro.

²⁰ Irineu Garcia foi eleito a “maior personalidade do disco” no prêmio Melhores do Disco de 1958, promovido pelo Clube dos Cronistas de Discos. Entre outros prêmios, a gravadora venceu na década de 1950 o Primeiro Salão Nacional de Capas de Long-Playing (1958), organizado pela revista *Radiolândia* e pelo jornal *O Globo*, no quesito “melhor ilustração” pela capa do disco *Moderna Poesia Brasileira* (1956/Jograis de São Paulo), feita pelo artista visual Darcy Penteado. Já o LP dedicado à obra de Alberto Nepomuceno (LDR 5014), com a Orquestra Sinfônica Brasileira regida por Souza Lima, gravado pela Discos Rádio e lançado pelo Festa em 1959, inspirou a criação do Prêmio Nacional do Disco, ideia do crítico Zito Baptista Filho instituída pelo ministro da Educação e Cultura, Clóvis Salgado, em 17 de dezembro daquele ano. Para Baptista Filho, Irineu Garcia era “a figura mais útil à fonografia brasileira, principalmente por [aquele disco] não ser um feito isolado na sua linha de produção” (BAPTISTA FILHO, 1959).

²¹ *Mestres do Barroco Mineiro* (Séc. XVIII) – Vol. I (LDR-5005), com a OSB sob regência de Edoardo de Guarnieri e Associação de Canto Coral sob regência de Cleofe Person de Mattos; *Antologia da Música Erudita Brasileira, vol. 1 – Sinopse* (LDR-5004), com Arnaldo Estrella; *Henrique Oswald* (LDR-5016), com a OSB sob regência de Edoardo de Guarnieri; *Sinfonia em Sol Menor de Alberto Nepomuceno* (LDR-5018), com a OSB sob regência de Edoardo de Guarnieri; *Valsas de Esquina* (LDR-5001), com Francisco Mignone; *Cláudio Santoro* (LDR-5011), com a OSB e regência de Cláudio Santoro; e *Dois concertos de Radamés Gnatalli* (LDR-5019).

²² *Magnificat-Alleluia*, com a Orquestra Sinfônica Brasileira e o Coro Misto da Associação de Canto Coral, regidos, respectivamente, por Edoardo de Guarnieri e Cleofe Person de Mattos; *Bachianas Brasileiras nº4*, com a Orquestra de Câmara da Rádio MEC, sob regência de Roberto Schnorrenberg; e *Quarteto nº 11*, com o Quarteto da Rádio MEC (o nome do regente não é informado no disco). O LP (LDR-5020) foi lançado posteriormente pelo Festa entre 1962 e 1963 e deu prosseguimento ao catálogo de música erudita da gravadora, que havia tido seu último lançamento no segmento em 1959, com *Dois concertos de Radamés Gnatalli*.

Com essa alternância, Festa reproduzia em seu catálogo de música popular um procedimento semelhante ao adotado por outras empresas nacionais com ambição cultural dita sofisticada daquele período, a exemplo do Teatro Brasileiro de Comédia (SP) que alternava peças “culturais” com as de “bilheteria” (ORTIZ, 1994) perante as limitações do mercado brasileiro. De qualquer forma, no caso da gravadora Festa, as produções “dançantes” não estavam distantes do escopo de Irineu Garcia e da elite intelectual e econômica do período, público frequentador das boates de Copacabana.

A gravadora Festa na década de 1960

Apesar do prestígio angariado pelo selo Festa e pelo próprio Irineu Garcia junto à crítica especializada nos anos 1950²⁰, a década seguinte iniciou-se de modo pouco promissor para o selo fonográfico. Em 14 de janeiro de 1960, o jornal *O Globo* informava que a negociação entre Irineu Garcia e uma gravadora paulista interessada em adquirir o Festa havia fracassado. Um ano depois, o crítico José da Veiga Oliveira escreve no Suplemento Literário do jornal *O Estado de S. Paulo* que “a empresa de Irineu Garcia havia lamentavelmente emudecido” (OLIVEIRA, 1961).

É muito provável que a conjuntura econômica do país naquele momento tenha influenciado de forma negativa o ritmo de lançamentos da gravadora que, em termos de produções inéditas, pouco lembrava o dinamismo da gravadora na década anterior. Paul Singer diz que a economia brasileira crescia “a pleno vapor” no final da década de 1950, mas, paralelo a isso, emergiam as contradições da agenda desenvolvimentista dos anos JK: inflação em alta e salários em queda (SINGER, 1976: 68). A crise política deflagrada pela renúncia do presidente Jânio Quadros, em 1961, contribuiu para agravar as trepidações econômicas no país, que, entre outras consequências, corroeu o poder aquisitivo da classe média brasileira (HALLEWELL, 2012: 602).

Nesse cenário adverso, em abril de 1962, o crítico especializado Aluizio Rocha comemorava a volta da gravadora Festa após “longos meses de ausência”, com “novos e atraentes projetos”. O retorno da gravadora se dava por meio da caixa *Música de Sempre – Do Barroco a Villa Lobos*, lançamento da Companhia Internacional de Discos e Filmes, com sete reedições de discos da série de música erudita gravados por Irineu Garcia no final da década de 1950²¹ e apenas um LP inédito com três obras de Heitor Villa-Lobos²². Para divulgar o lançamento, Garcia concedeu uma série de entrevistas a periódicos da época. Ao jornal *Correio da Manhã*, Irineu Garcia disse que a caixa de discos havia sido produzida “depois de muita luta e uma cooperação sem par de diversos setores do Ministério da Educação e Cultura”²³.

Entre 1963 e 1964, em vez dos habituais LPs, ele coloca no mercado 15 compactos de literatura, sobretudo de poesia, na fala dos próprios autores ou de intérpretes – a seleção reunia a obra de nomes consagrados da literatura nacional e mundial, como os brasileiros Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, a chilena Gabriela Mistral e o espanhol Federico García Lorca. A meu ver, com essa série a gravadora buscava atrair a atenção do consumidor jovem com um produto mais barato do que o LP. Ademais, como a coleção reunia autores vinculados ao ideário de esquerda, a exemplo do poeta cubano Nicolás Guillén e do poeta chileno Pablo Neruda, é possível que também buscasse cativar uma audiência não apenas jovem, mas também engajada e intelectualizada que despontava em meio à efervescência política da época, situada em um breve período democrático entre as ditaduras do Estado Novo (1937-1945) e militar (1964-1985).

A série de compactos literários foi a única nova coleção lançada pela gravadora entre 1962 e 1967. Entretanto, a série de música erudita iniciada em 1957 ganhou reforço com lançamentos inéditos em 1963 (cinco LPs) e 1966 (três LPs). Em março de 1967, já durante o regime militar, Irineu Garcia concede uma entrevista ao jornal *O Estado de S. Paulo*, em que fala sobre as novidades acerca da gravadora.

²³ Na reportagem Garcia agradece “a ajuda e o incentivo do Conselho Nacional de Cultura, dirigido por Paschoal Carlos Magno; o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, dirigido por Otacílio Braga; o Museu Vila Lobos, dirigido por Arminda Neves Villa Lobos; a Escola Nacional de Música, dirigida por Joanídia Sodré; a Rádio Ministério da Educa o, dirigida por Murilo Miranda; o Serviço de Patrim nio Histórico e Artístico Nacional, dirigido por Rodrigo Mello Frando [sic] de Andrade; o Serviço de Documenta o, dirigido por José Simeão Leal além do incentivo sempre presente do diretor da Divisão de Educa o Extra-Escola, prof. José Salvador Julianelli” (DO BARROCO..., 1962).

²⁴ Em fevereiro de 1967 tomaram posse 24 conselheiros, todos eles intelectuais de reconhecida importância no cenário cultural do país, a exemplo do poeta Cassiano Ricardo e do escritor João Guimarães Rosa. O  rg o era dividido em quatro câmaras: Letras, Patrim nio, Artes e Ciências Humanas. O CFC foi desativado em 1990, na gestão do presidente Fernando Collor de Mello (CALABRE, 2006).

²⁵ A história da CBD começa com a cria o da Gravadora Sinter (Sociedade Interamericana de Representa es), em 1945, no Rio de Janeiro. Em 1948, a empresa passa a representar no Brasil o selo Capitol (EUA) e, em 1955,   adquirida pela família Pittigliani, quando se transforma em CBD. Em 1960 a multinacional Philips compra a CBD e o nome da gravadora   modificado em 1971 para Companhia Brasileira de Discos Phonogram. Em 1978 transforma-se em Polygram Discos Ltda. e, no ano de 1983, em Polygram do Brasil Ltda. Atualmente,   conhecida como Universal Music Brasil (DIAS, 2000; VICENTE, 2014).

²⁶ Bilhete disponível no Acervo Otto Lara Resende do Instituto Moreira Salles.

Entre elas, estava o fato de que Festa lançaria, em abril daquele ano, cinco discos de seu catálogo de música erudita na Argentina em parceria com o Instituto Torcuato di Tella, de Buenos Aires, e por meio da fábrica de discos Distex, que, ainda segundo a reportagem, havia sido comprada por Garcia em sociedade com o intelectual argentino Walter Thiers.

Na referida reportagem, Garcia dizia que o governo recém-finalizado do marechal Humberto de Alencar Castello Branco (1964-1967) havia demonstrado “desinteresse e insensibilidade na difusão da cultura brasileira” (MÚSICA..., 1967). E manifestava na mesma entrevista o desejo de que o Conselho Federal de Cultura (CFC),  rg o criado em novembro de 1966²⁴ pelo novo regime, para, entre outras fun es, subsidiar e produzir edi es literárias, adquirisse parte da produ o do selo Festa para distribuir em esta es de rádio, discotecas públicas, universidades e outros estabelecimentos de ensino não apenas no Brasil, como no exterior.

Entretanto, não encontrei ao longo da pesquisa indício de que isso tenha acontecido. Segundo Lia Calabre (2007), o apoio estatal   cultura entre o final da década de 1960 até meados dos anos 1970 foi muito tímido e nenhum dos planos preparados pelo CFC, apresentados ao governo federal em 1968, 1969 e 1973, foi integralmente posto em prática.

Naquele mesmo 1967 a Companhia Brasileira de Discos²⁵ (CBD) começou a pensar e distribuir os discos Festa. Para bancar as produ es, Irineu Garcia recorria não apenas a órgãos públicos como   iniciativa privada. Contudo, até o início da década de 1970, a gravadora lançou pouco volume de discos inéditos, indício de que o negócio fonográfico caminhava com muita dificuldade. Por fim, entre 1970 e 1971, Irineu Garcia troca em definitivo o Brasil por Portugal.

Mais tarde, em bilhete de 29 de agosto de 1977, enviado ao escritor e jornalista Otto Lara Resende, Garcia dizia ter enfrentado com “pioneirismo quixotesco” as “dificuldades técnicas, financeiras e de público” quando esteve   frente da gravadora.²⁶ Entretanto, mesmo em meio às dificuldades encontradas pelo selo no sentido de viabilizar sua produ o, sobretudo na década de 1960, Festa deixou como legado um importante registro da cultura brasileira. Ademais, a existência da iniciativa ajudou a sinalizar a presença de um nicho fonográfico no país voltado para as ditas produ es refinadas e ajudou a pavimentar o caminho para o surgimento, nas décadas posteriores, de gravadoras voltadas para uma fatia ignorada pelo mercado do disco no Brasil, a exemplo da Discos Marcus Pereira (1972), Eldorado (1977), Kuarup (1977) e Biscoito Fino (1993).

Referências

- AZEVEDO, M. A.; BARBALHO, G.; SANTOS, A.; SEVERIANO, J. *Discografia brasileira: 78 rpm: 1902-1964*. Rio de Janeiro: Funarte, 1982. 5v.
- BAPTISTA FILHO, Z. LP de Nepomuceno de Categoria Internacional. *O Globo*, Rio de Janeiro, 27 jun. 1959
- BAPTISTA FILHO, Z. Do barroco a Vila-L bos. *O Globo*, 30 abr. 1962.
- BOLLOS, L. H. *Um exame da recep o da Bossa Nova pela crítica jornalística: renova o na música popular sob o olhar da crítica*. 2007. Tese (Doutorado em Comunica o e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.
- BOURDIEU, P. *Escritos de educa o*. Sele o, organiza o, introdu o e notas de Maria Alice Nogueira e Afrânio Catani. Petrópolis: Vozes, 2016.

- BRIABRE. Música do século XVIII em elepês. *Diário da Noite*, Rio de Janeiro, 16 jul. 1959.
- CALABRE, L. Intelectuais e política cultural: o Conselho Federal de Cultura. In: COLÓQUIO INTELLECTUAIS, CULTURA E POLÍTICA NO MUNDO IBERO-AMERICANO, 5., 2006, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2006.
- CALABRE, L. Políticas culturais no Brasil: balanço & perspectivas. In: CANELAS, A. A. (org.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007. p. 87-107.
- CAMPOS, P. M. Irineu José. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 13 nov. 1956.
- CASTRO, R. *Chega de saudade: a história e as histórias da Bossa Nova*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- CORRÊA, S. N. A. *Orquestra Sinfônica Brasileira: uma realidade a desafiar o tempo, 1940-2000*. Rio de Janeiro: Funarte, 2004.
- CRENI, G. *Editores artesanais brasileiros*. Belo Horizonte: Autêntica; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2013.
- DIAS, M.T. *Os donos da voz: indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura*. São Paulo: Boitempo: Fapesp, 2000.
- Do Barroco a Villa Lobos música em 300 minutos. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 20 abr. 1962.
- ENEIDA. “Festa” e a Gravação de Discos Literários. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 16 set. 1956.
- ENEIDA. O pequeno príncipe. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 22 set. 1957.
- FESTA DISCOS LTDA. *Catálogo Geral*. Rio de Janeiro: Festa Discos LTDA, [19--?].
- FREIRE, G. A. A gravadora Festa e o segmento de música erudita: autonomia e nacionalismo musical no mercado fonográfico das décadas de 1950 e 1960. In: Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 27., 2017, Campinas. *Anais [...]*. Manaus: Anppom, 2017a.
- FREIRE, G. A série de música popular da gravadora Festa: contradições em discursos e representações de “bom gosto”. In: Simpósio Nacional de História, 29., 2017, Brasília. *Anais [...]*. São Paulo: ANPUH, 2017b.
- HALLEWELL, L. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo: Edusp, 2012.
- Irineu Garcia, discos. *Manchete*, Rio de Janeiro, 17 mar. 1956.
- MACHADO, U. *História das livrarias cariocas*. São Paulo: Edusp, 2012.
- MELLO, Z. H.; SEVERIANO, J. *A canção no tempo: 85 anos de músicas brasileiras: vol. 1: 1901-1957*. São Paulo: Editora 34, 1997.
- MIDANI, A. *Música, ídolos e poder: do vinil ao download*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- Música erudita do Brasil na Argentina. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 19 mar. 1967.
- NAPOLITANO, M. *A síncope das idéias: a questão da tradição na música popular brasileira*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2007.

OLIVEIRA, J. V. Música erudita brasileira. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 25 fev. 1961.

ORTIZ, R. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PASSOS, C. Um mestre do gênero dançante. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 14 abr. 1957.

PONTES, H. Retratos do Brasil: Editores, Editoras e “Coleções Brasileira” nas Décadas de 30, 40 e 50. In: MICELI, S. (org.). *História das ciências sociais no Brasil*. São Paulo: Vértice: Editora Revista dos Tribunais: IDESP, 1989. p. 359-409.

SILVEIRA, Enio. “Valsas de Esquina”. In: VALSAS de esquina. Compositor e intérprete: Francisco Mignone. Rio de Janeiro: Festa, 1957. 1 LP.

SINGER, P. Evolução da economia brasileira: 1955-1975. *Estudos Cebrap*, São Paulo, n. 17, p. 62-83, 1976.

SOUZA, S. *Discografia da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1977.

VICENTE, E. *Da vitrola ao iPod: uma história da indústria fonográfica no Brasil*. São Paulo: Alameda, 2014.

WASSERMAN, M. C. *Abre a cortina do passado: a Revista da Música Popular e o pensamento folclorista (Rio de Janeiro: 1954-1956)*. 2002. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2002.