DOI 10.20504/opus2025.31.43



# Território dos violeiros: aspectos sobre a territorialização do ofício no Rio de Janeiro (1779-1885)

José Jarbas Pinheiro **Ruas** Junior
https://orcid.org/0000-0002-7435-8684
(Universidade Federal do Norte do Tocantins, UFNT/ Centro de Educação, Humanidades e Saúde/ Licenciatura em Educação do Campo: Artes, Tocantinópolis-TO, Brasil)

**Resumo:** A cidade do Rio de Janeiro, nas primeiras décadas do século XX, apresenta aspectos muito pertinentes em favor da existência de uma cultura do violão. Contudo, parte importante desse cenário remete à consolidação de um mercado de produção e circulação do instrumento que foi estruturado durante o século XIX. O estabelecimento dos primeiros violeiros-artífices na cidade fluminense data do último quarto do século XVIII. Considerando uma perspectiva multidimensional para o território, desenvolvemos a expressão **território dos violeiros** como conceito analítico para considerar a presença política, econômica e cultural do ofício. Este artigo tem por objetivo sistematizar e expor a presença econômica do violeiro-artífice na praça comercial fluminense para o período delimitado. Logo, considera a mudança estrutural de regime econômico entre a economia colonial e a implantação do pensamento liberal para o mercado brasileiro oitocentista. Nota-se para o período liberal a chegada de novos *players* envolvidos com a produção e a importação de instrumentos musicais como agente transformador da realidade monopolista outrora vivenciada. Para isso, realizamos a consulta em documentos, jornais e periódicos depositados na base da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Nesse sentido, os resultados aqui alcançados nos permitem, em algum nível, identificar a atividade do ofício no espaço-tempo e a forma como os violeiros-artífices adquiriram visibilidade comercial.

**Palavras-chave:** território dos violeiros. cultura do violão. Rio de Janeiro. século XIX.

**The Territory of Guitar Makers: Aspects of the Territorialization of the Craft in Rio de Janeiro (1779-1885)**

**Abstract**: In the early decades of the twentieth century, the city of Rio de Janeiro displayed significant features that attested to the prominence of a "guitar culture." Yet an important part of this context can be traced back to the nineteenth century, when a market for the production and circulation of the instrument had been consolidated. The arrival of the first guitar makers in Rio de Janeiro dates to the last quarter of the eighteenth century. From a multidimensional perspective on territory, we introduce the expression *territory of guitar makers* as an analytical concept to consider the political, economic, and cultural presence of the craft. This article aims to systematize and present the economic presence of guitar makers in the commercial life of Rio de Janeiro during the defined period. It also considers the structural shift from the colonial economy to the rise of liberal thought in the Brazilian market of the nineteenth century. In this liberal phase, new players in the production and importation of musical instruments acted as transformative agents of the monopolistic reality formerly experienced. To this end, we consulted documents, newspapers, and periodicals preserved in the Digital Newspaper Library of the National Library of Brazil (*Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional*). The results allow us, to some extent, to identify the activity of the craft in space and time and to show how guitar makers acquired commercial visibility.

**Keywords**: territory of guitar makers. guitar culture. Rio de Janeiro. nineteenth century.

RUAS Junior, José Jarbas Pinheiro. Território dos violeiros: aspectos sobre a territorialização do ofício no Rio de Janeiro (1779-1885). *Opus* (Assoc. Nac. Pesqui. Pós-Grad. Música), Vitória, v. 31, e253143, p. 1-27, 2025. http://dx.doi.org/10.20504/opus2025.31.43
Recebido em 6/3/2025, aprovado em 5/8/2025, publicado em 11/12/2025

Abordar o tema dos **guitarrismos** ou de uma cultura do violão, seja para o Brasil ou em diálogo com os demais países da América Latina, nos coloca na direção de considerarmos o emprego da história social da cultura como filtro de análise. Por quê? Talvez, pela sua capacidade de considerar os diferentes sistemas de representação constitutivos que são pertinentes a esses grupos sociais.

Embora seja partilhado por diferentes grupos e em diferentes territórios, cada qual com suas particularidades sócio-histórico-culturais, a cultura do violão disporá de semelhanças, ou seja, apresentará valores transversais que rompem as fronteiras geográficas transnacionais. Isso porque, mesmo sendo parte de um grupo heterogêneo, a cultura do violão estabelece entre seus agentes a comunicação, a mediação e as experiências que permitem ao sujeito formular categorias da sua vivência, cotidiano e trabalho. Logo, como membros desse grupo, partilhamos internamente do nosso próprio conteúdo valorativo, mas também de tantos outros externos que se somam. Partilhamos, portanto, de um sistema de lógicas, de saberes e fazeres, de códigos, de práticas e de processos (produtivos, metodológicos, pedagógicos etc.).

Nesse sentido, se podemos considerar o violão como um sujeito-objeto que transita pelas mais distintas culturas musicais, não devemos colocá-lo como parte da cultura de apenas um grupo, mas de vários outros que possuem seus usos e valores. Desse modo, podemos, à luz da história social da cultura, observar como esse instrumento contribui para ser um fator de identidade em diferentes dimensões da realidade.

A associação e aceitação do violão, no Brasil, como um símbolo regional ou mesmo nacional, hoje, não surpreendem. Parece evidente, normal e até mesmo natural. Contudo, para que haja atualmente a aceitação dele como um símbolo, deve-se considerar o passado em torno da sua capacidade de circulação, manipulação e legitimação no imaginário social. Ou seja, como o imaginário coletivo foi mobilizado para que fosse firmado um acordo de novos valores propostos para a imagem do instrumento. Parte disso está associada à sua circulação cultural, mas também produtiva e, consequentemente, mercadológica no território.

Em um trecho da introdução de *A formação das almas*, José Murilo de Carvalho (2014 [1990], p. 10) diz que "a elaboração de um imaginário é parte integrante da legitimação de qualquer regime político. É por meio do imaginário que se podem atingir não só as cabeças, mas, de modo especial, o coração, isto é, as aspirações, os medos e as esperanças de um povo". Embora, nessa obra em especial, Carvalho trate sobre o uso de imagens, alegorias, símbolos e mitos para a construção do imaginário social brasileiro durante a nascente República, é nesse momento próprio da história política brasileira que a imagem do violão se reconstrói simbolicamente. Se antes, em algum momento do século XIX, o violão esteve culturalmente escanteado pelo distanciamento das práticas da lusitanidade em prol de uma suposta re-europeização cultural do país (Freyre, 2016 [1936]), um novo cenário mostrou-se propício na virada do século XX para se estabelecer uma ideia de desejabilidade ao instrumento.

A década de 1920, na cidade do Rio de Janeiro, revela um cenário propício para a trajetória de heroificação do instrumento. Reverberam-se vários discursos em favor da cultura do violão. Os mais proeminentes, talvez, sejam os editoriais da revista *O Violão* (1928-1929). A revista de caráter especializado, dirigida por Dantas de Souza Pombo, sugere, a partir de suas páginas, o discurso de transmutação, assim como a proposição de um arquétipo de valores para a imagem do instrumento.

As notas de correspondência, devidamente escolhidas pela editoria d'*O Violão*, propõem um imaginário de aspiração coletiva longitudinal em favor da prática violonística. Reforça-se um senso de pertencimento à modernidade, porém assegurando os valores de uma tradição em tons de perenidade; reforçam-se a existência de uma herança cultural afro-luso-brasileira e a defesa de um legado canônico do

qual o violão se tornara guardião e sacerdote. Percebe-se a proposição de sua ascensão simbólica como representante do sentimentalismo que reforça a noção do violão como companheiro inseparável do triste trovador apaixonado, mas também de sua nobreza para o classismo elitista dos salões musicais. Não obstante, soma-se a essa narrativa a presença de nomes da cena internacional associados ao violão que marcaram presença na cidade do Rio de Janeiro, como os violonistas Augustín Barrios, Sainz de la Mazza, e Josephina Robledo. Portanto, imagens. Alegorias. Símbolos.

Contudo, se podemos falar da existência de uma cultura do violão para o Rio de Janeiro republicano do século XX, devemos levar em consideração que as primeiras décadas novecentistas se apropriam de uma importante base: a estrutura mercadológica da "praça do violão" (Ruas, 2020), ou seja, um complexo de lojas/oficinas que estavam dedicadas a promover comercialmente a imagem e a cultura do violão no comércio musical fluminense.

Entretanto, cabe ressaltar que essa base mercadológica não nascera no século XX. A consolidação do mercado de produção e circulação de instrumentos musicais na cena urbana fluminense remete ao período oitocentista. O século XIX, portanto, resguarda um importante momento sobre como o violão se tornou um produto no portifólio de bens musicais que estava em evidência nas vitrines e nos anúncios dos estabelecimentos comerciais da cidade.

Nesse contexto, as lojas de música podem ser analisadas como microcosmos de um universo musical estabelecido. Embora ainda pouco estudadas pela musicologia brasileira, porém parte importante para a história das empresas musicais, as lojas e oficinas de produtos musicais são espaços que possuem uma importância fundamental para a compreensão do exercício da prática musical local. Isso porque elas refletem as escolhas e decisões do emprego de recursos econômicos do seu grupo. Logo, ao darmos evidência a esse objeto de estudo através de uma perspectiva histórico-cultural da música, um passo relevante é apresentar a sistematização por meio de um mapeamento da prática da atividade socioprofissional desses agentes, para assim posicionar seus estabelecimentos, compreender sua relevância, sua função e seus níveis de agência para a cultura musical local.

Portanto, podemos levar em consideração, mesmo que momentaneamente, a explicação de economia dada por Flávio Saes e Alexandre Saes (2013). A relevância e o estreitamento com essa ciência, em favor de uma análise histórico-cultural em música, se fazem necessários para nos ajudar a identificar

> […] as formas pelas quais os homens satisfazem suas necessidades materiais, como também de investigar de que maneira essas formas se alteram ao longo do tempo por meio de diferentes relações entre os homens que participam desse processo e de técnicas em constante alteração (Saes; Saes, 2013, p. 2).

Nesse sentido, cabem alguns destaques indicados por Kevin Dawe (2012) em *The Cultural Study of Music Instruments*. Na visão de Dawe, a forma como o instrumento musical se faz presente reflete um aspecto cultural que está diretamente associado ao grupo ao qual ele pertence. Nesse sentido, não apenas a circulação, mas também a forma do uso do instrumento revela muito sobre a prática, a memória e o valor do corpo para o grupo social em questão. Logo, a circulação de instrumentos e outros produtos musicais refletem um sistema de valor cultural representacional que expressa as aspirações da comunidade local. Esses produtos nos ajudam a perceber alguns processos relevantes como a incorporação de valores, comportamentos, políticas e a estética à qual eles serviram.

Dawe (2012) considera que as vitrines das lojas de música despertam atenção e reforçam a potência do instrumento como ícone de poder, uma vez que a exposição comunica o tipo de música que é praticado em uma localidade. Logo, o lugar-loja, como unidade, se associa a outros estabelecimentos do mesmo perfil para a constituição do espaço-mercado. Desse modo, a existência de uma loja de música reúne a dimensão econômica e cultural que paira sobre os instrumentos musicais como objeto social.

Assim, consideraremos que os estabelecimentos comerciais, principalmente as oficinas de violeiros, contribuíram para que os instrumentos musicais e outros produtos fizessem parte dos sistemas representacionais/discursivos dos grupos sociais estabelecidos no Rio de Janeiro, de modo que proporcionaram um campo semântico capaz de dialogar com as cosmologias e as visões de mundo vigentes.

Portanto, se nas primeiras décadas do século XX podemos ver a atuação de alguns agentes econômicos de ascendência portuguesa, na cidade do Rio de Janeiro, administrando a produção de cordofones n'A Guitarra de Prata, Cavaquinho de Ouro ou Bandolim de Ouro. Ou mesmo em São Paulo, quando se observa a produção pelas mãos dos artífices italianos nas lojas-oficinas das famílias Giannini, Di Giorgio e Del Vecchio. A territorialização da produção de cordofones no território brasileiro remonta a um período anterior a isso. Remete ao processo de territorialização que proporcionou o estabelecimento do ofício de violeiro como artífice-produtor na cultura do trabalho, mas, também, como um *player* na composição do comércio musical local.

Posto isso, este texto aborda o conceito de territorialização com o propósito de ressaltar aspectos do processo de estabelecimento do violeiro-artífice ante as dimensões política, econômica e cultural do ofício na concepção luso-brasileira do trabalho.

O estabelecimento dos primeiros violeiros-artífices na cidade fluminense data do último quarto do século XVIII, seguindo os parâmetros lógicos do socioprofissionalismo do seu tempo. Logo, a existência de um **território dos violeiros** para a cidade do Rio de Janeiro deve considerar as (des)continuidades da mudança estrutural de regime entre os princípios fundamentais da economia colonial (até 1808) e a implantação do pensamento liberal (após 1808) para o mercado brasileiro. A cultura dos ofícios mecânicos exerceu forte influência na vida cotidiana até que a promulgação da Constituição de 1823 extinguiu seu formato de atuação em favor das práticas de livre mercado. Portanto, devemos ressaltar que, durante o período liberal, a chegada de novos *players* envolvidos com a produção e a importação de instrumentos musicais transforma a realidade monopolista outrora vivenciada pelo violeiro-artífice.

Nesse sentido, aqui temos por objetivo sistematizar e expor a presença econômica do violeiro-artífice na praça comercial fluminense para o período delimitado, considerando aspectos multidimensionais de uma história da cultura identitária do trabalho, mas também de uma história social da economia cultural. Para representar a base conceitual, realizamos a consulta em documentos, jornais e periódicos depositados na base da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, de modo a identificar a atividade do ofício no espaço-tempo e a forma pela qual os violeiros-artífices adquiriram visibilidade comercial.

**1. A leitura multidimensional de território e sua aplicação ao território dos violeiros**

O **território dos violeiros** parte de uma compreensão que considera as multidimensionalidades inerentes ao conceito de território. Para tanto, estreitamos relações com o pensamento de Rogério Haesbaert, uma vez que ele nos fornece uma noção ampla a partir de uma experiência integrada.

Na perspectiva de Haesbaert (2020 [2004], p. 79), a vida social não existe sem a conexão simultânea entre a atividade econômica, o poder político e o significado cultural. Do mesmo modo, quando aplicada a noção de território, a perspectiva multidimensional contribui para observarmos dialogicamente as relações que se dão no interior de cada sociedade entre os indivíduos e os grupos que a compõem. Essas dimensões não estabelecem hierarquias ou categorizações entre si, pois estão formalmente interligadas e se complementam.

Nesse sentido, podemos destacar ao menos três importantes abordagens que remetem à multidimensionalidade existente no território: a política, a econômica e a cultural.

A **dimensão política** é aquela que compreenderá o território como "um espaço delimitado e controlado através do qual se exerce um determinado poder" (Haesbaert, 2020, p. 40). Essa dimensão, geralmente, aparece relacionada ao poder político e de persuasão exercido pelo Estado (Foucault, 1979. Raffestin, 1993 [1980]). Contudo, o poder não é algo que reside necessariamente em uma instituição específica. O poder se materializa por meio de relações fluidas e complexas que se manifestam em relações de força, em estratégias e/ou táticas que visam moldar o comportamento e a conduta dos indivíduos em todas as esferas da sociedade. O poder é exercido e se manifesta por meio de práticas, discursos e tecnologias que moldam o comportamento e a subjetividade dos indivíduos.

De acordo com Haesbaert (2020, 2017), nessa dimensão, o termo território dispõe de uma forte conotação vinculada à realidade físico-material, porque foca essencialmente na ideia de terra. Logo, o território compreende um corpo político que pode ser mensurado pela extensão territorial (limites/fronteiras), pelo controle jurídico-administrativo da população e pelo domínio dos recursos locais. Portanto, regimenta-se como instrumento que assegura a autopreservação do grupo humano que ocupa os limites do espaço e gerencia as relações e padrões de comportamento (Haesbaert, 2020. Raffestin, 1993. Gottman, 1973 [1952]).

A **dimensão econômica** é aquela que enfatiza a questão espacial e privilegia a noção físico-material do território. Nela, o território é geralmente encarado como uma porção da natureza e do espaço a qual uma sociedade utiliza como fonte de recursos. Logo, associa-se à noção de relações estabelecidas na ação de criar, destruir, consumir, preservar e/ou reparar. Dialoga, ainda, com a noção de poderes e forças produtivas muito propriamente abordadas em Marx. Nesse sentido, esses recursos, presentes no território, podem estar garantidos a todos ou a uma parcela dos membros por meio dos limites de controle de acesso e uso.

Diante de uma perspectiva que considera o território como uma área econômico-materialista, em função da "disponibilidade e garantia de recursos necessários à reprodução material de um grupo" (Haesbaert, 2020, p. 56), ela deve estar atenta às formas de construção do território e/ou da territorialidade a fim de explicitar aspectos que permitam indicar os meios de sobrevivência em um determinado lugar. Sendo assim, deve considerar como um grupo social se relaciona com seus recursos levando em consideração as bases tecnológicas assimiladas e dominadas para se adaptar ao meio. Contudo, a abordagem econômica, quando aplicada ao território, pode ainda considerar o contexto histórico de

conflitos, complementaridades, complexidades do uso, ou mesmo a relação capital-trabalho como produto da divisão espacial do trabalho (Haesbaert, 2020, p. 40. Santos *et al*., 2000).

Já a **dimensão cultural** será aquela que privilegia as questões simbólicas e subjetivas. Nela, território é um produto da apropriação/valorização simbólica de um grupo em relação ao seu espaço vivido (Haesbaert, 2020, p. 40). Essa forma de apropriação promovida pelo grupo gera um senso de pertencimento local pelo ato de **territorializar-se**. De acordo com Haesbaert, **territorializar-se** "significa criar mediações espaciais que nos proporcionem efetivo poder sobre nossa reprodução enquanto grupos sociais" (2020, p. 97). Em certa medida, a reprodução da experiência vivida no espaço implica uma dinâmica de poder que caracteriza o grupo e estrutura sua identidade cultural territorial.

Considerando essas três dimensões, nossa compreensão sobre território não pode se concentrar em uma leitura simplista sobre o espaço, seus limites e fronteiras. Ele é um espaço que compõe um conjunto de relações histórico-sociais que servem de base para o processo existencial da vida de grupos sociais. Ou seja, o território será simultaneamente físico-materialista e idealista (simbólico/cultural). Isso porque ele "[…] pode ser concebido a partir da imbricação de múltiplas relações de poder, do poder mais material das relações econômico-políticas ao poder mais simbólico das relações de ordem mais estritamente cultural" (Haesbaert, 2020, p. 79). Com isso, quando tratamos sobre a existência de um **território dos violeiros**, podemos absorver nele a noção de territorialidade, ou seja, daquilo que está "intimamente ligad[o] ao modo como as pessoas utilizam a terra, como elas próprias se organizam no espaço e como elas dão significado ao lugar" (Haesbaert, 2020, p. 86).

O **território dos violeiros** é um conceito que busca agregar aspectos da cultura geo-histórica em torno do ofício do **violeiro-artífice**, considerando as múltiplas dimensões que permeiam o conceito de território acima expostas.

Se, atualmente, o termo violeiro é recorrentemente empregado para identificar o indivíduo-músico que se apropria do ato de tocar a viola (cordofone dedilhado), para o período em análise neste estudo (1779-1885), o termo possui outro valor. Considerando as fontes documentais dos séculos XVIII e XIX, o termo também era utilizado para designar a atividade profissional do artesão-fabricante-negociante de instrumentos de cordas dedilhadas dentro da cultura dos ofícios lusitanos. Sendo assim, para evitarmos qualquer tipo de confusão semântica, adotamos o uso do termo **violeiro-artífice** em referência ao sujeito que desempenha sua agência econômica como fabricante de instrumentos musicais.

Posto isso, é importante frisar que o **território dos violeiros** é pensado à luz de uma teoria social e cultural sobre o espaço-tempo e que considera as configurações do alinhamento relacional de componentes múltiplos e coexistentes para o exercício do trabalho apropriado pela/na vida urbana. Logo, considera em si os deslocamentos, fluxos, movimentos, mobilidade e desigualdades sociopolíticas (diferenciação entre categorias e modalidades pertinentes à própria economia).

Desse modo, o **território dos violeiros** não se trata de um conceito que prima pela separação, repartição ou não atribuição em favor do ofício em si. Tampouco alimenta uma visão dicotômica. A proposição que o rege está nas simultaneidades, nos contextos e nas interações (políticas, econômicas e culturais) desenvolvidas no tempo-espaço vivido. Portanto, almeja mais do que processos lineares e progressivos no tempo.

Como conceito, **território dos violeiros** compreende a existência e considera o agenciamento de diferentes indivíduos e grupos sociais situados de forma distinta com relação aos fluxos e interconexões no tempo-espaço com a dinâmica da vida urbana fluminense. Logo, ele dialoga com a presença de outras

modalidades identitárias da vida mercadológica musical e não musical que se estabeleceram na cidade do Rio de Janeiro.

Para tanto, não podemos desconsiderar os efeitos que as decisões que dirigiram a economia política brasileira durante os Oitocentos. A abertura econômica do território brasileiro com a chegada da família real, assim como a sanção de novas leis, decretos, normas e acordos comerciais, viabilizou a atuação de novos *players* no comércio musical fluminense (Ruas, 2023). Se antes dos Oitocentos não havia concorrentes estabelecidos para o **violeiro-artífice**, em virtude das condições impostas pelo Pacto Colonial e a condição mercadológica regida pelo princípio do monopólio administrado pelas Irmandades de ofício, após a primeira década do século XIX, observar-se-á outro cenário. A partir da década de 1810, a produção do violeiro-artífice passa a disputar mercado com os armazéns generalistas de importação de bens administrados por estrangeiros.

Ao longo do século XIX, a cena mercadológica do comércio musical fluminense vai se alterando com os rumos da economia política (Ruas, 2023). Isso porque um conjunto de instrumentos jurídicos passa a determinar as decisões para os caminhos da economia, promovendo impactos que passam a viabilizar ou não a condição de atuação econômica de determinados modelos de negócio no mercado local. Contudo, mesmo que limitadas a um determinado período, essas atividades construíram, a partir de sua presença mercadológica, outros territórios relacionais organizados que se conectam às dimensões e perspectivas do território, trabalho e cultura (Ruas, 2023).

Sendo assim, alguns indicadores se tornam passíveis de serem suscitados. A noção múltipla de poder por meio das relações político-econômicas e culturais; modos de uso; sistemas de organização espacial; códigos de signos locais. Todos são exemplos que servem como canais de entrada para a compreensão do ambiente do artífice-fabricante-vendedor de produtos musicais no contexto sócio-histórico luso-brasileiro.

O conceito considera a própria profissão como um território próprio da ação do violeiro-artífice no espaço urbano-comercial e dos próprios limites alcançados pela organização espacial da cidade. Logo, o **território dos violeiros** considera os limites políticos, econômicos, culturais, históricos e geográficos estabelecidos pelas dinâmicas dos indivíduos e, também, da cultura do ofício.

Portanto, ao conectarmos a noção de território com o ofício do violeiro-artífice, é preciso ter em mente que o território dos violeiros é **político** porque se faz reconhecer e é reconhecido ante a soma de atos legislativos subscritos pelo poder do Estado e de uma longa tradição da cultura do trabalho no universo lusitano. Logo, em seu estágio inicial, expressa um senso de coletividade e de organização social corporativista que almeja defender, por meio do monopólio, o controle e o tamanho do mercado.

O Regimento do ofício traduzia as condições jurídicas de presença e de fixação no espaço e condicionava as formas de enraizamento e de estabilidade atreladas à administração da prática socioprofissional. Como tecnologia de poder, o Regimento formulou um espaço qualificado pelo domínio e pelo controle de um grupo que defendia as normas de inclusão e exclusão de artífices, bem como as normas de permanência, fusão e supressão das atividades socioprofissionais.

O Regimento imprimia uma extensão política de **territorialidade**. De acordo com Haesbaert (2020, p. 87), a territorialidade pode ser entendida como "a tentativa, por um indivíduo ou grupo, de atingir/afetar, influenciar ou controlar pessoas, fenômenos e relacionamentos, pela delimitação e afirmação do controle sobre uma área geográfica. Esta área será chamada território". Para o universo do trabalho regimentado, o conjunto de atividades socioprofissionais considerava o somatório das oficinas de cada

ofício e fornecia uma dimensão geográfica do poder social exercido pela liderança político-administrativa da Irmandade.

Havia uma hierarquia estabelecida entre os ofícios e, internamente, entre os seus membros. Nesse sentido, o espectro político do Regimento compreendia uma forma de controle sobre uma determinada área ou espaço da cidade em que se aplicava "uma estratégia espacial para atingir, influenciar ou controlar recursos e pessoas, pelo controle de uma área" (Sack, 1986, p. 1 *apud* Haesbaert, 2020, p. 86).

Para a cidade do Rio de Janeiro figura-se a atividade política das Irmandades de ofício. Esse sistema de organização atuava dentro de um ambiente constituído por uma sociedade coletiva em que a natureza criativa do trabalho do artífice era a garantia de acesso aos direitos e ao reconhecimento social. Como sistema de organização, ela serviu como ambiente para a reprodução de práticas, técnicas e conhecimentos através dos agrupamentos socioprofissionais no espaço urbano construído. A herança da lógica corporativista vai se estender por todo o século XIX aos ofícios mecânicos fluminenses, porém em novos formatos após sua extinção pela Constituição de 1824. Num sentido amplo, a territorialidade jurídico-política envolveu a extensão do poder organizativo, o acesso aos direitos de seguridade social e ao sistema de formação para o trabalho.

O território dos violeiros também se revela **econômico** porque trata de questões pertinentes à força produtiva e ao conjunto das relações sociais que estruturam a produção de bens. Envolve o lado técnico da produção, que remete à especialização e aos conhecimentos necessários de tecnologias a serem empregadas pelo exercício do trabalho do artífice. Assim, o domínio e a apropriação técnica do material revelam o produto do poder criativo quando traduzidos em bens pela energia empregada.

A dimensão econômica envolverá, evidentemente, as formas e os usos do espaço. O território dos violeiros considera a perspectiva materialista de um ambiente funcional (função/uso) e as fontes de recursos que viabilizam as condições de existência em um dado local. Nesse caso, de imediato, a oficina sobressai como espaço multifuncional imerso nas condições do ofício. Ela é o local onde o trabalho e a vida familiar se encontravam frente a frente (Sennett, 2009 [2008]).

A oficina do artífice lhe servirá como ambiente residencial não só para sua família, mas também para os seus subordinados envolvidos com o processo de produção. Ela é um espaço em que a autoridade do artífice repousa pela dignidade cristã da rotina diária do trabalho.

Em outras palavras, ela serve como local de trabalho, ambiente de ensino, fonte de recurso financeiro (ponto de venda da produção) e lar. Nesse aspecto, a oficina é um espaço de criação e produção, de disseminação e distribuição de bens. Economicamente, ela está inserida em uma rede de interação que envolve pessoas, mercados, consumidores e outras atividades conexas. Politicamente, ela se reporta às diretrizes do sistema regimental de organização de ofícios. Culturalmente, ela proporciona simbolicamente ao artífice uma posição honrosa na cidade (Sennett, 2009).

A viabilidade, estabilidade e enraizamento econômico da oficina do violeiro-artífice dependem de especificidades do local que não podem ser facilmente criados ou imitados em outros espaços. O fator de localização se associa à perspectiva econômica pela dependência de recursos disponíveis em um local. A exploração da infraestrutura urbana como recurso coloca a cidade como espaço de área territorial central que viabiliza o interesse particular com subsídio para o enraizamento da atividade. A presença das oficinas de violeiros-artífices no Rio de Janeiro associa-se à existência de laços com a vida cultural lusitana e de um mercado de extração de madeira proveniente de áreas do recôncavo da Baía de Guanabara.

Logo, o elemento que melhor pode representar a possibilidade de enraizamento de uma atividade socioprofissional, talvez, seja a existência da matéria-prima básica utilizada. Nesse caso, vamos considerar a madeira como exemplo.

A madeira tem um significado essencial para o ofício do violeiro-artífice, porém será complemente diferente para um ferreiro. Para o ferreiro, ela está em parte da mobília de sua oficina; serve de alimento para as chamas do forno em que o ferro será aquecido para o manuseio e fundição. Pouco importam ao ferreiro a qualidade e a espécie da madeira no seu cotidiano. Para o violeiro, temos a condição oposta. A madeira é matéria-base que será cuidadosamente selecionada e processualmente trabalhada para construir as partes de um instrumento musical. Diferentes qualidades de madeira serão escolhidas, analisadas, transformadas e modeladas para compor as partes de um instrumento.

Entretanto, até entre os ofícios que manuseiam a mesma matéria-prima, há uma distinção de códigos. As tipologias de madeira escolhidas por um carpinteiro não são as mesmas que serão adotadas por um violeiro. As formas de tratamento e manuseio empregadas por esses dois ofícios também serão distintas. Outros cortes, outras técnicas, outros processos, outras ferramentas.

Além de ser político e econômico, o território dos violeiros é **cultural** porque desfruta de símbolos que foram significados pela coletividade do grupo. De acordo com Haesbaert (2020, p. 214), "[…] não há qualquer atividade […] que não seja ao mesmo tempo produtora de sentido e de símbolos, pois 'compreender um fenômeno social, econômico e político leva a decifrar sua razão cultural' (Bayart, 1996, p. 25)". Logo, é preciso considerar o fazer, as crenças, as práticas e as formas como os indivíduos se inserem e estão socialmente inseridos no grupo.

Nesse sentido, se "todo processo de representação territorial é altamente seletivo, somente alguns espaços serão representativos da(s) identidade(s) que eles ajudam a produzir ou reforçar" (Haesbaert, 2020, p. 93). Podemos, então, destacar a cultura do trabalho (ofício), a cultura religiosa (Irmandade) e a cultura comercial (oficina) na atividade do violeiro-artífice. Todas elas revelam possibilidades de apropriação do espaço.

No modo de vida do violeiro-artífice, há um vínculo local entre a moradia e o trabalho. Sua atividade é cercada de contatos cotidianos que o conectam a múltiplas territorialidades, algumas mais enraizadas (aquelas que indicam permanência) e outras efêmeras (que indicam intercâmbio constante entre territórios). Seu modo de vivenciar o espaço remete à sobrevivência de uma identidade cultural em um ambiente concreto, em que tais referenciais fluem através de múltiplos territórios que ativam a memória, a dinâmica social, a recordação das práticas e as comemorações, todas essas vinculadas ao ofício. Trabalho, religião e comércio são espaços relacionais dotados de significado que revelam múltiplas territorialidades e que são (des)ocupados provisoriamente pelos contatos da vida cotidiana do artífice.

Nesse sentido, o ser humano dispõe da possibilidade de participar em diversos grupos. À luz do pensamento de Samuel Huntington, todos os grupos são capazes de moldar padrões de coesão, desintegração e conflito. Como espaços construídos, eles partilham de condições de reprodução de vida e de códigos culturais que dispõem de signos. Nesse caso, servem como instrumentos que colaboram para a construção da identidade do artífice.

Trabalho, fé e comércio significam a presença do violeiro-artífice através de sua prática e dos agenciamentos vinculados ao seu modo de vida com a vizinhança e o local. Eles carregam consigo elementos representativos dos valores simbólicos e cotidianos da prática do ofício, bem como os códigos de relações sociais do indivíduo com a comunidade à qual está inserido.

Desse modo, o autorreconhecimento do artífice frente ao grupo considera a existência do Outro, que, por sua vez, desfruta de outro sistema prático de vida, mesmo que ambos estejam instalados em um mesmo ambiente urbano.

O violeiro-artífice, portanto, está simultaneamente associado a um grupo "homogêneo" e a tantos outros heterogêneos em termos socioprofissionais. Há uma carga identitária e simbólica homogeneizadora da experiência vivida que rege o coletivo do seu ofício, ou seja, as técnicas, os conhecimentos e práticas necessárias, as ferramentas, o léxico etc. Nessa, a margem de diferenciação é bem curta.

Por outro lado, o violeiro-artífice está inserido numa comunidade constituída por uma vizinhança heterogênea, composta por outros ramos profissionais e comerciais que têm para si um código cultural. Como membros de uma vizinhança, eles desfrutam dos mesmos equipamentos urbanos e instituições. Todavia, é importante ter em mente que "os agentes urbanos não se definem do mesmo modo; a estrutura da ação coletiva não é idêntica" (Ledrut, 1971 [1968], p. 26). Mesmo que esses indivíduos ocupem o mesmo espaço construído, eles se comunicam por meio de códigos distintos. Portanto, o violeiro-artífice representa uma parcela da identidade da comunidade local. Sua presença desempenha um papel importante no ajuste da animação da vizinhança. Ele representa uma forma de participação que pode ser reconhecida como recurso de uma localidade.

No campo das relações socioeconômicas, o ofício desfruta dos laços territoriais, dos valores éticos, espirituais, simbólicos e afetivos partilhados pelo coletivo. Portanto, o território dos violeiros não diz respeito apenas à função, a uma forma de uso do espaço ou a uma modalidade de ação. Ele também diz respeito ao ser, pois carrega em si tanto a noção simbólica quanto material de uma atividade territorializadora e territorializada pela territorialidade.

## 2. A territorialização dos ofícios mecânicos na cena fluminense

Sobre o registro de ofícios no contexto fluminense, pode-se destacar que os artífices eram homens simples, livres e pertencentes à base social de um sistema estamental (Santos, 2010, 2012. Siqueira, 2021. Taborda, 2021). Essa condição possivelmente os posicionava numa perspectiva econômica menos abastada em comparação aos comerciantes burgueses que estavam envolvidos com as atividades de *grosso trato* (Cypriano, 2009).

Para além das opções econômicas ligadas à produção de gêneros tropicais na indústria agrícola, o perímetro urbano da cidade do Rio de Janeiro dispunha de um vasto leque de atividades relativas ao comércio varejista. Dentre elas, emergem as artes vinculadas aos ofícios mecânicos.

Os ofícios mecânicos se estabeleceram inicialmente no Brasil por intermédio da presença dos jesuítas (Leite, 1953). O projeto civilizador lusitano para a América se ampliou à medida que uma nova cultura sobre o trabalho foi sendo introduzida, de modo a formar um quadro de profissionais que pudesse auxiliar na construção de edificações e na produção de bens úteis à vida cotidiana. Em 1615, a cidade fluminense conhece, portanto, a primeira organização associativista de ofícios inspirada nos moldes lusitanos (Leite, 1953). Contudo, mesmo que fossem orientadas pelos códigos do Antigo Regime, as Irmandades de ofício estabelecidas no Brasil acabaram por se adaptar às particularidades locais da vida colonial (Siqueira, 2021).

Nesse sentido, estabelecidas em uma sociedade de cunho escravista, as Irmandades de ofício dispunham de critérios de filiação. O estatuto de pureza de sangue, por exemplo, predominou entre muitas Irmandades, ao passo que se constituíram outras organizações exclusivamente voltadas para o acolhimento de negros e pardos no Brasil (Santos, 2010, 2012).

O *Compromisso* da Irmandade de São José no Rio de Janeiro (1759), responsável pela organização social e política dos ofícios de carpinteiros, pedreiros, marceneiros e violeiros, no capítulo 28, firmava que "todo irmão em que se achar raça de Mulato, Mouro ou Judeu e todas as vezes que em qualquer tempo, com clareza de saber, será lançado da Irmandade fora sem remissão alguma, e o mesmo se entenderá com suas Mulheres [...]" (AGCRJ, 1893, f. 15 v.).

O estatuto de pureza de sangue inviabilizava a esses sujeitos o acesso aos cargos de juiz, mordomo e escrivão do ofício. A Carta de lei de 25 de maio de 1773, assinada durante a gestão do marquês de Pombal, aboliu o critério de pureza de sangue dos Compromissos das Irmandades. Ao favorecer os cristãos novos, a Carta estendeu seus direitos às demais parcelas estigmatizadas pelos Compromissos no Reino. Contudo, existiam a lei e o modo como se vivia na América Portuguesa.

De acordo com Mônica Martins (2008, p. 77), as corporações associativistas não foram estruturadas no território ultramarino a partir do interesse da metrópole, mas como o resultado das demandas internas e específicas que surgiram pela necessidade dos grupos locais durante o processo de organização da vida urbana. A constituição de um sistema corporativo associativista guiado pela municipalidade prezava pela noção do bem comum e, em certa medida, se estendia às regulações que condicionavam o mundo do trabalho do artífice (Ledrut, 1971).

As relações entre trabalho e religião caminhavam juntas no universo dos artífices. A conexão entre as Irmandades e os ofícios serviu como base para a sobrevivência de muitas Irmandades leigas (Santos, 2010, 2012). No território colonial brasileiro, o domínio da religião católica e das Irmandades serviu como instrumento agregador para os interesses de grupos sociais e profissionais. Isso contribuiu para garantir o controle e a manutenção da ordem social, religiosa e moral (Martins, 2008). Nesse sentido, elas se tornaram o centro de socialização e de disseminação de ideias estruturadas sob a égide da Igreja e do Estado.

As corporações organizadas em Irmandades de ofício também serviram como um órgão auxiliar do poder régio para mediar as tensões específicas que surgiam nos conflitos cotidianos entre os artífices (Martins, 2008. Siqueira, 2021). Era dentro dessa competência que atuavam os juízes de ofício eleitos pelos seus pares. Além do acompanhamento dos exames de formação dos aprendizes-artífices, os juízes fiscalizam as lojas de seus respectivos ofícios por meio de vistorias.

O objetivo das vistorias (**correições**) era verificar se o artífice estava atuando dentro das diretrizes e seguindo os parâmetros observados pela boa prática do ofício. Caso fosse constatada a irregularidade na produção das obras, seja por imperfeições ou falsidade nos materiais, o juiz de ofício dispunha do poder de apreender os itens mal fabricados e notificar à Câmara para que fosse aplicada a penalização ao artífice-infrator (Siqueira, 2021, p. 39).

As vistorias serviam também para observar se as lojas, oficinas ou tendas dos artífices estavam operando dentro da legalidade estabelecida pelo coletivo do ofício (Siqueira, 2021, p. 36). Em um cenário onde as leis e normas pareciam não ser tão claramente cumpridas, cabia ao juiz verificar se o oficial estava produzindo obras que não fossem próprias de seu ofício.

Dentro da cultura do trabalho para os ofícios luso-brasileiros, as Irmandades de ofício foram ampliando seu escopo de atuação e assumindo um papel relevante no processo de territorialização da atividade socioprofissional do artífice. No seu território de ação, as Irmandades constituíram, portanto, um importante espaço de participação social ativa, de agrupamento e de politização dos seus membros.

A ocupação dos cargos administrativos da Irmandade proporcionava ao indivíduo reconhecimento social e prestígio junto ao grupo. De acordo com Mônica Martins (2008), na segunda metade do século XVIII, as Irmandades já haviam se instalado na base das relações econômicas fluminenses e exerciam no mundo político seus parâmetros de virtude e valor, tanto para a esfera pública quanto privada.

Posto isso, é importante avançarmos para as circunstâncias políticas que alteraram o perfil econômico da cidade do Rio de Janeiro e que redesenharam a composição e a cultura de consumo de sua praça comercial.

Ao tornar-se capital do Estado do Brasil em 1763, a cidade do Rio de Janeiro começou a vivenciar uma série de modificações urbanísticas, bem como a experimentar um novo fluxo na atividade portuária e no comércio de sua praça (Andreatta, 2006. Fridman, 2017). A cidade passou a sentir os efeitos proporcionados pela chegada dos fidalgos portugueses que foram remanejados pela metrópole para exercerem as funções burocráticas inerentes à ocupação dos seus postos oficiais (Cavalcanti, 2004). Isso impôs à cidade a necessidade de melhorias urbanas, a adaptação de prédios e novas moradias destinadas ao acolhimento das funções de Estado. Junto com esses agentes públicos, chegaram também os rendimentos que correspondiam ao pagamento de suas atividades e que passaram a ser injetados no fluxo de consumo da economia local.

O empenho dos salários de Estado na economia local trouxe uma nova dinâmica de consumo em virtude dos gostos e demandas dos fidalgos portugueses ali estabelecidos. Mesmo diante dos limites impostos ao território colonial pela Lei de Extravagância, uma pequena parte da população já experimentava, nessa ocasião, as primeiras consequências do crescente movimento comercial exercido pelo seu porto. Nesse cenário, a cidade ampliou paulatinamente em seu território a oferta de bens e serviços demandada pelo desejo de consumo de seus habitantes abastados e da sua zona de influência comercial (Kelli, 2018, p. 29).

Com isso, a cidade fluminense consolida uma elite mercantil que ampliou gradativamente a diversificação de produtos no mercado local e o estímulo ao estabelecimento de ofícios que foram exercidos por imigrantes, trabalhadores livres, libertos e pessoas escravizadas (Martins, 2008, p.14).

O fluxo migratório de portugueses ao longo de todo o período colonial contribuiu fortemente para a composição do quadro de artífices local. Em síntese, o crescimento demográfico das cidades gerou uma movimentação econômica maior, dado o aumento da demanda de consumo. O atendimento da demanda requeria a instalação de mais agentes econômicos para supri-la. Isso, em tese, fazia da cidade uma terra de oportunidades para os imigrantes-artífices.

Mesmo diante da lógica liberal que já espreitava as orientações econômicas do Reino, as Irmandades de ofício fluminense possuíam um papel importante e relevante na economia local. Elas mantinham a existência de um monopólio que normatizava a regulação do trabalho e controlava o acesso de novos *players* no mercado interno. Entre suas atribuições, buscavam suprir a demanda de produtos e garantir a oferta de crédito entre os membros que participavam dos seus círculos de sociabilidade (espaço de vivência das atividades profissionais, paroquiais e devocionais).

No entanto, por mais que houvesse uma seção do controle e do poder de regulação de mercado nas mãos das Irmandades de ofício, era necessário manter Sua Alteza Real informada sobre o que acontecia nessa parte do Reino. Para tanto, havia a necessidade de compilar dados que produzissem mapas representativos sobre os diferentes campos da vida social.

### 3. Mapeamento de violeiros-artífices entre 1779 e 1885

Os mapeamentos administrativos dimensionavam o tamanho da economia local e o quanto ela gerava de receitas ao fisco. É nesse sentido que o documento *Memórias públicas e econômicas da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro para uso do vice-rei Luiz de Vasconcelos* foi confeccionado. Sendo, portanto, um documento de governo que compreendeu o período entre os anos de 1779 e 1789, esse relatório contemplava um amplo panorama sobre a classe comercial e empresarial estabelecida na cidade.

O Quadro 1 nos ajuda a visualizar as atividades em exercício e a quantidade de estabelecimentos vinculados a essa função. Nesse sentido, observa-se o registro de 72 modalidades comerciais, contabilizando 1.902 estabelecimentos na cidade. Dentre eles, nota-se o registro de cinco violeiros. Infelizmente, essa fonte não faz menção aos nomes nem sinaliza os endereços de exercício da atividade.

| Modalidade comercial | N.º de estabelecimentos | Modalidade comercial | N.º de estabelecimentos | Modalidade comercial | N.º de estabelecimentos |
|---|---|---|---|---|---|
| Casas de comissários | 98 | Ditos de toucinho e fumo | 6 | De tintureiros | 11 |
| Lojas de mercadores de fazendas: panos, sedas | 140 | Casas de padeiros | 14 | De chapeleiros, que os fabricam de sol | 5 |
| De ferragens | 19 | Oficinas de tecelões de algodão grosso | 5 | De curadores de couro | 10 |
| De louça fina | 14 | Ditas de pintores | 8 | De barbeiros | 48 |
| Dita da Bahia | 16 | Ditas de escultores | 5 | De correeiros | 28 |
| Loja de vidros | 10 | Ditas de livreiros | 4 | De alfaiates | 89 |
| Boticas | 25 | Tendas de ferreiro | 21 | De sapateiros | 128 |
| Botequins | 21 | De serralheiros | 19 | De cabeleireiros | 29 |
| Casas de negociantes de negros novos | 34 | De latoeiros | 15 | Oficina de entalhadores | 15 |
| Lojas de vender breu, estopa | 5 | Ourives de prata: sem uso | 58 | De marceneiros | 53 |
| Lojas de vender couro | 12 | Ditos do ouro: dito | 10 | De ferradores | 8 |
| Vendas de quitandeiras | 141 | Tendas de lavrantes: sem uso | 8 | De tanoeiros | 16 |
| Armazéns de águas ardentes, vinhos, azeite | 71 | De lapidários: sem uso | 23 | De segeiros | 5 |
| Armazéns de carnes secas | 46 | De cravadores: sem uso | 23 | Loja de seleiros | 3 |
| Ditos de vários mantimentos | 15 | De caldeiros | 8 | Oficinas de torneiros | 5 |
| Açougues maiores e pequenos | 13 | De funileiros | 18 | **De violeiros** | **5** |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Barracas de quitandeiras | 181 | De bate folhas | 6 | De espingardeiros | 8 |
| Casas de pasto | 14 | De pixeleiros | 8 | Mecanistas que obram em chifre | 8 |
| Armazéns de madeira para comércio | 18 | Pilagraneiros | 9 | Casas de alugadores de seges | 6 |
| Estanques de tabaco | 42 | De polieiros | 2 | De carros | 9 |
| Estanques de azeite de baleia | 2 | Lojas de relógios e seus consertadores | 5 | Escolas de ler | 9 |
| Bancas de peixe | 124 | De armadores | 5 | Da língua latina e grega | 2 |
| Trapiches | 3 | De cerreiros | 13 | Aulas de Filosofia e retórica | 2 |
| Armazéns de arroz | 12 | De sirgueiros | 30 | De elementos matemáticos e artilharia | 1 |

**Quadro 1:** Modalidade e número de estabelecimentos comerciais na cidade do Rio de Janeiro informados nas *Memórias públicas e econômicas*. Fonte: Reproduzido de "Demonstração das qualidades e quantidades de diferentes ramos de mercancia, mecanismo, etc., que estabelecem as vantagens da sociedade e do país" *in Memórias públicas e econômicas da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro para uso do vice-rei Luiz de Vasconcelos*, transcrito na *Revista do IHGB* (1884, p. 44-45).

Mesmo que durante o século XVIII não houvesse abertura internacional para o livre comércio no porto da cidade do Rio Janeiro, tudo o que passava pela Alfândega era taxado. O estudo de Corsino Santos (1993) sobre a conjuntura econômica do Rio de Janeiro ao término do século XVIII traz detalhadamente a composição das pautas alfandegárias de cobranças que estiveram vigentes na Alfândega do Rio de Janeiro, a saber, a *Pauta da Alfândega de 02 de novembro de 1766* e a *Pauta Nova da Alfândega da cidade do Rio de Janeiro (1799-1800)*.

Esses dois documentos reunidos mostram-se importantes para um estudo comparado sobre a variedade de produtos que eventualmente circulavam ou davam entrada no mercado interno pela cidade via importação. Ao mesmo tempo, as pautas também representam uma fonte para o estudo tributário de preços empregados pela Coroa portuguesa na segunda metade do século XVIII.

No Quadro 2, dentro de uma lista de mais de quinhentos itens, destacamos dezesseis produtos que estão claramente relacionados ao meio musical. Para além da visível comparação de preços fiscais aplicados aos produtos, esta lista nos sugere o trânsito comercial de mercadorias musicais que eventualmente puderam ter sido acessadas por meio de importação.

Sendo um porto com alto fluxo de demanda para o escoamento da produção de gêneros tropicais e instalado numa cidade que contava com a maior população do Estado do Brasil, o quantitativo de embarcações estrangeiras que passaram a procurar o Rio de Janeiro aumentava substancialmente (Santos, 1993). Isso porque a cidade também se firmava como um potencial mercado consumidor. Em 1779, a população estimada para a cidade do Rio de Janeiro somava o número de 43.376 habitantes.

| Item | Unidade | Pauta Velha (1766-1798) | Pauta Reformada (1799-1800) |
|---|---|---|---|
| Bordões de prata para viola | Dúzia | $270 | $270 |
| Cordas de viola | Maço | $500 | $600 |
| Cordas de rabeca [*sic*] | Maço | $250 | $320 |
| Cordas de cítara, carrinhos | Dúzia | $120 | $140 |
| Cravos de tocar grandes ou pianos fortes | Um | 19$200 | 64$000 |
| Cravos de tocar ou pequenos pianos fortes | Um | 12$000 | 24$000 |
| Cravos de tocar ou espinhetes [*sic*] | Um | 6$000 | 9$000 |
| Órgãos de 4 até 5 palmos lisos | Um | 40$000 | 40$000 |
| Órgãos ou realejos de Minueles | Um | 6$400 | 6$400 |
| Rabecas | Uma | $800 | $1000 |
| Rabecas finas | Uma | 1$600 | 1$600 |
| Rabecões | Uma | 4$800 | 6$000 |
| Trombetas e trompas de latão | Uma | 2$500 | 2$580 |
| Violas marchetadas | Uma | $800 | 1$200 |
| Violas comecas | Uma | $800 | $600 |
| Violas pequenas | Uma | $150 | $200 |

**Quadro 2:** Itens musicais identificados nas pautas de importação da Alfândega da cidade do Rio de Janeiro entre 1766 e 1799. Extraído de *Pauta da Alfândega do Rio de Janeiro estabelecida no ano de 1799* (Santos, 1993, p. 237, p. 244, p. 245, p. 263, p. 279, p. 281).

Outro documento que nos ajuda a observar a presença dos violeiros na cidade do Rio de Janeiro do século XVIII é o *Almanach Histórico da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro*. De ordem privada, a publicação dispõe do mapeamento das modalidades comerciais em atuação para os anos de 1792 e 1794.

| **Estabelecimentos** | **1792** | **1794** |
|---|---|---|
| Lojas de varejo | 142 | 158 |
| Boticas | 31 | 38 |
| Casas de café [e licores] | 32 | 26 |
| Lojas de louça da Índia [e fábrica] | 12 | 14 |
| Lojas de ferragens | 15 | 18 |
| Lojas de relojoeiros | 6 | 6 |
| Casas de pasto | 17 | 18 |
| Estancos de tabaco | 18 | 24 |
| Lojas de alfaiate | 90 | 90 |
| Ditos de sapateiro | 111 | 111 |
| Ditos de [funileiro e] latoeiro | 21 | 21 |
| Ditos de entalhadores | 7 | 7 |
| [Ditos de ferreiros] | - | 24 |
| Ditos de caldeireiros | 7 | 10 |
| [Ditos de segeiros] | - | 6 |
| [Ditos de cabeleireiros] | - | 30 |

| | | |
|---|---|---|
| Ditos de seleiros [celeiros] | 19 | 28 |
| Ditos de seringueiros [ceriqueiros] | 20 | 22 |
| Ditos de serreiros | 19 | - |
| [Ditos sirieiros] | - | 19 |
| Ditos de barbeiros | 52 | 52 |
| Ditos de livreiros | 1 | 1 |
| Ditos de tanoeiros | 18 | 18 |
| Ditos de marceneiros | 35 | 38 |
| Ditos de ferradores | 6 | 8 |
| Ditos de pentieiros | 4 | 4 |
| Tavernas [e armazéns] | 216 | 232 |
| Lojas de lapidadores | 36 | 36 |
| Ditos de torneiros [e soldadores] | 7 | 4 |
| Ditos de bate-folha | 3 | 3 |
| Ditos de violeiros | 6 | 6 |
| Ditos de tintureiros | 6 | 6 |
| Ditos de pintores | 8 | 10 |
| Total | 965 | 1088 |

**Quadro 3:** Modalidades e números de estabelecimentos citados no *Almanach Histórico* 1792/1794. Fonte: Adaptado de "Número das lojas de varejo que há nesta cidade e assim também de todas as oficinas (1792/1794)" *In: Almanach Histórico da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro*, transcrito na *Revista do IHGB* (1965, p. 209, p. 280)

Quando contrastamos as informações apresentadas pelas duas fontes, no que diz respeito ao quantitativo de modalidades comerciais, as cifras trazidas pelo *Almanach Histórico* mostram-se menores do que o levantamento realizado pelas *Memórias públicas e econômicas*. Veja que a edição de 1792 do *Almanach Histórico* expõe apenas 28 modalidades comerciais, e, delas, contabiliza-se um total de 965 portas comerciais. Já nos resultados demonstrados pela edição de 1794, é possível observar uma ampliação no número de modalidades. Veem-se, agora, 32 modalidades referenciadas e o número total de 1.088 portas comerciais em atividade na cidade.

Embora relativamente baixos quando comparados aos números trazidos pelas *Memórias públicas e econômicas*, algumas hipóteses podem ser aventadas. A primeira remete aos critérios de escolha aplicados pelos organizadores. Supõe-se, portanto, a existência de uma metodologia que orientou o processo de levantamento desses estabelecimentos, assim como algum nível de escolhas que determinaram o detalhamento a respeito do que havia na praça comercial da cidade. Ou seja, a que se deseja dar publicidade?

Outra hipótese repousa no perfil de cada publicação. Cabe relembrar que as *Memórias públicas e econômicas* se tratava de um relatório oficial de governo com o intuito de registrar detalhes sobre a estrutura administrativa, fiscal e econômica da cidade para Sua Majestade, o rei. Já o *Almanach Histórico* era uma publicação autorizada, privada e voltada aos interesses dos membros da praça local. Logo, a ideia de seletividade editorial no *Almanach Histórico (1792/1794)* ganha respaldo se levarmos em conta que boa parte dos ofícios que não foram registrados nele já haviam sido citados nas *Memórias*

*públicas e econômicas* (1779-1789), e que permaneceram em atividade na cidade na segunda metade do século XIX, conforme pode se observar no *Almanak Laemmert* (1844-1885).

Contudo, há ainda ofícios que sequer foram contemplados em todos esses levantamentos censitários econômicos e que estavam instalados na cidade. É o caso do ofício de organeiro. A presença desse ofício pode ser confirmada no século XVIII a partir do levantamento realizado pelo musicólogo Francisco Curt Lange ao ressaltar as despesas musicais inerentes à igreja do Glorioso Patriarca São José. A partir das consultas aos livros de despesas da igreja de S. José, Curt Lange (1985) informou os valores que foram pagos a dois organeiros[1] que realizaram os serviços de manutenção do instrumento na dita igreja.

A ocorrência sobre a atividade dos violeiros é cercada por grandes lacunas temporais quando se trata do século XVIII e das primeiras décadas do século XIX. Parte desse silêncio e quase anonimato se desvela nos escassos anúncios feitos nos primeiros jornais que circularam na cidade do Rio de Janeiro. Aqui, não apenas visualizamos a atividade do ofício, como também é perceptível identificar as primeiras categorias de estabelecimentos que comercializavam bens musicais após a abertura econômica do Brasil, em 1808.

Os jornais e periódicos que se apresentam a seguir foram consultados na base da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Para tanto, foi adotado o parâmetro de busca fixando o Rio de Janeiro como local de publicação, assim como a consulta década a década para cobrir o período proposto por este estudo. No que tange ao campo de busca por termos, consideramos o uso dos vocábulos "viola", "viola francesa", "violão", "violeiro", "música", "piano" e suas variantes ortográficas para ampliar as possibilidades de resultados.

Em consulta ao jornal *Gazeta do Rio de Janeiro* (1810-1821), localizamos uma referência específica à viola francesa, instrumento importado do mercado europeu de estrutura similar ao violão. O anúncio de Manoel Luiz Soares, com loja estabelecida na Rua do Rosário, n.º 15, oferecia ao público fluminense "violas francesas de acompanhamento de muito bom gosto, e um sortimento de encordoações de piano e rabeca, tudo da melhor qualidade" (*Gazeta do Rio de Janeiro*, 31 out. 1818).

Por certo, outros estabelecimentos fizeram menção ao comércio do instrumento. No Quadro 4, observa-se o anúncio da empresa de Carlos Durand & Cia e de Gadet & Fallasson. Dois estabelecimentos especializados em itens musicais, administrados por estrangeiros e que figuram na categoria de negociantes importadores.

O ponto de destaque está na ausência de menção às oficinas de violeiros nas páginas da *Gazeta do Rio de Janeiro*.

Se a menção aos cordofones foi pontual nas páginas da *Gazeta*, no *Diário do Rio de Janeiro*, ela começa a ganhar outro tom. A evolução do mercado de produtos musicais demonstra ter ganhado uma nova projeção na década de 1820, e isso fica evidente na série de anúncios que informavam a venda de instrumentos na praça fluminense.

Considerando os anúncios do *Diário*, o preço para se adquirir uma viola francesa poderia variar entre 8$000 e 20$000 réis a depender das condições do instrumento (novos ou usados). Alguns elementos empregados no processo de construção justificam tal variação de preço, como as madeiras utilizadas e o local de proveniência do produto.

[1] Felix Martins foi informado nas despesas de 1764/1765, e João Alberto Alves Pereira, citado nas despesas de 1791/1792.

| Endereço | Freguesia | Negociantes | Período inicial | Período final | Tipologia |
|---|---|---|---|---|---|
| R. de S. Pedro, 39 | Candelária | Caetano Pirro | 1810 | 1813 | Armazém/Pianos |
| R. Direita, 16 | Candelária | ? | 1811 | ? | Loja pianos |
| R. Direita, 12 | Candelária | Diogo Wood | 1814 | ? | Loja Instrumentos/Pianos |
| R. do Ouvidor, 19 | Candelária | ? | 1816 | ? | Papel de música |
| R. Direta, 12 | Candelária | ? | 1816 | ? | Loja Instrumentos |
| R. do Ouvidor, 28 | Candelária | Carlos Durand & Cia | 1816 | 1817 | Armazém/Pianos |
| R. do Ouvidor, 20 | Candelária | José Antônio Costa | 1816 | ? | Loja Pianos/ Realejos |
| R. do Rosário, 60 | Candelária | M. Imbert | 1816 | ? | Armazém/Pianos |
| R. Direita, 28 | Candelária | ? | 1817 | ? | Instrumentos/Música Impressa |
| R. Direita, 09 | Candelária | Carlos Durand & Cia | 1817 | 1821 | Armazém/Piano/**Violas** |
| R. Direita, 55 | Candelária | Gadet & Fallasson | 1817 | 1818 | Armazém/Pianos/**Violas**/Música Impressa |
| R. de S. José, 10 | S. José | John Ferguson | 1817 | ? | Afinador/Loja Pianos |
| R. do Rosário, 15 | Candelária | Manoel Luiz Soares | 1818 | ? | **Violas francesas** |
| R. das Violas, 19 | Candelária | ? | 1819 | ? | Loja Pianos |
| Largo do Rocio, 8 | Sacramento | ? | 1820 | ? | Loja instrumentos/Música Impressa |
| R. dos Latoeiros, 13 | Sé/ S. Sebastião | John Ferguson | 1820 | ? | Afinador/Loja Pianos/Instrumentos |
| R. da Quitanda, 93 | Candelária | John Ferguson | 1820 | 1822 | Afinador/Loja pianos/Instrumentos |
| R. Ouvidor, 81 | Candelária | M. Imbert | 1820 | 1821 | Armazém/Pianos |
| Largo do Rocio, 74 | Sacramento | ? | 1821 | ? | Armazém de fazendas/Pianos |
| R. da Quitanda, 111 | Candelária | Ferguson & Crockatt | 1821 | 1825 | Loja pianos |

**Quadro 4:** Estabelecimentos musicais anunciados na cidade do Rio de Janeiro entre 1810 e 1821 pela *Gazeta do Rio de Janeiro*. Fonte: Dados da pesquisa compilados a partir da *Gazeta do Rio de Janeiro*.

O anúncio feito a partir da Rua da Ajuda, n.º 59, informava a venda de "um violão de cordas de tripa, em meio uso, com sua caixa nova, e não é mal de vozes, e de madeira muito fina, obra do norte, e se vende por seu dono ir para fora da terra, por preço de 20$000 réis" (*Diário do Rio de Janeiro*, 5 set. 1831).

Ao menos dois estabelecimentos fizeram seus anúncios ressaltando o mecanismo de afinação dos instrumentos. Neles, podemos verificar o uso de cravelhas nas violas. De acordo com Ernesto Vieira (1899, p. 527), o "cravelhal, parte superior do braço onde estão as cravelhas, pode ser ordinário, quer dizer com cravelhas simples ou de mecanismo, […] que é o movimento de engrenagem prendendo as cordas com mais segurança". O sistema de engrenagem permitia que as cordas pudessem ser afinadas com mais rapidez.

O primeiro anúncio convidava os consumidores a ir ver um "violão francês" novo que seria tratado e vendido por "preço cômodo" na casa da Rua dos Pescadores, n.º 99, cujo sistema de cravelhas era por rodízio (*Diário do Rio de Janeiro*, 27 mar. 1827). Já o segundo anúncio informava que, na Rua dos Ourives, n.º 88, havia chegado de Paris "um riquíssimo sortimento de violões guarnecidos em madrepérola, e outros com mecanismo nas cravelhas, que se dão por preço muito cômodo". Na mesma casa, os

interessados poderiam achar também "um sortimento de boas cordas para *rebeca* [*sic*] e violão em segundas e terceiras" (*Diário do Rio de Janeiro*, 28 jan. 1828).

A partir de alguns anúncios, conseguimos localizar oficinas de **violeiros-artífices** não pela forma mais óbvia que se esperaria, ou seja, por meio da publicidade do ponto de venda ou do produto. Caso do anúncio do mestre violeiro Francisco Ferreira de Andrade: "ao respeitável público, que faz a sua morada a diante da cancela de São Cristovão, e assim todas as pessoas que de seu préstimo precisar podem ali o procurar" (*Diário do Rio de Janeiro*, 10 out. 1832). Ou, mesmo caso para o violeiro Francisco Fernandes, estabelecido à Rua dos Andradas, n.º 93, que participou aos seus amigos e fregueses "que continua a ter sortimento de violas, violões, cavaquinhos e a se incumbir de consertar e a vender madeira aparelhada para os mesmos instrumentos, mais barato, que em outra parte" (*Gazeta de Notícias*, 11 fev. 1881, p. 6).

Outras oficinas foram localizadas ao serem citadas como ponto de referência nos anúncios do *Diário do Rio de Janeiro*. Veja alguns exemplos. Uma pessoa que perdera sua carteira contendo 58$000 réis em algum ponto do caminho realizado entre a Rua do Ouvidor, a Rua Direita e o Largo do Paço na noite do dia 17 de fevereiro de 1826, estava oferecendo uma recompensa pela devolução da mesma com os papéis e seus bilhetes no valor em espécie que portava. A carteira perdida deveria ser entregue na casa do violeiro Antonio José dos Passos:

> Roga-se a quem achasse uma carteira, na noite de 17 do corrente, desde o canto da Rua do Ouvidor, e Direita, até o Largo do Paço, com as notas seguintes: uma de 40$000, três de 4$000, uma de 6$000 e dois bilhetes da Décima terceira Loteria do Imperial Theatro, e alguns papéis; e quiser restituir os bilhetes, pois dos quais já estão dadas as providencias, o anunciante está pronto a dar de prêmio as notas, restituindo lhes os bilhetes, e mais papéis, na Rua da Misericórdia, n.º 180. Casa de violeiro, em carta fechada, a Antonio José dos Passos (*Diário do Rio de Janeiro*, 20 fev. 1826).

Em outra ocasião, a oficina de Antonio José apareceu nas páginas do *Diário do Rio de Janeiro* como ponto para o recebimento de uma recompensa a quem ajudasse a localizar dois negros de nação, escravizados, que haviam fugido. Como forma de orientar os olhos dos leitores, os anúncios traziam as características físicas quanto à altura, à descrição do corpo, aos traços do rosto e às vestimentas que os fugitivos portavam.

> Fugiu um preto de nação Libollo, por nome Joaquim, oficial de carpinteiro, idade 20 anos para mais estatura ordinária, de bom corpo, rosto comprido, dentes todos e bons; com umas calças de riscado pardo, camisa de brim grosso, com uma fardeta de soldado já velha; consta que anda trabalhando pelo seu ofício em várias partes; quem dele souber, anuncie por este Diário para ser procurado, ou dirija-se a Rua da Misericórdia no Beco da Música, n.º 14, defronte de um violeiro que receberá alviçaras (*Diário do Rio de Janeiro*, 29 fev. 1828).
>
> No dia 21 do corrente, fugiu um preto ladino por nome Manoel, nação Moçambique, estatura baixa com ponta de barba, meio capenga, com os dedos das mãos meios tortos; levou vestido calça picote, e outra de brim, jaqueta encarnada, e várias roupas mais para fazer suas mudanças; quem o dito preto levar Rua da Misericórdia n.º 180, loja de violeiro Antônio José dos Passos, receberá boas alviçaras (*Diário do Rio de Janeiro*, 29 set. 1829).

O Quadro 5 sistematiza as ocorrências às oficinas de violeiros-artífices no período entre 1818 e 1842. Observam-se as menções trazidas pelo *Jornal do Commercio* e o periódico *Folinha Comercial*. Nota-se a ausência de informações, principalmente quanto ao nome de alguns violeiros relacionados ao endereço comercial informado. Nesse sentido, a ausência de informação inviabilizou uma busca que pudesse ajudar a verificar o tempo de atividade na praça comercial fluminense ao longo do tempo.

| Endereço | Freguesia | Negociantes | Período inicial | Período final | Fonte |
|---|---|---|---|---|---|
| R. do Rosário, 15 | Candelária | Manoel Luiz Soares | 1818 | ? | Gazeta do RJ |
| R. do Cano c/ R. da Vala | Sacramento | ? | 1822 | ? | Diário do RJ |
| R. do Cano, 113 | Sacramento | Domingos Moreira Cardoso | 1825 | 1828 | Diário do RJ |
| R. da Misericórdia, 180 | S. José | Antônio José dos Passos | 1826 | 1829 | Diário do RJ |
| Beco da Musica, ? | S. José | ? | 1828 | ? | Diário do RJ |
| R. dos Pescadores, 68 | Santa Rita | Manoel José de Lima | 1830 | ? | Jornal do Commercio |
| R. dos Latoeiros, 115 | Sacramento | José Francisco de Sousa Monteiro | 1830 | 1831 | Jornal do Commercio |
| R. dos Latoeiros, 99 | Sacramento | José Francisco de Sousa Monteiro | 1831 | ? | Jornal do Commercio |
| Cancela de São Cristovão | S. Cristovão | Francisco Ferreira de Andrade | 1832 | ? | Diário do RJ |
| R. da Ajuda, 89 | S. José | ? | 1838 | ? | Diário do RJ |
| R. de S. Pedro, 85 | Sacramento | ? | 1839 | ? | Jornal do Commercio |
| R. de S. Joaquim, 55 | Sacramento | Manoel Antônio da Silva | 1840 | ? | Folinha Comercial |
| R. dos Latoeiros, 78 | Sacramento | José Francisco de Sousa Monteiro | ? | 1842 | Diário do RJ |

**Quadro 5:** Mapeamento de violeiros na cidade do Rio de Janeiro entre 1818 e 1842 em jornais e periódicos. Fonte: Dados da pesquisa.

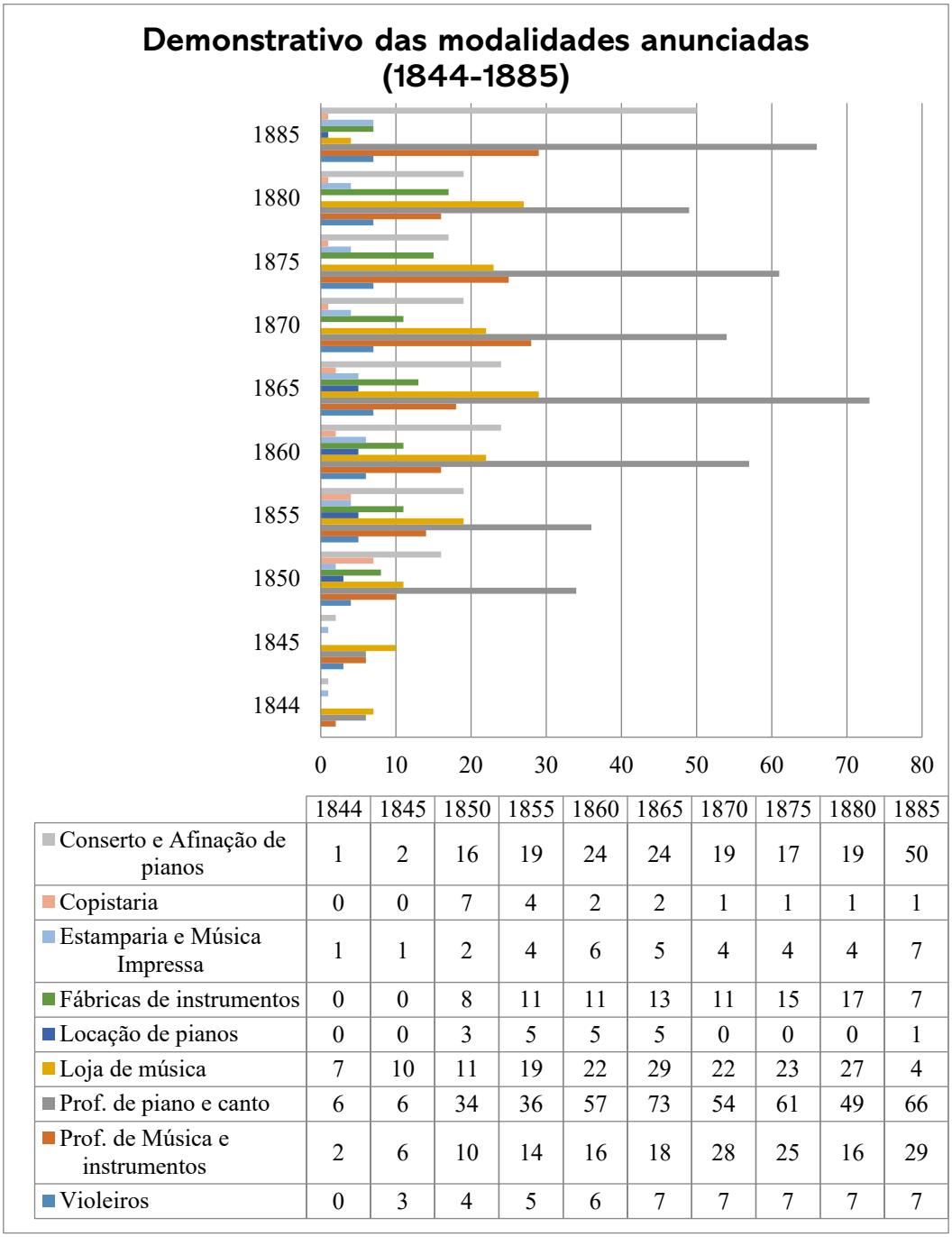
As referências as oficinas de violeiro só se tornam constantes a partir da edição do *Almanak Laemmert*. Publicado pela casa editora de Eduardo e Henrique Laemmert, o periódico serviu como uma importante fonte de consulta para o levantamento de dados sobre a atividade comercial na cidade do Rio de Janeiro a partir da década de 1840.

A primeira edição do *Almanak Administrativo, mercantil e industrial do Rio de Janeiro* data do ano de 1844. Ao contemplar uma ampla gama de empreendimentos, o *Almanak Laemmert* oferece ao consulente uma leitura sobre a realidade econômica da cidade a partir de seus artigos. A regularidade de publicação para as modalidades estabelecidas nos serviu como um censo que viabilizou um mapeamento anual das atividades socioprofissionais fluminenses.

As atividades musicais apareceram representadas em dois conjuntos do setor econômico fluminense: o de negócios e o da indústria. No setor de negócios, encontram-se posicionadas as casas que ofereciam manutenção e consertos de instrumentos; as lojas de venda ou locação de instrumentos musicais; as lojas de importação de música impressa; a instrução pelo ensino de música, instrumento ou canto. Já no setor industrial, aparecem as fábricas de piano, de instrumentos musicais, as oficinas dos **violeiros-artífices** e as oficinas de impressão musical (estamparias e litografia).

Cabe destacar que a noção de indústria está associada a toda e qualquer produção artesanal exercida pelo mestre-artífice com seus aprendizes, oficiais e membros da família. Portanto, no século XIX, quando posicionamos os artífices de instrumento e os impressores musicais entre as modalidades do setor industrial, sugere-se a ideia de que eram fabricantes que, com o auxílio da mão e os limites técnicos da ferramenta, transformavam com destreza e primor a matéria-prima em arte produzida.

O Gráfico 1 registra o número de ocorrências que foram extraídas das edições consultadas do *Almanak Laemmert*. Contudo, é necessário ressaltar que existem pequenos hiatos temporais na menção de alguns empresários e prestadores de serviços entre uma edição e outra. Nesses casos, observamos que alguns agentes econômicos não foram citados recorrentemente no *Almanak*, de modo que sua presença no mercado local era percebida em anúncios publicados em outros jornais. Logo, em nossa pesquisa ficou constatado que não houve um encerramento das atividades empresariais e/ou mesmo o registro de mudança de endereço de sua oficina (Ruas, 2022).




| | 1844 | 1845 | 1850 | 1855 | 1860 | 1865 | 1870 | 1875 | 1880 | 1885 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Conserto e Afinação de pianos | 1 | 2 | 16 | 19 | 24 | 24 | 19 | 17 | 19 | 50 |
| Copistaria | 0 | 0 | 7 | 4 | 2 | 2 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| Estamparia e Música Impressa | 1 | 1 | 2 | 4 | 6 | 5 | 4 | 4 | 4 | 7 |
| Fábricas de instrumentos | 0 | 0 | 8 | 11 | 11 | 13 | 11 | 15 | 17 | 7 |
| Locação de pianos | 0 | 0 | 3 | 5 | 5 | 5 | 0 | 0 | 0 | 1 |
| Loja de música | 7 | 10 | 11 | 19 | 22 | 29 | 22 | 23 | 27 | 4 |
| Prof. de piano e canto | 6 | 6 | 34 | 36 | 57 | 73 | 54 | 61 | 49 | 66 |
| Prof. de Música e instrumentos | 2 | 6 | 10 | 14 | 16 | 18 | 28 | 25 | 16 | 29 |
| Violeiros | 0 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 7 | 7 | 7 | 7 |

**Gráfico 1:** Demonstrativo de modalidades vinculadas com o meio musical no *Almanak Laemmert* (1844-1885).
Fonte: Dados da pesquisa compilados a partir do *Almanak Laemmert* (1844-1885).

Nesse sentido, considerando apenas os agentes econômicos voltados à fabricação de instrumentos musicais na cidade, o Gráfico 2 traduz melhor a realidade outrora estabelecida na cidade, de modo a preencher as lacunas de citações constatadas no *Almanak Laemmert*.

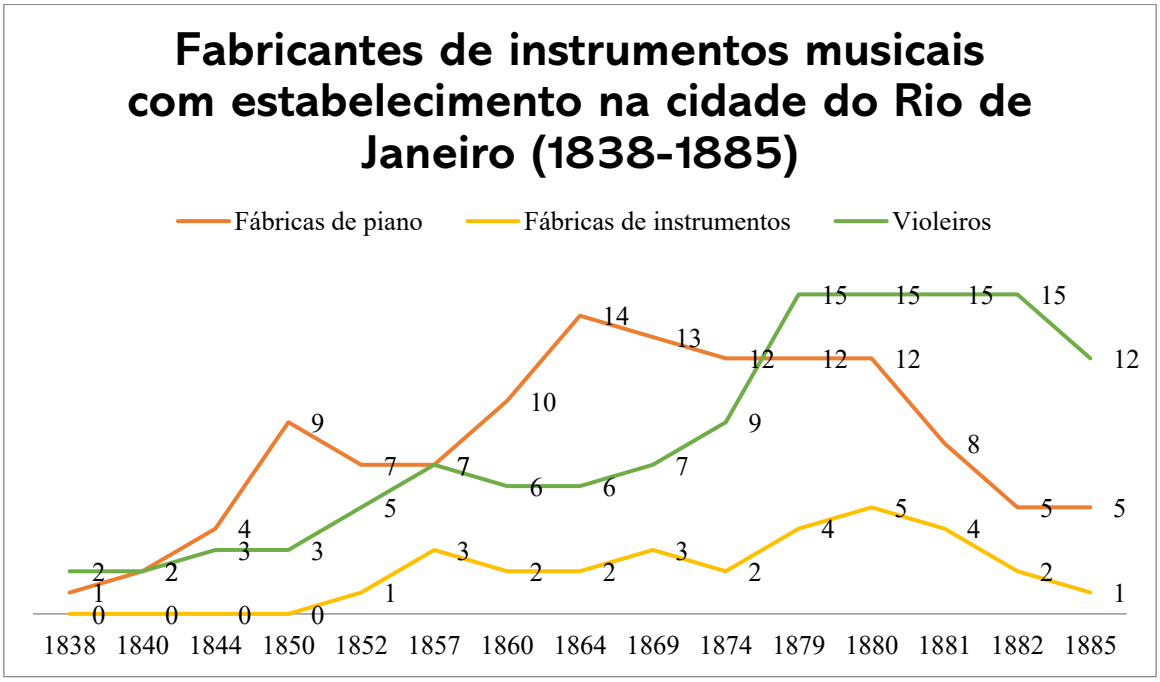



Gráfico 2: Fabricantes de instrumentos musicais com estabelecimentos na cidade do Rio de Janeiro (1838-1885).
Fonte: Anúncios de jornal entre os anos de 1838 e 1885 e os artigos publicados no *Almanak Laemmert*.

Analisando os dados obtidos a partir da consulta ao *Laemmert* para o período entre 1845 e 1885, o que se pode observar é que as oficinas de violeiros estiveram localizadas, predominantemente, em dois logradouros da cidade: a Rua de São Pedro e a Rua de São Joaquim. Nesse sentido, para o período em questão, pode-se observar um processo de setorização do exercício do ofício do violeiro-artífice nessa localidade da cidade.

Cabe destacar que os dois logradouros eram vizinhos à Rua das Violas. Curiosamente, os dados obtidos em nossa pesquisa (Ruas, 2022) constataram que a rua que tinha por nome o principal produto fabricado pelos **violeiros-artífices** não abrigou nenhuma oficina desse ofício enquanto assim era conhecida durante o século XIX.

Entre 1845 e 1889, conseguimos registrar 15 ocorrências de oficinas na Rua de São Pedro. As oficinas ocuparam nesse período oito endereços diferentes. Foram eles os números 91 (1845-1855), 98 (1860-1862), 104 (1875-1889), 105 (1857-1859; 1863-1866), 108 (1856-1882), 109 (1856-1857), 116 (1846-1888) e 132 (1846-1848). A oficina que registrou o maior tempo de funcionamento foi a de Pedro José Gomes Braga localizada no número 116. O período que rua chegou a ter mais oficinas funcionando simultaneamente foi entre 1860 e 1862, 1875 e 1882, quando conseguimos contabilizar três oficinas em operação em cada uma das ocasiões.

Já para a Rua de São Joaquim, no mesmo período, conseguimos registrar 14 ocorrências de oficinas. Nela, as oficinas de violeiros ocuparam nove endereços diferentes. Foram eles os números 7 (1867-1869), 21 (1848), 26 (1854-1888), 35 (1871-1885), 37 (1851-1889), 42 (1857-1886), 50 (1845-

1856), 53 (1856-1857) e 119 (1872-1884). A oficina que registrou maior tempo de atividade foi a de João Pedro Alves da Fonseca, que manteve suas portas abertas entre 1854 e 1888, contabilizando 34 anos de atividade no número 26. Já o número 37 da Rua de São Joaquim foi o endereço que mais tempo abrigou violeiros. Ao todo, passaram por lá três **violeiros-artífices** que exerceram suas atividades no sobrado 37 entre os anos de 1851 e 1889. O violeiro que ocupou esse endereço por mais tempo foi Manoel Alves da Paula Costa (1857-1889), contabilizando 32 anos de atividade ali. Entre 1871 e 1884, a rua chegou a ter cinco estabelecimentos funcionando simultaneamente.

Tanto a Rua de São Pedro quanto a Rua de São Joaquim eram endereços que estavam nos limites periféricos da cidade, próximas à vida portuária e às casas de negócios dos comerciantes de *grosso trato*.

Considerando o registro acima mencionado, em termos de concentração simultânea de oficinas de violeiros, a Rua de São Joaquim, juntamente com a de São Pedro, pode ser considerada como a "**praça dos violeiros**" na segunda metade do século XIX por seu caráter agregador para o ofício. Considerando apenas o *Laemmert* como fonte para referenciar as oficinas, localizamos ainda a presença de violeiros na Rua do Sabão/General Câmara (3), Prainha (1), dos Latoeiros (1), da Quitanda (1), Teófilo Otoni (1) e na Rua da Carioca (1).

| Endereço | Freguesia | Negociantes | Período inicial | Período final | Fonte |
|---|---|---|---|---|---|
| R. dos Latoeiros, 78 | Sacramento | José Francisco de Sousa Monteiro | ? | 1842 | Diário do RJ |
| R. Estreita de S. Joaquim, [50?] | Santa Rita | José Alves de Carvalho [?] | 1844 | ? | Almanak Laemmert |
| R. dos Latoeiros, 69 | Sacramento | Antônio Machado Lourenço | 1845 | ? | Almanak Laemmert |
| R. de S. Joaquim, 50 | Santa Rita | José Alves de Carvalho | 1845 | 1856 | Almanak Laemmert |
| R. de S. Pedro, 91 | Sacramento | Manoel José de Lima | 1845 | ? | Almanak Laemmert |
| R. de S. Pedro, 91 | Sacramento | Antônio Machado Lourenço | 1846 | 1855 | Almanak Laemmert |
| R. de S. Pedro, 132 | Sacramento | Manoel [de] Mattos Guimarães | 1846 | 1848 | Almanak Laemmert |
| ? | Santa Rita | J. da Silva Pedroso | 1847 | ? | Gazeta de Notícias |
| ? | Santa Rita | Joaquim Correia de Oliveira | 1847 | ? | Almanak Laemmert |
| R. da Prainha, 50 | Santa Rita | Clemente da Costa Dias | 1847 | ? | Almanak Laemmert |
| R. de S. Joaquim, 21 | Sacramento | Antonio José de Sampaio | 1848 | ? | Almanak Laemmert |
| R. de S. Joaquim, 50 | Santa Rita | Joaquim Alves de Carvalho | 1851 | 1856 | Almanak Laemmert |
| R. de S. Joaquim, 37 | Sacramento | Manoel Antônio da Silva | 1851 | 1864 | Jornal do Commercio/ Almanak Laemmert |
| R. Estreita de São Joaquim, 37 | Sacramento | Custódio J. Teixeira de Paula | 1852 | 1856 | Almanak Laemmert |
| R. de S. Joaquim, 26 | Santa Rita | João Pedro Alves da Fonseca | 1854 | 1888 | Almanak Laemmert/Jornal do Commercio |
| R. do Sabão, 187 | Sacramento | Cazal e Brasão | ? | 1855 | Jornal do Commercio |
| R. de S. Pedro, 108 | Sacramento | Cazal e Brasão | 1855 | 1859 | Almanak Laemmert |
| R. de S. Pedro, 109 | Sacramento | Joaquim Carneiro da Silva | 1856 | 1857 | Almanak Laemmert |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| R. de S. Joaquim, 53 | Sacramento | Manoel José dos Santos | 1856 | 1857 | Almanak Laemmert |
| R. de S. Pedro, 105 | Sacramento | Antônio Machado Lourenço | 1856 | 1859 | Almanak Laemmert |
| R. de S. Joaquim, 42 | Santa Rita | José Alves de Carvalho | 1857 | 1886 | Almanak Laemmert |
| R. de S. Joaquim, 37 | Sacramento | Manoel Alves da [Paula] Costa | 1857 | 1889 | Almanak Laemmert |
| R. de S. Pedro, 108 | Sacramento | José de Barros Casal | 1859 | 1867 | Correio Mercantil |
| R. de S. Pedro, 98 | Sacramento | Antônio Machado Lourenço | 1860 | 1862 | Almanak Laemmert |
| R. de S. Pedro, 105 | Sacramento | Antônio Machado Lourenço | 1863 | 1866 | Almanak Laemmert/ Jornal do Commercio |
| R. do Sabão, 193 | Sacramento | Antonio de Sousa Franco | 1865 | 1869 | Almanak Laemmert |
| R. de S. Pedro, 116 | Sacramento | Viúva Braga | 1865 | 1866 | Almanak Laemmert |
| R. de S. Pedro, 116 | Sacramento | José Moreira Dias Braga | 1866 | 1888 | Almanak Laemmert/ Jornal do Commercio |
| R. de S. Joaquim, 7 | Sacramento | João Vieira Brasão | 1867 | 1869 | Almanak Laemmert |
| R. de São Pedro, 108 | Sacramento | Francisco P. A. Macedo | 1868 | 1868 [?] | Almanak Laemmert |
| R. de São Pedro, 108 | Sacramento | Francisco Machado Linhares | 1869 | 1882 | Almanak Laemmert |
| R. General Câmara, 193 | Sacramento | Antonio de Sousa Franco | 1870 | 1874 | Diário do RJ |
| R. de São Joaquim, 35 | Sacramento | Francisco Fernandes Farinha | 1871 | 1885 | Almanak Laermmert |
| R de S. Joaquim, 119 | Sacramento | José Pedro G. de Oliveira | 1872 | 1884 | Almanak Laemmert |
| R. da Quitanda, 7B | S. José | J. J. Rodrigues Loureiro | 1873 | 1882 | Jornal do Commercio/ Almanak Laemmert |
| R. General Câmara, 175 | Sacramento | Antonio de Sousa Franco | 1875 | 1889 | Almanak Laemmert |
| R. de S. Joaquim, 11 | Sacramento | Antonio Rodrigues da Costa | 1875 | ? | Almanak Laemmert |
| R. de S. Pedro, 104 | Sacramento | Manoel Machado Linhares | 1875 | 1889 | Almanak Laemmert |
| R. da Carioca, 44 | Sacramento | João dos Santos Couceiro & irmão | 1875 | 1889 | Jornal do Commercio/ Diário do RJ |
| R. General Câmara, 23 | Candelária | Eduardo Reilly, Soares & C. | 1876 | 1886 | Almanak Laemmert |
| R. Teófilo Ottoni, 88 | Sacramento | Vieira de Carvalho e Azevedo | 1876 | 1886 | Almanak Laemmert |
| R. de S. Joaquim, 42 | Santa Rita | Balthazar Alves | 1878 | 1889 | Almanak Laemmert |
| R. de S. Joaquim, 26 | Santa Rita | José Raphael da Costa | 1878 | 1885 | Almanak Laemmert |

**Quadro 6:** Mapeamento de violeiros-artífices na cidade do Rio de Janeiro a partir das fontes hemerográficas (1842-1889). Fonte: Dados da pesquisa.

**Conclusões**

A cultura do violão percebida durante os primeiros anos do século XX é parte do processo de territorialização do ofício do violeiro-artífice ocorrida no território fluminense. A aproximação com as questões trazidas pelo conceito de territorialidade e aspectos econômicos do século XIX projetam imagens, alegorias e símbolos para a construção da identidade do violão brasileiro.

A prática espacial do ofício durante o período oitocentista, embora ainda pouco estudada, aciona traços da dimensão material e das redes de interações sociais exercidas através da vida cotidiana e/ou dos processos de produção pertinentes ao ofício. Ela vai considerar, portanto, a forma como o ofício se materializou através de sua prática social no tempo-espaço.

Nesse sentido, a implantação do modelo corporativista associativista estruturado pela tradição das Irmandades de Ofício, a partir do século XVII, em parte do território brasileiro, revela as bases para a constituição daquilo que no futuro se tornou a praça comercial do ofício na cidade.

O modelo de monopólio e de controle de mercado exercido pelas corporações associativista retrata aspectos não apenas políticos, mas também do seu poder nos campos econômicos e culturais junto à municipalidade. Logo, o estudo das Irmandades de Ofício revela seu vínculo com a mentalidade do trabalho e com o contexto luso-brasileiro. Para o contexto em questão, a cultura dos ofícios mecânicos exerceu forte influência na vida cotidiana até que a promulgação da Constituição de 1823 extinguiu seu formato de atuação em favor das práticas de livre mercado.

Contudo, a mentalidade de trabalho vinculada ao universo do artífice, mais especial, ao do violeiro-artífice, permaneceu no tempo, de modo que apenas no final do século XIX observaremos uma mudança estrutural no modelo de negócios geridos pelos violeiros e que será adotada no século XX (Taborda, 2021).

O modelo de negócio familiar gerido pelo violeiro-artífice parece ter sido o fator que viabilizou a permanência e a atividade das oficinas na cidade, assegurando não apenas sua existência como prática profissional, mas também a tradição dos saberes envolvidos na fabricação de instrumentos no território fluminense.

A condição de homem simples, livre e imigrante que permeia a trajetória de boa parte dos violeiros-artífices aqui citados ainda exige pesquisas que demandam acesso a outros tipos de fontes que nos permitam aprofundar no universo do artífice na cidade do Rio de Janeiro. Nesse sentido, ainda carecemos em avançar sobre aspectos da prática cotidiana do trabalho na vida urbana, assim como seus fluxos e territórios (perenes e efêmeros), tão relevantes para descortinar aspectos da vida musical e cultural da cidade.

Embora o uso de fontes hemerográficas tenha sido relevante para expormos alguns mapeamentos e dar indícios sobre a presença do ofício na cidade, elas se revelam limitadas diante da existência das muitas lacunas temporais e da carência de informações relevantes para a compreensão da vida empresarial urbana do Rio de Janeiro no que tange à produção de bens musicais.

Nesse sentido, os jornais e periódicos especializados, ou mesmo outros documentos próprios para o período de estudo aqui proposto, demandam aproximação com outras fontes, de modo a serem consultados e agregados em novos estudos sobre a história do ofício do violeiro-artífice na cidade do Rio de Janeiro.

**Referências**

ANDREATTA, Verena. *Cidades quadradas, paraísos circulares*: os planos urbanísticos para o Rio de Janeiro no século XIX. Rio de Janeiro: Mauad X, 2006.

BRASIL. Memórias públicas e econômicas da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro para uso do vice-rei Luiz de Vasconcelos (1779-1789). *Revista do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro*, Tomo XLVII, parte I, p. 25-60, 1884. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/0B_G9pg7CxKSsOE43UlRMLWJSTHc/view?resourcekey=0-uSAOXukRK3p5ZsLkzbVS8w. Acesso em: 5 mar. 2025.

BRASIL. *Pauta Nova da Alfândega da cidade do Rio de Janeiro (1799-1800)*. Disponível em: https://digitarq.ahu.arquivos.pt/viewer?id=1155992. Acesso em: 27 dez. 2022.

CARVALHO, José Murilo. *A formação das almas*: o imaginário da república no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAVALCANTI, Nireu. *O Rio de Janeiro setecentista*: a vida e a construção da cidade da invasão francesa até a chegada da Corte. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

CYPRIANO, Paula Leitão. Imigração, negócios e poder: promoção social e projeção política dos imigrantes portugueses na sociedade carioca, 1850-1870. *Dia-logos*, Rio de Janeiro, v. 3, p. 159-169, set. 2009.

DAWE, Kevin. The Cultural Study of Music Instruments. *In*: CLAYTON, M.; HERBERT, T.; MIDDLETON, R. (org.). *The Cultural Study of Music*: A Critical Introduction. 2. ed. New York: Routledge, 2012. p. 195-205.

FOUCAULT, Michel. *A microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos*: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano. 15. ed. São Paulo: Global, 2016.

FRIDMAN, Fânia. *Donos do Rio em nome do rei*: uma história fundiária do Rio de Janeiro. 3. ed. Rio de Janeiro: Garamond, 2017.

GOTTMAN, J. *The Significance of Territory*. Charlottesville: The University Press of Virginia, 1973.

HAESBAERT, Rogério. *O mito da desterritorialização*: do fim dos territórios à multiterritorialidade. 12. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020 [2004].

KELLI, Marcus Vinicius. *Circulando pelo Rio de Janeiro*: infraestrutura, consumo e produção de veículos de tração animal (1808-c. 1880). 2018. Tese (Doutorado em História Social). Programa de Pós-Graduação em História Social, UFRJ, Rio de Janeiro, 2018.

KERR, Dorotea. A atividade organística no Brasil colônia: organistas, compositores, construtores. *In:* ENCONTRO DE MUSICOLOGIA. 2003, Faculdad de Artes y Educación Física, Universidad de Chile. *Anais* [...]. Santiago: Universidad de Chile, 2003.

LEDRUT, Raymond. *Sociologia urbana*. Trad. Maria Heloisa de Souza Reis. Rio de Janeiro: Companhia Editora Forense, 1971 [1968].

LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. Trad. Rubens Eduardo Frias. 5. ed. São Paulo: Centauro, 2011.

LEITE, Serafim. *Artes e ofícios dos jesuítas no Brasil (1549-1760)*. Lisboa: Brotéria; Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1953.

MARTINS, Mônica de Souza N. *Entre a cruz e o capital*: as corporações de ofícios no Rio de Janeiro após a chegada da família real (1808-1824). Rio de Janeiro: Garamond, 2008.

RAFFESTIN, Claude. *Por uma Geografia do poder*. Trad. Maria Cecília França. São Paulo: Ática, 1993.

RUAS, José Jarbas. A alma brasileira na alma dos negócios: propagandas de violão na revista *O Violão*. *Revista Vórtex*, Curitiba, v. 8, n. 3, p. 1-25, 2020.

RUAS, José Jarbas. *O antigo comércio musical do Rio de Janeiro (1808-1889)*: o processo de territorialização dos fabricantes e mercadores de instrumentos e partituras impressas. 2022. 423 p. Tese (Doutorado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música, UFRJ, Rio de Janeiro, 2022.

RUAS, José Jarbas. Mapeamento de agentes econômicos no comércio musical fluminense do século XIX (1840-1889). *In*: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 33., 2023, São João del-Rei. *Anais* [...]. São João del-Rei: ANPPOM, 2023.

SAES, Flavio Azevedo Marques; SAES, Alexandre Macchione. *História econômica geral*. São Paulo: Saraiva, 2013.

SANTOS, Beatriz Catão Cruz. Irmandades, oficiais mecânicos e cidadania no Rio de Janeiro do século XVIII. *Varia Historia*, Belo Horizonte, v. 26, n. 43, p. 131-153, jan./jun. 2010.

SANTOS, Beatriz Catão Cruz. Vidas quase anônimas. Oficiais mecânicos, as irmandades de ofício e o Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro. *Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, n. 6, p. 39-59, 2012.

SANTOS, Corsino Medeiros dos. *O Rio de Janeiro na conjuntura atlântica*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1993.

SANTOS, Milton *et al*. O papel ativo da Geografia: um manifesto. *In*: XII ENCONTRO NACIONAL DE GEÓGRAFOS, 12, 2000, Florianópolis. Anais [...]. Florianópolis, 2000. p. 1-13.

SENNETT, Richard. *O artífice*. Trad. Clóvis Marques. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

SIQUEIRA, Mariana Nastari. *Os artífices, as irmandades de ofício e o poder no Rio de Janeiro, século XVIII e XIX*. 2021. 170 p. Tese (Doutorado em História Social). Programa de Pós-Graduação em História Social, UFRJ, Rio de Janeiro, 2021.

TABORDA, Marcia. *O violão na Corte imperial*. 2. ed. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2021.

**José Jarbas Pinheiro Ruas Junior** é professor na Universidade Federal do Norte do Tocantins na Licenciatura em Educação do Campo: Artes. Doutor em Música pelo Programa de Pós-Graduação da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (2022), Mestre em Musicologia (2013) e bacharel em violão pela mesma instituição (2010). jose.jarbas@ufnt.edu.br



A *Opus* está licenciada sob uma licença CC-BY.



