

Apontamentos para uma História Social da Música no Ceará: a música da Fortaleza *Belle Époque*

LUCILA PEREIRA DA SILVA BASILE*

Conforme o historiador Sebastião Rogério Ponte¹ Fortaleza teve na segunda metade do século dezenove um “forte referencial francês”, assim como outras capitais brasileiras do período, no sentido de uma modernização urbana, de uma vivacidade cultural e novos padrões de comportamento e conduta. Como seria pensarmos a música neste contexto? As atividades musicais teriam se contagiado com essa efervescência cultural do final do século XIX? Em quais espaços de sociabilidade foram mais comuns? Quais eram os tipos de atividades praticadas e repertórios? Quem eram esses músicos?

Procuramos responder a essas questões mediante uma abordagem da História Social da Cultura, compreendendo a música como uma prática social na qual participam sujeitos, instituições, espaços públicos e privados e o imaginário, e não apenas no âmbito de sua apreensão estética e formal. Desta forma podemos observar nesta dinâmica social uma circularidade cultural em que se observam ao mesmo tempo as práticas globalizadas e as apropriações locais.

Este estudo foi feito a partir do cruzamento de fontes hemerográficas, dos cronistas e memorialistas e alguma bibliografia do Acervo Público do Ceará e do acervo Paurillo Barroso, à época desta pesquisa ainda no Rio de Janeiro e que hoje se encontra no MIS (Museu da Imagem e do Som) em Fortaleza. As fontes nos apresentam um perfil da vida musical em Fortaleza de meados do século XIX às três primeiras décadas do século XX. O recorte aparentemente extenso decorre do fato de tomar como referência, a menção mais remota (1852) a este assunto, encontrada nas fontes que são escassas. A finalização nos anos trinta, do século XX se deu por considerarmos

* Professora do Curso de Música da Universidade Estadual do Ceará, mestre em Música pela UFBA e doutoranda em História Social da Cultura pela UFMG.

¹ “Todos esses indicativos de um forte referencial francês na constituição do comércio exportador-importador, no viver mundano, nas letras e ciências em Fortaleza, consubstanciam aspectos da ardente vontade de instaurar na Cidade uma nova ordem sócio-urbana, onde as classes dominantes pudessem auferir os benefícios de uma sociedade produtiva, amorfoseada, civilizada e higienizada. O afrancesamento foi, nessa perspectiva, uma vivência e uma das frentes de persuasão tentadas para romper com a tradição e o “provincianismo” da Cidade” Sebastião Rogério Ponte *Fortaleza Belle-Époque – Reformas urbanas e controle social 1860-1930*. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, Ponte 1993, p. ,149-150.

que o advento do rádio, entre outras tecnologias, além da criação de escolas de música e sociedades de concerto, influenciou a dinâmica cultural da cidade evidenciando novas formas de realização musical e costumes. Como método, procuramos cruzar as fontes hemerográficas com os memorialistas e cronistas. A partir delas traçamos um panorama das atividades musicais, dos músicos e do tipo de repertório praticado em Fortaleza entre a segunda metade do século dezanove às duas primeiras décadas do século XX.

A música na Belle Époque cearense

Uma primeira imagem de como era a cidade de então nos é dada pelo viajante Leon Agassiz, que, de passagem por Fortaleza em 1866, registrou em seu diário a seguinte impressão: *Ceará n'a pas cet air morne, endormi, qu'ont beacoup de villes bresiliennes; on y sent le mouvement, la vie et la prosperité* (apud GIRÃO, 1979:147)². Parece possível perceber os reflexos das atividades musicais da capital do país, o Rio de Janeiro, em Fortaleza guardando as devidas proporções, no relato que se segue sobre a vida musical.

Conforme Girão, a cidade mudou muito entre os anos 1830 a meados de 1870. No começo do século XIX, devia parecer-se com uma pequena vila. As diversões comentadas por este autor eram os fandangos, as “reuniões novenais com cânticos de ladainha”, as missas “com vozes” onde se ouvia o *Te Deum*, os quais compunham o calendário de saudação e felicitações para os eventos ocorridos com a família do Rei³, além dos “sambas de areia”⁴ que corriam por conta da “plebe”.

² “O Ceará não possui um jeito morno, triste como muitas cidades brasileiras; nele sente-se o movimento, a vida e a prosperidade”.

³ Observa-se que o calendário imperial teve sua repercussão nos eventos sociais e religiosos das principais cidades brasileiras.

⁴ No caso, a expressão areia significava o lugar, muito retirado, periferia onde moravam as pessoas pobres. O comentário acima denota uma disposição geográfica que sugere que também se dava no tipo de música produzida. Os sambas não eram realizados pela elite.

Girão nos dá uma boa referência dos locais para apresentação de música e dos repertórios produzidos. Dentre os vários teatros, parece ter sido o primeiro deles o *Teatro Concórdia* (1830), também conhecido como casa de ópera. Este mesmo teatro foi mais adiante, cognominado Taliense (1842) e “pertenceu a uma associação de moços, na maioria lusos e empregados do comércio. Os próprios associados levavam ao palco as peças do repertório lisboeta, ordinariamente dramalhões ” (GIRÃO, 1979:139).

Conforme o autor,

Em maio de 1852, houve no Taliense a primeira apresentação de artistas de fora, os afamados Ugoccioni – José Ugoccioni e o filho homônimo. Eram, na realidade, excelentes músicos, que tiveram de demorar no Ceará, a pedido das famílias, a fim de ministrarem lições de canto e música instrumental – piano, violão e rabeca. Por aulas de piano cobravam 8\$000 ao mês. Ao calor do estímulo artístico deixado pelos Ugoccioni, fundou-se em 1854, a primeira banda de música do Batalhão Policial, sendo mestre o aracatiense Joaquim José Prazeres Macaco, que mais tarde se assinou Joaquim Manuel Borges. Foi participante dessa banda Vítor Nepomuceno, pai do maestro Alberto Nepomuceno. Joaquim M. Borges fez-se professor de música em estabelecimentos de ensino e montou curso próprio, na Rua Amélia, hoje Senador Pompeu. Faleceu em 1915, aos 90 anos de idade (GIRÃO, 1979:139).

Não nos surpreende a presença do piano em terras cearenses no referido ano de 1854, confirmando a “pianolatria”, expressão cunhada por Mário da Andrade, ao notar a abundante presença do instrumento no Brasil. Para ele, significava um ícone civilizador “tão necessário à família média como o leito nupcial e a mesa de jantar”. (ANDRADE, 1991:12). Já as bandas, como mencionada acima a criação da primeira delas, cumpriam importante papel. Não importando gênero do espetáculo a ser apresentado nos teatros, as bandas eram as encarregadas da *ouverture* para os dramas, operetas, qualquer que fosse o evento. Costume que seguiu até a era do cinema com reflexo nas principais cidades do Estado:

Também funcionava, por volta de 1914, em frente ao primeiro cinema de Russas, de propriedade dos Srs. Juvenal Gonçalves (irmão do Sr. Demétrio) e Joaquim Maciel, uma banda, conhecida como Banda Juvenal, que atraía o público para a primeira sala de exibição de filmes na nossa cidade. A música encantava mais ao povo do que mesmo a fita a ser exibida, pois, esta última, em regra, era cheia de defeitos” (ROCHA, 2000:389).

No *Teatro São José*, casa surgida em 1876 e que compunha uma sociedade dramática, Girão menciona que, dentre os espetáculos prediletos, estavam as operetas. O historiador descreve um episódio insólito:

Essas representações (operetas) eram pontilhadas de incidentes verdadeiramente desastrosos, mas que, em vez de provocarem pateadas, eram, pelo contrário, recebidas com grossas e sufocantes gargalhadas. Por exemplo: certa dama devia, em cena cantar ao piano, expandindo as suas mágoas de amor. Um grupo de amadores bateu a cidade, mas não encontrou quem lhe emprestasse aquele instrumento. Em desespero de causa, e já no dia do espetáculo, alguém lembrou que se pintasse, em um dos reposteiros, um piano junto ao qual a artista cantaria, fingindo que tocava. A idéia foi aceita, mas qual não foi a decepção dos rapazes, quando viram que o piano fora pintado fechado! Como não houvesse mais tempo para abri-lo, corajosamente resolveram levar à cena assim mesmo. Chegado o momento, a moça tomou posição, fingindo dedilhar, ao tempo em que, atrás dos bastidores, uma flauta muito fininha e muito triste respondia, fazendo de piano. Por pouco o teatro não desabou ao estrondo da gargalhada geral. Uma noite cheia! Dizia-se, mesmo que o desconchavo valera por toda a peça (GIRÃO, 1979:140-141).

Outras apresentações excêntricas da época foram os campanólogos – um grupo que tocava campainhas e 80 copos. Apresentações influenciadas pela curiosidade que cerca a vida dos espíritos também estavam entre as novidades nos teatros. Dançarinos árabes e transformistas eram a tônica.

Em 1877, é inaugurada nova casa, o *Teatro de Variedades*, que tinha a particularidade de ser ao ar livre e o público levava suas cadeiras se quisesse se sentar. O *Teatro de Variedades* transformou-se em São Luiz, em 1880, e, segundo Girão, “prestou excelentes serviços à gente culta de Fortaleza” (1979:141).

Ao que parece, a cidade contava com apresentações internacionais, considerando o fato de que Belém e Manaus eram cosmopolitas na ocasião, por conta do ciclo da borracha. Assim sendo, Fortaleza capitalizava as apresentações que estavam a caminho daquelas cidades.

“O festejado tenor e compositor A. Rayol⁵, em sua passagem para o norte da República, brindou-nos com um formoso hymno que compoz para a nossa associação e para o qual Antonio Salles escreveu a letra, que hoje publicamos” [...] (O Pão anno 1, 11/1895).

⁵ Antonio Rayol teria, como apontado por Edigar de Alencar, musicado uma revista de Antônio Salles

Percebe-se que havia uma interação do tipo colaborativa entre as pessoas da cidade e os artistas de passagem. Como vimos no caso dos Ugoccioni, estes permaneceram mais do que o programado em virtude de serem convidados a dar aulas particulares. O tenor socializou e musicou para os “padeiros” literatos. Outros músicos acabavam fixando residência como indica o comentário abaixo:

Em julho de 1884, recebeu a Companhia Lírico-cômica Italiana, empresada por Miloni & Storni, trazendo como figuras centrais as senhoras Adela Naghel e Sidônia Springer, o barítono Cesare Barachi e os maestros Joaquim Franco e Ciro Ciarlini. Este ficou no Ceará, tendo concorrido fortemente para a divulgação da arte musical, notadamente na zona norte do Estado. Fixou residência em Granja, constituiu família e morreu naquela cidade no ano de 1917. No ano seguinte (janeiro), veio a Companhia Dramática Portuguesa, e Emília Adelaide, com rico repertório e, logo após (maio), o Grupo Cômico de Operetas, da atriz portuguesa Suzana Castera (GIRÃO, 1979: 141).

O Teatro São Luiz recebeu, em julho de 1882, a presença do compositor Carlos Gomes, que esteve de passagem pela Cidade. O compositor assistiu à apresentação da Abertura de seu *Guarani*, tocada pela Banda do 19º Batalhão do Exército. Em 1896, o São Luiz é fechado. Neste mesmo teatro São Luiz e no Clube Iracema (1884), costumavam ensaiar os músicos Vítor Nepomuceno⁶ (maestro e violinista), Jorge Vitor Ferreira Lopes (pai do músico Henrique Jorge), Joaquim Borges Herculano José de Souza e João Araújo Costa (VERÍSSIMO, 1954:151).

Segundo Girão (1979:144), em 1897, por iniciativa de Pápi Júnior, foi criado no Clube Iracema um pequeno teatro denominado Clube de Diversões Artísticas. Conforme este autor, lá funcionou um Corpo Cênico e uma Orquestra, dirigida inicialmente pelo Gen. Francisco Benévolo, e depois pelo violinista Henrique Jorge. Os músicos da corporação eram: Antonio Benício Cavalcante (contrabaixo), Júlio Moraes (primeiro violino), Joaquim Verçosa, Castro

⁶ Encontra-se na seleção de artigos de Eduardo Campos um anúncio de Victor Nepomuceno, oferecendo-se para ministrar aulas de música. Nota-se o tom do artigo primando pela ética e especificação da atividade oferecida denotando a máxima seriedade. “Victor Augusto Nepomuceno continua a residir nesta capital onde se oferece para leccionar as pessoas que desejarem applicar-se à Arte da Música (sua profissão) e dispondo de suas habilitações para o fim, que sejam julgadas pelas pessoas que como elle sejam professor da mesma Arte. Obrigando-se assim a restituir toda e qualquer quantia que houver percebido quando por falta sua deixe de ser aproveitado em benefício de seus alumnos” (*O Sol* 6/4/1862 *apud* E. Campos 1985:100).

Abreu, Cals de Oliveira, Paulo de Morais Filho, J. Migresh (violinos), José Albano (piston) Gervásio Gurgel do Amaral e Miltônio Farias Lemos (clarinetas), Augusto Lopes e José Rosas Filho (flautas) e o mestre Lucas Evangelista que, conforme Girão era o músico profissional do grupo e tocava bombardino.

Para Veríssimo (1954:153), “tempo houve em que era avultado o número de orquestras, principalmente as de pau e corda, quase sempre compostas de moços do comércio, funcionários públicos e artistas que, em gôzo espiritual, rendiam culto à linguagem da alma e do coração” [...]. No entanto, ele as denomina orquestras de “pau e corda”, o que deverá ser verificado a caracterização das mesmas em estudos futuros. De acordo com este autor, essas orquestras eram: Grêmio Musical Pantera, Orquestra do Batalhão de Segurança, do Clube Taliense de Amadores, do Clube de Diversões Artísticas da Fênix Caixerai e a do Clube Iracema.

A partir de 1900, é mencionado o grupo *Violon Club*, formado por: Raimundo Gomes, Carlos Silva Jataí, José Ferreira do Vale, Raimundo Vilela, José Matos Vasconcelos, Amadeu Xavier de Castro, José Severiano Filho, Mamede Cirino de Lima, Américo de Lima, Raimundo Guilherme Sobrinho, José Zacarias Vieira, Artur Vitoriano, Roberto Xavier de Castro, Pedro Veríssimo de Araújo.

Três desses músicos acima, Mamede Cirino (1881-1965), Antonio Xavier de Castro (1884-1929) e Roberto Xavier de Castro (1890-1952) eram compositores de modinhas, conforme nos indica Edgard de Alencar (1967:208-220) e para o qual, de 1880 a 1915 foi “a fase mais fulgente da modinha cearense. Talvez seja possível afirmar que o que Edigar de Alencar trata como modinhas cearenses e seus ‘modinheiros’ estariam para a música como os padeiros da *Padaria Espiritual*⁷ para a literatura. Consideramos aqui além das

⁷ Padaria Espiritual, agremiação literária surgida em Fortaleza na última década do século dezenove, e que tem em seus princípios muita semelhança com a agremiação lítero-humorística Sociedade Petalógica no Rio de Janeiro de meados do século XIX e da qual faziam parte os escritores Machado de Assis, Manuel Araújo Porto Alegre, entre outros. No estatuto dos padeiros, como se autodenominavam os cearenses, e que é praticamente uma sátira aos costumes, consta como um dos itens de proibição a *pianolatria* – conforme o estatuto: “Artigo 28 – Será punido com expulsão imediata e sem apello o padeiro que recitar ao piano”... (O Pão 30/01/1892).

observações acima, certa singularidade da produção, digamos, mais intelectualizada, e a sincronia das modinhas com a produção literária dos “padeiros”.

Como nos revela Alencar, em sua maioria esses autores eram boêmios, seresteiros e bem nascidos. Os versos apresentam um certo regionalismo, como podemos notar em *Cangatís*, de Ramos Cotoco, que também se destaca pelo humor e certa ironia, como pode ser observado em *Meu Gôsto*. Parece que, em se tratando do ‘espírito’, do ‘tom’, destas canções, elas muito diferem de suas homônimas do período em questão – a *Belle Époque*, - as quais costumavam privilegiar, na maioria das vezes, a letra em outros idiomas e a exacerbação romântica em seus textos. Embora representem uma elite, esses autores estão alinhados numa direção particular movidos pela prática das serestas⁸ e empolgados com as possibilidades poéticas. Entretanto, a forma encontrada para a estruturação melódica são os modelos em voga: valsas, schottiche, tangos⁹.

Em sincronia com a produção dos rapazes compositores de modinhas, curioso é observar que o piano como instrumento musical no Ceará, nas primeiras décadas do século XX, era preferencialmente tocado por mulheres haja vista a presença de um respeitável grupo de pianistas, entre as quais algumas que exerciam o magistério em suas residências. São mencionadas as seguintes pianistas intérpretes e professoras: Estefênia Pastor, Dondom Feijó da Costa Ribeiro, Elvira Pinho, as irmãs Aurélia e Chiquita Menezes, Olímpia Bastos, Adelaide Ribeiro, Amália Frota, Laura Maia (mãe do compositor Lauro Maia) Iaiá Caminha, Alice Freire (professora de Paurillo Barroso), Isolda, Iaiá, Mozarina, Dondon e Santinha Jorge, Angélica Barroso, Aurea Pacheco, Sinhazinha Mota, Ester Salgado, Julieta Araripe, Hilda Matos, Lica Gurgel, Amália Frota, Iaiá Meton, Florzinha Emídio, Isa Queiróz, Maria de Lourdes Gondim. Os homens que se destacaram serão de uma geração posterior e fizeram suas carreiras fora do Estado. Entre eles, destacam-se Aloísio de Alencar Pinto, Gerardo Parente, Jacques Klein (VERÍSSIMO, *Ibidem*)

⁸ “Os livros de ficção do Ceará fazem referências à modinha, ou ao hábito das serenatas e cantorias nas festas com violão, cachaça e aluá” (E. Alencar 1967 :34).

⁹ “Herdeira direta da moda portuguesa, a modinha brasileira surge como gênero musical estruturado no final do século XVIII e caracteriza-se como canção lírica. Segundo Veiga, o termo “modinha” viria substituir o termo “moda”, designando qualquer canção de fundo lírico, a uma ou duas vozes. Essa filiação seria responsável por sua diversidade de estilos”[...] (Edilson de Lima 2001: 16).

Com relação aos locais para realização de apresentações musicais, observou-se que nas últimas três décadas do século XIX a música em Fortaleza esteve concentrada nas apresentações de operetas e música para os teatros de variedades, aos bailes e festas das sociedades e casas de família. Ao que parece, no que tange ao gosto e aos modismos, em sincronia com a Capital do País.

Os bailes e festas das sociedades foram dando lugar aos clubes, uma prática social de fins do século XIX, que por aqui se tornou sobremaneira vulgarizada e levou Fortaleza a ser conhecida aos olhos dos estrangeiros, valendo-se do epíteto, não se sabe se pela quantidade ou pela qualidade destes, de Cidade dos Clubes. Segundo Girão, (1979:159) que não concorda, não deixa de ser uma afirmação cujo sentido remete à crítica ao suposto exagero e disposição dos cidadãos para “as coisas efêmeras”.

Já na primeira metade do século XX, os clubes tornam-se o lugar seletivo e do gosto em substituição às atividades desenvolvidas por particulares em suas residências. A esta altura, o Clube Cearense havia fechado e o Iracema era o lugar prestigiado pelos cidadãos da elite.

Concertos, recitais, sessões literárias, festas de benefícios atraíram para os salões do Iracema a gente culta de Fortaleza, já familiarizada com os bailes e partidas íntimas ali efetuados e com os números sempre atraentes do seu mimoso palco (GIRÃO, 1979:156).

No ano de 1913 é fundado outro importante clube, o dos Diários, que viria a fazer uma saudável competição com o Iracema. Outras associações seguiram como o Ideal Clube (1931), O Ceará Country Club (pertencente à comunidade inglesa) a União Síria (1937), o Náutico (1928) e o Maguari.

O cinematógrafo, outro local de realização musical, chegou a Fortaleza em 1907. Foi trazido pelo mesmo italiano, Vitor di Maio, que em 1894 montou o primeiro cinematógrafo no Rio de Janeiro. Funcionava na *Maison Art Nouveau*. Em 1909, outros dois surgiram: o de Júlio Pinto, que funcionava na rua Major Facundo, chamado Cassino Cearense, e o de Henrique Mesiano, chamado Rio Branco, que funcionava na rua de mesmo nome.

Nestes primeiros locais, os pianistas de plantão eram José Sales, conhecido como Pilombeta, e as irmãs Teodorico. Menezes comenta essa prática:

Durante a apresentação das fitas que eram silenciosas, um pianista tocava as músicas mais em voga. No cinema Júlio Pinto, as irmãs Teodorico tiveram sua época, dedilhando ao piano as valsas prediletas do público. E, ao final, as negras Teodorico recebiam as palmas dos seus fãs...que não eram poucos. O Pilombeta, comprido e magruço, de mãos longas, também se exibiu ao piano em músicas incríveis...depois, com o tempo tudo passou... (MENEZES, 2000:83).

Outros cinemas foram inaugurados na década seguinte. O *Majestic* surgiu em 1917. Na sua inauguração, apresentou-se a pianista e compositora local Maria de Lourdes Gondim (1901-1987), a primeira mulher a profissionalizar o piano no Estado. Isso porque, com a inauguração da Ceará Rádio Clube, tinha ela um programa aos domingos, com duração de meia hora, onde tocava peças de sua autoria, composições de Chopin e Nazareth, entre outros, do repertório de estudo. Teve carteira assinada e enfrentou o ambiente das rádios, não antes penetrado por profissionais mulheres e, principalmente, de classe média. Permaneceu nesta função por quase doze anos consecutivos.

O Cine Moderno, inaugurado em 1922, possuía sua orquestra dirigida por Raimundo Donizetti e participavam os músicos: Edgar Nunes, Silva Novo, Antonio Moreira, Manuel Xavier, Boanerges Gomes, Carlos Moreira, Oscar Pereira, José Dias e João Moreira.

O Teatro José de Alencar – uma etapa significativa para a cultura local

Em 1910, Fortaleza já contava com o Theatro José de Alencar, inaugurado em junho desse mesmo ano com a apresentação da Companhia da atriz Lucilia Perez, com a peça *O Dote* de Artur Azevedo. A música, realizada por uma orquestra local, foi dirigida pelo maestro italiano residente Luigi Smido.

O Teatro José de Alencar teve, durante um período transcorrido do ano de sua inauguração até 1935, sua pauta preenchida com companhias itinerantes de operetas e teatro com eventuais recitais de instrumento ou duos (entenda-se canto e piano). Observamos que o primeiro recital de piano propriamente ocorreu quatro anos depois da inauguração, em 1914, com Isa Queiroz Santos. Neste mesmo ano, importa ressaltar a representação da primeira opereta realizada por artistas locais, curiosamente todas mulheres. À frente da ‘orquestra’, a

pianista Esther Gondim. A opereta denominada *Gueixa*, de Sidney Jones, é em três atos e sua história se passa no Japão. A direção do espetáculo ficou a cargo do teatrólogo Adauto Filho.

Registro precioso é o programa de um recital realizado no dia 15 de maio de 1915, em comemoração às Bodas de Prata de Benjamim e Maria Lino Barroso. Através deste registro, podemos ter uma idéia do repertório da época, com peças para orquestra¹⁰, regida por Henrique Jorge e outras para violino e piano. O mais interessante é que faziam um repertório de grande orquestra com essa pequena quantidade de músicos. Wagner é o compositor, muito cultivado na Cidade. Reproduzimos o programa abaixo:

R. Wagner Parsival Charfreitagszauber (Encantos de Sexta-feira Santa) – Orchestra.

Dubois Les Abeilles – piano- Meele. Esther Gondim.

Wieniawski Kuawiak

Carl Bohn Perpetuo Mobile – para violino e piano – Dr. Botafogo Muniz e Mell. Esther Gondim

Hartog Un petit Rien (violino, viola e cello) – Melle. Esther Gondim, Zuleika Cerqueira, Carmem Rocha, Laís Lopes e Srs. Botafogo Muniz, Renato Bastos, Evandro Moreira Pequeno e Júlio Marinho.

Wieniawski Souvenir de Posen - violino e piano – Melle. Esther Gondim e Paurillo Barroso.

Ch. Gounod Grand Fantasia sur le Faust – Orquestra.

O ano de 1919 foi a data do recital seguinte, em que se apresentou o pianista Manuel Augusto dos Santos e em outro dia no mesmo ano, o dueto Carlos Peixoto, piano, e o tenor Gualter de Freitas Abreu. Das apresentações, são freqüentes os recitais de piano, violino e em maior número os de canto e piano. No ano de 1921, observa-se um recital de harpa.

Neste contexto de operetas e companhias de teatro, no ano de 1923, Paurillo Barroso estréia seu teatro musicado *O Camponês Apaixonado* que teve como atrizes principais as

¹⁰ Músicos da Orquestra: violinos - Melles. Carmem Rocha, Zuleika Cerqueira, Laís Lopes, Dr. Botafogo Muniz e Renato Bastos. Flautas – João Batista e Antonio Moreira. Oboé – Sr. Manoel Marinho da Silva. Clarinetes – Srs. Raymundo Ferreira do Nascimento e João de Moura. Fagote – Sr. Antonio de Moura Cabral. Trompette - Srs. Francisco do Carmo Moreira. Trombone – Sr. José de Moraes Benevides. Viola – Sr. Júlio Marinho. Cello – Sr. Evandro Moreira Pequeno. Contrabaixo – Sr. José Caetano de Oliveira. Tímpanos, Cimbalos e Caixa - Sr. Luiz de Souza Cordeiro. Piano ‘Conductor’ – Melle. Esther Gondim..

estrepantes e irmãs (na época, eram duas crianças) Gasparina e Maria de Lourdes Germano. Gasparina se tornou uma atriz de sucesso e reconhecida como uma das mais importantes do gênero no Ceará. A nota abaixo publicada pelo Correio do Ceará comenta o espetáculo:

[...] sexta-feira , 30 do mês findo, realizou-se no Teatro José de Alencar, a linda festa de arte promovida por Mme. Américo Picanço e pelo Sr. Paurillo Barroso, com o concurso de Sras. e de um grupo de Srtas., da nossa melhor sociedade – em benefício da instalação do gabinete de Raios –X da Santa Casa de Misericórdia. O recinto do Teatro feéricamente iluminado estava literalmente tomado, notando-se na assistência, além do Sr. presidente do Estado e Exma família, autoridades civis e militares e o que tem Fortaleza de mais distinto e representativo em seu meio social. Às 21 horas a orquestra composta de 10 artistas sob a regência de Silva Novo, deu início ao bem elaborado e caprichado programa, executando a marcha “Aida” da ópera do mesmo nome, findo o que no palco, sob calorosos aplausos, as mimosas crianças Gasparina e Maria de Lourdes Germano, com encanto, a arte, e a graça que lhes são peculiares, representaram o “Camponês Apaixonado” que constituiu sem dúvida um dos mais interessantes números. Seguiram-se a “Borboleta” e a “Valsa”, “A Dança dos Apaches” por um grupo de senhoritas, salientando-se o trabalho dos irmãos Nadir Papi e Leonel Silva (4/12/1923 apud Costa 1972:43).

Entre os autores locais, mais propriamente teatrólogos, destaco Papi Júnior. Há registro de apresentações com peças de sua autoria e apresentadas por sua Companhia com músicas adaptadas do maestro Henrique Jorge. Outro autor era Adauto Filho, que contava com a parceria do maestro Paula Neves. Como se vê, a música estava presente não só em sua forma de concerto, mas também como integrante das atividades teatrais ou vinculada a outras realizações como eventos beneficentes.

Nos anos vinte do século em questão, seguem-se apresentações de tenores estrangeiros, muitos recitais de piano e outros beneficentes, onde participavam as pianistas senhoras da sociedade. Mas a grande atração eram mesmo as operetas. Nesta década, em 1926, destacam-se a Companhia de Operetas Vicente Celestino. Esta Companhia trouxe ao Ceará um vasto repertório. Dentre as peças que eram muito populares e que estavam no repertório de várias outras companhias, destacavam-se a *A Princesa dos Dollars*, *A princesa das Czardas*, *Viúva Alegre*, *O Conde de Luxemburgo* estas duas do compositor húngaro Franz Lehár. Esta mesma Companhia também tinha no repertório outro autor húngaro - Emmerich Kálmán (1882-1953), apontado como introdutor, nas operetas, de números musicais baseados em ‘hits’ do momento. A Companhia de Vicente Celestino retornaria em 1934 com as mesmas operetas em cartaz.

No repertório das companhias nacionais, observam-se títulos que aludem a uma temática nacional. A própria companhia de Vicente Celestino trazia muitos números sugestivos como: *Patativa*, *Cabocla Bonita*, *Doce de Côco*. Outra Companhia, Alda Garrido, apresentava outras peças, reverenciando os tipos populares brasileiros: *Maria Sabida*, *A mulata do cinema*, *Costureirinha da rua 7*, entre outras.

Ainda mantendo esse ritmo predominado por apresentações desse gênero, o teatro vai servir aos mais insólitos fins: foi palco para luta de box em 1927, apresentação de ginástica sueca, conferências de intelectuais, e em 1929, por influência do sucesso dos concursos de *miss* no Brasil, lá se deu o desfile das senhorinhas, no José de Alencar.

Em 1930 veio ao Ceará o primeiro conjunto de *jazz*, os *The black stars* e também a companhia de teatro de Procópio Ferreira, permanecendo três meses em apresentações. *Um beijo na face* foi um dos sucessos da Companhia. A primeira grande produção musical no Estado foi em 1934, realizada pela Companhia de Ópera do Teatro Scala, de Milão, com 68 integrantes, que apresentaram *I Pagliacci* de Ruggero Leoncavallo, *Lucia de Lammermor* de Gaetano Donizetti, *La Bohème* de Giacomo Puccini, *Barbeiro de Sevilha* de Gioacchino Rossini, *La Traviata* de Giuseppe Verdi e *O Guarani* de Carlos Gomes. É importante observar como estas Companhias davam conta de tantas produções grandiosas em tão pouco tempo. De outros músicos que se apresentaram nesta década, faço destaque de Ernani Braga, que retornaria ao Ceará alguns anos depois para ministrar aulas no Conservatório de Música Alberto Nepomuceno.

A partir de 1935, com a criação da Sociedade de Cultura Artística, o Teatro teve uma forte atividade de concertos por um período consecutivo de dez anos, embora ainda se observem apresentações de operetas. Esta Sociedade foi responsável pela primeira grande reforma do Teatro. Após pressão junto aos interventores do Estado por membros da Entidade, o teatro permaneceu um ano fechado – de 1937 a 1938, quando foi reinaugurado, com um concerto de Bidu Saião, trazida pela Sociedade Artística de Concertos. Observa-se que o Teatro teve, do ato de sua inauguração no ano 1910 a aproximadamente 1934, uma fase marcada por operetas e companhias teatrais.

Conclusões

O que podemos concluir deste estudo é que a difusão de novos hábitos no Brasil, que se caracterizou por um período cunhado de *Belle Époque* em Fortaleza guarda estreita relação com a profusão de atividades musicais e culturais desenvolvidas na cidade. Se tomarmos como referência a música produzida em outras cidades brasileiras, o Rio de Janeiro por exemplo, é possível estabelecer alguns traços comuns, e, uma vez conhecendo estes aspectos, poder indicá-los na cultura local. Dentre os fatores onde é possível apontar uma sincronia de ocorrências estão:

- A classe propulsora e mantenedora desta música era de pessoas socialmente privilegiadas.
- São semelhantes os tipos de atividades musicais desenvolvidas e os locais de atuação: bailes domésticos ou em sociedades, saraus, eventos em praças públicas, concertos, festas, apresentações nos clubes.
- A função da música nesse contexto era, prioritariamente, o entretenimento.
- Do repertório constavam: a música instrumental, com destaque para o piano, orquestras para os bailes (conjuntos formados aleatoriamente conforme a disponibilidade de músicos na Cidade), as bandas normalmente militares, música vocal (duos para canto e piano), peças variadas ou operetas .
- Havia o comércio de instrumentos como, por exemplo, a Casa Torre Eiffel¹¹ de partituras e instrumentos musicais. Já a imprensa musical em Fortaleza tem uma data aproximada de 1920.
- Na abordagem dos memorialistas e cronistas há poucas referências as práticas musicais de outros grupos das periferias. As referencias encontradas como menção aos “sambas de areia”, ou as “orquestras de pau e corda”, ou ainda, a anotação do cronista ao indicar as pianistas do cinema mudo, como “as negras Teodorico” são as pérolas fundamentais a compreensão da música do período que precisam ser revolvidas. Igualmente importante é um estudo crítico dessas narrativas e que infelizmente não pode ser contemplado, pois não caberia no âmbito deste texto.

¹¹ “Atelier de Pianos Rua Formosa 129 A.Tibúrcio Targino, com longa prática na fabricação de pianos e instrumentos congêneres, comunica que nesta data abriu seu atelier de pianos, [...] (A República 18/11/1898).

- Se por um lado Fortaleza apresentava evidências desse comportamento cosmopolita com uma vida cultural iniciada e em sincronia com os modismos, por outro se observam improvisações, um indicativo da novidade desses eventos para a vida cultural da cidade que aos poucos investia nos saraus, na música dos teatros etc.

Outros fatores como o ensino musical e a profissionalização dos músicos, ao que tudo indica, esteve confiada inicialmente aos mestres de bandas, às professoras particulares de piano ou, ainda, ao ensino da música nas escolas de ensino regular¹², que se restringiam ao que chamavam de ensino de ‘teoria’ da música, significando aulas de gramática musical e ensino de instrumento. Em 1919, surge a Escola de Música Alberto Nepomuceno. Na bibliografia consultada, há um consenso entre os autores apontando aqueles músicos que teriam sido qualificados em escolas de outras cidades do País ou do Exterior. Há essa percepção dos autores em distinguir os músicos com formação escolar e/ou acadêmica dos que não a possuíam.

A extensão e duração deste comportamento parece ser um fator discordante entre Fortaleza e as demais cidades médias brasileiras ou mais especificamente o Rio de Janeiro, a então capital do País. Considerando a análise dos anos subsequentes, até, aproximadamente, a década de cinquenta do século XX, Fortaleza apresenta fortes indícios de manutenção destes elementos que caracterizam a música da *Belle Époque*.

No livro de crônicas de Marciano Lopes, percebe-se que Fortaleza, até a proximidade dos anos quarenta do século passado, se manteve fiel a mentalidade predominantemente afrancesada, no contexto da qual as claras regras de conduta e comportamento social alimentavam esta sociedade elitista ao mesmo tempo em que o peso desta manutenção parecia retardar as inovações, quer do comportamento aos hábitos culturais. O autor, descrevendo em detalhes os gostos, costumes e modismos da Cidade nos anos quarenta, comenta sobre a os resquícios da influência francesa numa cidade que já possuía a esta altura 200 mil habitantes:

A França determinara a formação das senhorinhas de boa estirpe, assim como comandava a moda, o padrão das lojas e de suas artísticas vitrinas, a vida social que acontecia no Clube Iracema, no Clube dos Diários e no Ideal Clube. Por isso, era ‘chic’, na Fortaleza daqueles tempos idos, prendadas donzelas conversando em

¹² Zacarias Gondim (1851-1907) era professor do Colégio Nossa Senhora de Lourdes, cuja diretora era Ana Bilhar. Dava aulas de piano e harmônio (Veríssimo 1954:151).

francês e tocando piano, nos fins de tarde, nas senhoriais moradias do centro da cidade. (LOPES, 1989:34).

O autor menciona ainda que, nesta mesma década, observou-se uma transferência para o referencial de modelos. A hegemonia americana comandada nos Estados Unidos por F. Delano Roosevelt, e todas as inovações que vieram em decorrência desta prosperidade dos ianques - da criação da esferográfica, do plástico, dos eletrodomésticos, das meias de *nylon*, - e, sobretudo, do cinema - passaram a ser a nova fixação. Com a Segunda Guerra Mundial, instalou-se no Ceará uma base de militares do EEUU.

Ao que tudo indica, na década de quarenta, portanto, auge de uma cidade com uma elite endinheirada, provida de muitos cinemas (Diogo, do Centro, Rex, Odeon, Moderno - o Dioguinho) convivia uma estreita dicotomia: de um lado, as plataformas “a la Carmem Miranda”, que aportavam por aqui; de outro, os sapatos de verniz e camurça, de laços, saltos altos para as senhoras nas melhores casas do centro. Os cafés, os salões com serviço sofisticado, espelhos nas paredes em estilo *biseaté* e portas de vidro, pés-direito altíssimos, sugerindo imponência e sofisticação, as casas de chá que, de acordo com Lopes (1989:50), tinham até orquestras de cordas, piano e de outro, o *Bar Americano*, com sua “radiola de moedas” para tocar músicas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Martha Abreu e Carolina DANTAS “Música popular, folclore e nação no Brasil, 1890 -1920”.In *Nação e cidadania no Império: novas horizontes*. José Murilo de Carvalho (org.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- ALENCAR, Edigar de. *A Modinha Cearense*. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1967.
- ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre a Música Brasileira* São Paulo: Itatiaia, 1991.
- _____. *Aspectos da Música Brasileira* São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1991.
- BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a Modernidade*.7ª Ed., São Paulo: Paz e Terra, 2011.

- CAMPOS, Eduardo. *Capítulos de História da Fortaleza do Século XIX, o social e o urbano*. Fortaleza: Editora Universidade Federal do Ceará, 1985.
- CERTEAU, Michel de *A Invenção do Cotidiano I*. 11ªed. Vozes: Petrópolis, 1994.
- CHARTIER, Roger . *A História Cultural entre práticas e representações*. Trad. Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1990.
- DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos e outros episódios da História Cultural Francesa*. Trad. Sônia Coutinho. 6ª Ed., São Paulo: Graal, 2010.
- GIRÃO, Raimundo *Fortaleza e a Crônica Histórica*. Ed. Especial. Fortaleza: Casa de José de Alencar, 2000.
- . *Geografia Estética de Fortaleza*. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil S.A., 1979.
- GONDIM, Zacarias. “Traços ligeiros sobre a evolução da música no Brasil, especialmente no Estado do Ceará.” In: *Tricentenário do Ceará: Martins Soares Moreno, documentos para sua história pelo Barão de Studart*. Fortaleza: Typ. Minerva, de Assis Bezerra, 1903.
- LIMA, Edilson. *As modinhas do Brasil*. São Paulo: Edusp, 2001.
- LOPES, Marciano. *Royal Briar – A Fortaleza dos anos 40*. Fortaleza: Edição privada, 1988.
- . *Os dourados anos*. Fortaleza: Edição privada, 1993.
- MAGALDI, Cristina. *Concert Life in Rio de Janeiro: 1837-1900*. 1994. 483 p.(Tese de doutorado em Musicologia) Universidade da Califórnia, Los Angeles, 1994.
- MENEZES, Raimundo de. *Coisas Que o Tempo Levou*. Edições Demócrito Rocha: Fortaleza, 2000.
- MORSE, Richard. “Cidades ‘periféricas’ como arenas culturais (Rusia, Austria e América Latina”. *Revista Bifurcaciones*,n.3,inverno, 2005.www.bifurcaciones.cl
- PONTE, Sebastião Rogério. *Fortaleza Belle Époque: Reformas Urbanas e Controle Social (1860 – 1930)*. 2ª ed. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 1999.
- RAMOS, Raimundo. *Cantares Bohêmios*. (Coleção Outras Histórias). Fortaleza: Museu do Ceará, Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2006.
- SANDRONI, Carlos. “Rediscutindo gênero no Brasil oitocentista”. In: *Música Popular Latino Americana*. Org. Marta Ulhôa e Ana Maria Uchôa .Rio de Janeiro: Imprensa Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2005.
- STUDART, Guilherme. *Diccionario Bio-Bibliográfico Cearense*. Volume terceiro. Typ. Minerva, 1915(Edição Fac-similar). Fortaleza: UFC, 1980.

TINHORÃO, José Ramos. *História Social da Música Popular Brasileira*. São Paulo: Editora 34,1998.

_____. *Música Popular um tema em debate*. São Paulo: Editora 34,1997.

_____. *Pequena História da música popular brasileira: da modinha à lambada*. 6º ed., São Paulo: Art Editor,1991.

VERÍSSIMO, Pedro. *A música na terra de Iracema. (1900-1950)*.t.68:149-54,1954. Instituto Histórico e Geográfico do Ceará.