

Aspectos da música e das vivências musicais em São Luís – MA.

Aspects of music and musical experiences in São Luís – MA.

João Costa Gouveia Neto¹

Universidade Estadual do Maranhão - UEMA

RESUMO

Este artigo objetiva traçar um panorama da música e das vivências musicais que aconteciam em São Luís, capital do Maranhão, entre 1850 e 1900, a partir do tipo de música experimentado no Teatro São Luís e no Tivoly, assim como exemplos de partituras, compositores e instrumentos musicais. Para entender materialmente essas ideias, utilizo as notícias e anúncios publicados em jornais do período devido à importância que esse meio de comunicação teve durante o século XIX e pelo fato de a imprensa no Maranhão ter completado 200 anos em 2021. Nesse sentido, através dos jornais é possível escutar os sons produzidos por homens e mulheres ao longo do oitocentos ludovicense, com a execução ao piano ou ao violão das composições em voga na Europa, assim como, as músicas de tradição popular que também faziam parte do cotidiano dos moradores da capital maranhense.

Palavras-chave: Jornais; Oitocentos; Música; São Luís, Vivências Musicais.

ABSTRACT

This article aims to provide an overview of the musical experiences that took place in São Luís, the capital of Maranhão, between 1850 and 1900, based on the type of music experienced at Teatro São Luís and Tivoly, as well as examples of scores, composers and music instruments. To materially understand these ideas materially, I use the news and advertisements published in newspapers of the period due to the importance that this means of communication had during the 19th century and the fact of the press in Maranhão celebrates 200 years in 2021. In this sense, through the newspapers it is possible to hear the sounds produced by men and women throughout the 19th century, with the piano or guitar playing of the compositions in vogue in Europe, was well as the popular tradition songs that were also part of the daily life of the residents of the capital of Maranhão.

Keywords: Newspapers; 1800s; Music; São Luís; Musical experiences.

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo proporcionar un panorama de las experiencias musicales que tuvieron lugar en São Luís, la capital de Maranhão, entre 1850 y 1900, a partir del tipo de música experimentada en el Teatro São Luís y Tivoly, así como ejemplos de partituras, compositores e instrumentos musicales. Para comprender materialmente estas ideas, utilizo noticias y anuncios publicados en periodicos de la época debido a la importancia que tuvo este medio de comunicación durante el siglo XIX y al hecho de que la prensa de Maranhão celebra 200 años en 2021. En este sentido, a través de los diarios es posible escuchar los sonidos producidos por hombres y mujeres a lo largo del siglo XIX, con el piano o la guitarra tocando las

¹ Doutor em Educação pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Professor Adjunto I do Departamento de Artes e Educação Física da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), São Luís, MA, Brasil. Endereço para correspondência: Av. Lourenço Vieira da Silva, bairro São Cristovão, São Luís, MA, Brasil, CEP: 65215-000 ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-7202-7198> Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2535403776204569> .E-mail: rairicneto@yahoo.com.br

composiciones en boga en Europa, así como las canciones de tradición popular que también formaron parte del vida cotidiana de los habitantes de la capital de Maranhão.

Palabras llave: Periodicos; 1800; Música; São Luís; Experiencias musicales.

INTRODUÇÃO

A São Luís oitocentista era uma cidade muito diversa e polifônica. Uma cidade cheia de contrastes não somente na sua estrutura urbana, assim como nas suas feições sociais e culturais (CORREIA, 2006). Andar por essa cidade ao longo da segunda metade do século XIX podia causar tanto admiração quanto tristeza em quem circulava por suas ruas estreitas, muitas delas ainda traçadas no período colonial, devido à presença atroz da escravidão e de suas práticas desumanas. Desse modo, as autoridades queriam civilizar a sua população e modernizar a cidade que teimava em ser diferente do modelo que as elites dominantes entendiam ideal para sua cidade e seus habitantes. Esse modelo era o francês, mais precisamente o parisiense, por Paris ser considerada exemplo de modernidade e civilidade, e que teve como principal agente propulsor das transformações pelas quais a cidade passou seu prefeito Haussmann com os famosos bulevares, os quais BERMAN (1997, p.148-149) descreve:

Os bulevares, abrindo formidáveis buracos nos bairros pobres, permitiram aos pobres caminhar através desses mesmos buracos, afastando-se de suas vizinhas arruinadas, para descobrir, pela primeira vez em suas vidas, como era o resto da cidade e como era a outra espécie de vida que aí existia.

Como é notório, essas transformações implementadas por Haussmann aconteceram a partir do início da década de cinquenta (BERMAN, 1999, p.145) do século XIX, fato importante para se pensar a significativa rapidez com que essas novas ideias estavam atravessando o Atlântico e aportando nas capitais das províncias brasileiras. Apesar disso, a cidade de São Luís vivenciou todo o século XIX como uma cidade tipicamente colonial de ruas estreitas, mesmo tendo uma planta em forma de tabuleiro de xadrez, seguiu a configuração da geografia local conforme indica Holanda (1995) ao tratar das cidades construídas pelos portugueses.

Essas notícias chegavam às províncias através dos filhos das elites que iam estudar na Europa, especialmente em Portugal e na França, onde tomavam conhecimento de um conjunto amplo de ideias modernizadoras e, de volta à terra natal, traziam em sua bagagem intelectual todo esse ideário que irá, de uma maneira ou de outra, total ou parcialmente, ser adaptada às condições do Brasil e às necessidades dessas elites, como diz Needell (1993, p. 23) “Esta concepção de um

novo Brasil, embora variasse muito segundo os seus proponentes, apresentava um denominador comum: a reformulação do país conforme os modelos políticos apresentados pelos republicanos norte-americanos e franceses”.

É nessa cidade contrastante que a música e as vivências musicais se desenvolvem tendo como modelo a música europeia utilizada aqui adaptada às condições locais, mas sem deixar de lado a sonoridade que chamava a atenção de quem pretendia ser culto, refinado e letrado, conforme estimulado pelos jornais. Nesse sentido, o século XIX foi o século onde aconteceram as maiores inovações no campo da informação desde o surgimento da imprensa no século XV. No Brasil do século XIX, principalmente a partir de 1850, a imprensa gozava de uma liberdade única no mundo (MÉRIAN, 1988, p. 104).

É notório que uma das funções do jornal é transmitir informações. Na capital maranhense essa função não fora negligenciada, mesmo os redatores dos periódicos sabendo que a grande maioria dos moradores da cidade não dispunha do aparato principal para manuseá-lo, a leitura. Os vários jornais que circulavam pela cidade ludovicense abrangiam todos os temas que os (as) maranhenses queriam inteirar-se naquele presente, tais como, as modas de Paris e de Londres, as modistas da Corte instalada no Rio de Janeiro, o repertório para os espetáculos de óperas, dos bailes, das festas cívicas, assim como os instrumentos musicais disponíveis para venda tanto por comerciantes quanto por particulares. As experiências relacionadas à música são entendidas aqui como vivências musicais, como um conjunto de práticas e representações (CHARTIER, 2002) presentes no cotidiano ludovicense, tais como, ir ao teatro, às festas cívicas e religiosas, estudar música, executar um instrumento, isto envolve o canto, ministrar aulas de música, etc..

Sobre a utilização dos jornais como fonte histórica, a historiografia já superou a dimensão da produção da informação como menos segura neste tipo de fonte em detrimento das produzidas por órgãos oficiais conforme atestam Luca (2008), Molina (2015) e Barros (2019). Neste artigo utilizo as notícias e anúncios dos jornais *A Cruzada*, *A Sentinella*, *Diário do Maranhão*, *Estrela da Tarde*, *Pacotilha*, *Publicador Maranhense*, pois eles juntos cobrem todo o período deste estudo. A imprensa teve sua importância e relevância na sociedade ludovicense do século XIX, em particular os jornais, por serem os meios mais utilizados para informação, leitura, comunicação e instrução no referido século. Aliado a isso no ano de 2021, a imprensa maranhense completou 200 de fundação, e os jornais continuam sendo fontes imprescindíveis para o entendimento do oitocentos ludovicense, conforme atestam Matos e Araújo (2021).

Outra questão importante diz respeito à relação da música com a história e da história com a música conforme discute Barros (2018) e suas interlocuções ao longo da história da humanidade,

para entender a forma como as pessoas e suas sociabilidades estavam atravessadas pela música no sentido de que esta agiu como importante mediador cultural encontrando passagens nas barreiras visíveis e invisíveis construídas na sociedade ludovicense da segunda metade do século XIX, assim como também como objeto de diferenciação social. Nesse sentido, este artigo é escrito a partir do que Barros (2018, p.29) chama de fontes para o estudo da música, tais como textos que falam de música, prospectos de espetáculos musicais, instrumentos musicais dentre outros. Assim, “através das fontes musicais, podemos estudar não somente a música de uma dada sociedade (o que confluiria para uma história da música), mas também a própria sociedade como um todo, nos seus aspectos extramusicais” (BARROS, 2018, p. 29).

A MÚSICA NO TEATRO SÃO LUÍS E NO TIVOLY

Na São Luís da segunda metade do século XIX, o teatro da cidade, também chamado de São Luís, após ser adquirido pelo governo provincial em 1850, era o local onde as vivências musicais soavam com maior intensidade, pois era nesse espaço que os (as) maranhenses podiam ao menos na aparência exercitar sua civilidade característica do padrão de civilização (ELIAS, 2011) tão propalada nos jornais da cidade. O teatro São Luís era também um dos espaços no qual os ludovicenses podiam usufruir das melodias italianas. Ao longo do período deste estudo, durante o período monárquico, e mesmo após a instauração da república, a ópera ainda fez sucesso em São Luís, sendo apresentadas completas ou em forma de concertos com as árias mais famosas, conforme atesta Jansen (1974). Nesse sentido, em 1857 a Companhia lírica de José Maria Ramonda ocupava o Teatro São Luís e de sua atuação o jornal *Estrella da Tarde* apresentou uma crítica, como segue:

Figura 1 – Chronica da Quinzena

CHRONICA DA QUINZENA.



Morreo!.....Já não existe!..... Choremos dilettantes!.....

Eis os restos mortaes da misera victima da compannia Ramonda!

A morte lenta, a victima estorcendo-se com a dôr, e os feros como gloriosos de assim hirem sorvendo gota á gota as suas ancias!

O ponto tremia á cada punhalada, receioso de que chegasse a sua vez.

Só a orchestra chorava em sous naviosos a derrota de Rossini.

O senhor Scanavine com quem sympathizamos, foi o primeiro que veio, pé ante pé, dar-lhe o principal golpe: depois o Senhor Ramonda, que só serve no Elixir como Dulcamára, o que já deviamos saber, pois o Rio Grande do Sul taõ merecidamente o corôou.

A senhõra Condessa, mulher afouta, heroína destemida, acompanhou os malfazejos, e mais uma vez mostrou que, em tudo quanto fôr *fiásco*, deve-se-lhe dar o primeiro lugar.

O snr. Bargamachi é o bufo mais desenhado que temos visto.

O sr. Dallas-Pernas, tanto abaixou a voz, ou tanto abaixaraõ a muzica, que o homiem não se parecia com o Silva do Hernani.

A nossa Remorini, coitadinha! tivemos pena della: estava tam feinha que mettia dô!

Os proprios coristas, que, (segundo uma gazeta), nem no Rio os ha tam bons, deram pedradas no pobre, como quando as crianças pilham sapo na rua!.....

Ah! Barbeiro de Sevilha, nós te lastimamos!

Fonte: Estrella da Tarde, 19 de jul. de 1857, n. 7, p.2.

A crônica traz informações importantes sobre a música apresentada no espetáculo. A primeira é que foi apresentada a ópera *O Barbeiro de Sevilha* de Rossini (1792 – 1868) e que somente a orquestra, isto é, os instrumentistas atuaram à altura do autor da crônica, pois ao citar a atuação

do senhor Scanavine escreve “com quem sympathizamos”, reforçando a subjetividade da análise, o que Barros (2019, p. 199) indica como “sem o disfarce da isenção”.

Ainda sobre a atuação da companhia lírica de Ramonda, agora sob outra perspectiva apresentada no jornal *Publicador Maranhense*, apresento um trecho da notícia:

Teatro Lírico

Seria uma grande injustiça, uma verdadeira falta de gratidão ao atual empresário do nosso teatro, Sr. José Maria Ramonda, se porventura deixássemos passar sem menção, e menção muito honrosa, o espetáculo por ele preparado para o memorável e glorioso 7 de setembro, a ópera Nabuco, do imortal Verdi, pela maneira com que foi montado, quer pelo que pertence à execução na parte dos artistas cantantes, quer e principalmente no que respeita à *mise en scene*, já quanto à riqueza e propriedade do vestuário e já quanto à perfeição das decorações, pelos insignes e nunca suficientemente louvados cenógrafos Venere e Monticelli! Podemos afiançar, porque já em algumas das grandes capitais do mundo o vimos perfeitamente desempenhado, que o *Nabuco*, tal qual foi no Maranhão representado, pode bem, em aparato e propriedade de cenário e vestuário colocar-se a par, se não aventajar-se, num desses teatros de primeira ordem a que nos referimos. [...]. Mas se a terra não pode pela maior parte das vezes fornecer-lhe os meios de que carece e lhe sugere a seu ânimo extremado a bem do esplendor do nosso teatro, depara-se-lhe ao menos a providência como em compensação de alguns dos artistas escriturados que em merecimento e dedicação no cumprimento dos seus deveres excedem a quantos louvores se lhes possam dar [...].

É um deles o insigne maestro Inocêncio Smoltz, cujo talento no exercício de uma profissão não recua ante os maiores embarços e que encarregando-se do improprio trabalho da instrumentação da ópera, o completou em menos de quinze dias, tão perfeita como a própria do autor, e para nós ainda melhor porque foi escrita para as coristas dos professores da nossa orquestra, devendo por isso ter ainda melhor resultado, como realmente teve.

A probidade e exatidão no cumprimento das obrigações de que se encarrega, da parte do empresário Ramonda, ao talento e amor da arte dos senhores Smoltz, Venere e Monticelli se deve principalmente o brilhante êxito do espetáculo de 7 de setembro, não devendo tampouco de mencionar-se a boa execução dos artistas cantantes, que da sua parte muito fizeram, distinguindo-se entre todos os Srs. José d’Hípolito (*Nabuco*), Dalla Costa (*Zacarias*) e Maffei (*Abigail*). (PUBLICADOR MARANHENSE, 5 set. 1857, p.3, apud MELLO, 2004, p.40).

Em comum nas duas notícias está a boa execução dos músicos da orquestra e diferente as atuações dos cantores do coro e as de Dalla Costa e Maffei. Essas informações indicam também questões importantes que dizem respeito aos artistas que podem não executar tão bem uma determinada peça musical devido ao pouco tempo ou à falta de dedicação ao estudo mesmo com tempo suficiente para fazê-lo.

A presença da música italiana atravessou a segunda metade do século XIX, conforme já indicado, influenciando muito claramente o meio artístico e cultural do Brasil, conforme aponta Rabetti (2007) e o jornal *Diário do Maranhão* ratifica essa presença:

Figura 2 – Theatro S. Luiz – Associação Lyrica Maranhense

THEATRO S. LUIZ
ASSOCIAÇÃO LYRICA MARANHENSE
12.ª Recita de assignatura
SABBADO
2 de Janeiro de 1892.
A's 8 1/2 horas
RIGOLETTO
Melodramma em 4 actos
G. VERDI
PERSONAGENS
Duque de Mantoa — Sr. A. Morini.
Rigoletto, bobo da Corte — Sr. S. Athos
Gilda, sua filha — Sr.ª M. Bosi.
Sparafucce — Sr. Rusconi.
Magdalena, sua irmã — Sr.ª M. Petich.
Joanna, guarda de Gilda — Sr.ª A. Ball.
Conde de Monterone — Sra. Pascoschi.
Marullo — Sr. Jacopo.
Borza — Sr. Donini.
Conde de Ceprano — Sr. Meraglia.
A Condessa sua esposa — Sr. M. Allazia.
Pagem da Duqueza — Sr.ª S. Rapizardi.
Escudeiro da Corte — N. N.
Cavalheiros, Damas, Pagens e Alabardeiros.
Acção em Mantoa; epocha---seculo XVI.
A Companhia apenas termine as recitas de assignatura,
retirar-se-ha para o Pará (4307)

Fonte: Diário do Maranhão, ano XXII, n. 5496, 31 dez. 1891, p.3.

Essa presença do repertório musical italiano também reverberou pelo Brasil todo conforme indicam Neves (2000) em Salvador, Daou (2000) em Belém e Manaus, Nogueira (2001) em Campinas, Silva (2006) em Recife, Freyre (2008) e Freire (2013) no Rio de Janeiro, dentre outros.

Além dos espetáculos realizados no Teatro São Luís nos idos da segunda metade do século XIX, outro divertimento muito apreciado pelos ludovicenses eram os bailes, tão concorridos quanto os espetáculos teatrais e as festas realizadas em homenagem aos santos católicos. Assim como as recitas dadas no Teatro, os bailes eram ocasiões nas quais a etiqueta e a civilidade eram exercitadas, pois esta última “tem como objetivo disciplinar o indivíduo, para que ele manifeste nos gestos, nas posturas e nas atitudes o primado absoluto das formas da vida social” (RAINHO, 2002, p. 99).

Sobre esses divertimentos elegantes os jornais ludovicenses anunciavam não só o convite para os referidos bailes, assim como os comentários sobre a organização do evento, o

comportamento dos presentes e a atuação dos músicos, sem os quais essas reuniões de homens e mulheres ávidos por alegrarem-se não seriam festas e perderiam a movimentação proporcionada pelas danças. O jornal *A Sentinella* publicou o seguinte anúncio de baile:

Theatro de S. Luiz
Grande Baile de Máscaras a favor de Manoel Gonçalves da Silva.
Domingo 22 de julho de 1855
As 7 ½ horas da noite estarão abertas as portas da entrada, sendo a que dá para o becco a de entrada geral e uma das da frente a de sahida.
As 8 ½ horas a muzica executará uma excellente symphonia, finda a qual se dará com um pequeno intervallo, o signal de que vai começar o BAILE.
As quadrilhas terão o intervallo de 10 minutos de uma as outras, sendo estas alternadas de 2 em 2 por uma Walsa ou Schottich
Preco das entradas
Camarotes de seis entradas 6\$000
Entrada geral para os mascaras 1\$500
Dita para as pessoas sem máscara 1\$000
Torrinha com 5 entradas 2\$000
Varandas 400
O regulamento apresentado pelo Illm. Sr. Dezem bargador chefe de policia determina a ordem que se deve seguir, é o memso que já se publicou no Publicador Maranhense de 15 de fevereiro do corrente anno². (A SENTINELLA, n. 28, 20 jul. 1855, p.4).

Sobre esses bailes eram constantes os anúncios nos jornais, pois, assim como estar no teatro era importante para a delimitação dos espaços sociais na capital maranhense, os bailes estreitavam as relações entre as famílias das elites e oportunizavam o conhecimento entre os casais separados pelas convenções sociais (GOUVEIA NETO e NAVARRO, 2021). Sobre o tipo de música o anúncio indica a sinfonia e as quadrilhas, sem defini-las, no entanto, mesmo sem informações mais precisas é importante ratificar que os bailes não acontecem sem música.

Ainda sobre os bailes o *Diário do Maranhão* veiculou um anúncio no Teatro Particular Tivoly:

Figura 3 – Tivoly



Fonte: Diário do Maranhão, ano 1, n. 77, 21 dez. 1855, p.4.

² Os anúncios foram transcritos de acordo com os originais.

A música executada nos salões onde os bailes aconteciam apresentava características ligeiras, e foi de extrema importância para o desenvolvimento da música considerada ordeira no Brasil ao longo do século XIX, e de grande relevância para o estudo da formação da sociedade brasileira, pois essa “música não foi só executada em soirées que incluíam a dança, mas [...] as próprias partituras impressas para piano representam danças da época, embora às vezes estilizadas ou abreviadas” (BISPO, 1999, p.110). Ao longo dos anos os divertimentos dos salões tornam-se mais constantes relacionados ao ideário urbano (GOMES, QUITZAU, SILVA, 2020) e os anúncios dos jornais acompanham essas tendências sociais. Ainda sobre as festas escreve Needell (1993, p. 132) “nos salões, na decoração, nas danças, na música, nos vestidos e nas frases de efeito utilizadas na conversação, refletiam-se os gostos da Paris aristocrática, [...]”.

ASPECTOS DA MÚSICA OUVIDA NA CAPITAL MARANHENSE

De acordo com as informações obtidas nas fontes analisadas, o tipo de música que estudo é a considerada no período de questão, como erudita³, devido à farta documentação produzida pelos agentes dessa categoria musical, visto que, uma das características dessa linguagem ser a notação musical escrita (NAPOLITANO, 2005) e, como escrevem Rosa e Berg (2018, p. 70 -71):

Entende-se por música erudita a música culta, composta para formações orquestrais, corais ou camerísticas, fazendo uso da partitura para registro e execução e comumente executada em teatros, igrejas e salas apropriadas para este fim. Em termos de consumo e produção, a música erudita historicamente sempre esteve relacionada à elite.

Nesse sentido, os anúncios de venda de partituras eram constantes nos jornais que circulavam pela capital maranhense com o fim de satisfazer os desejos de refinamento das elites ludovicenses. Logo nos primeiros anos da delimitação desta pesquisa, e ano em que o Teatro São Luís é reaberto ao público maranhense, e talvez por conta desse grande evento para o cenário cultural da capital do Maranhão, o jornal *Publicador Maranhense* anunciava as músicas novas para o ano de 1852:

Na Livraria – FRUCTUOSO
La Samaritaine – Quad. Para Piano por Muzard. 1:200
A Pacotilha – dita “ dito pelo Sr. Proença. 1:200

³ Há uma discussão ampla e sem definições totalizantes, e mesmo assim ainda produzindo muitas discordâncias entre os autores que escrevem sobre a qualificação dada à música brasileira como erudita ou popular, tais como, Contier (2004), Napolitano (2005), Vermes (2015), Rosa e Berg (2018) dentre outros. Para este texto utilizo o termo erudita, para designar a música considerada pelos agentes das elites como boa, pois era produzida na Europa e, conseqüentemente, seria a ideal também para ser cultivada no Brasil.

La Mosquée – dita “ dito por Mr. De Lonqueville. 1:200
Macbeth – dita “ dito pelo Snr. Ribas. 1:200
A Marmota – dita “ dito pelo Sr. P.ra S.^a. 1:200
O Incendio do theatro de S. Pedro – dita para dito pelo Snr Moura 1:200
Vieni! T’effretta! – Cavatina da opera Macbeth para canto e Piano. 1:800
Trionfai! Securi AL fine – dita da dita para dito e dito. 1:200
Mon Coeur. Romance francez por d’Arnaud para dito e dito. 640
La Reine de La moisson – romance francez por d’Arnaud para dito e dito. 640
Marthe La Brune – dito dito por Mr. Clapisson para dito dito. 640
Stava ad um olmo ântico – romance italiano da Opera Anna La prio – para canto e piano.
640
O Cancionista – Linda modinha para canto e piano pelo Snr. Ribas. 640
A Brasileira – Valsas para Piano pela Exm.^a Sr^a D. J. de Magalhaes. 1:200
A barateza dos preços convida aos Amadores. (PUBLICADOR MARANHENSE, São
Luís, ano 10, n. 1273, 19 jun. 1852).

No fim do anúncio consta o público a quem a notícia é destinada, “os amadores”, mas os amadores que sabiam ler partitura, visto que era um repertório eminentemente escrito. Entre os compositores citados no anúncio é possível identificar Verdi (1813 – 1901) e d’Arnaud⁴. Outra questão importante que a fonte traz é o tipo de instrumento para o qual as partituras dessas músicas são escritas, isto é, todas para piano.

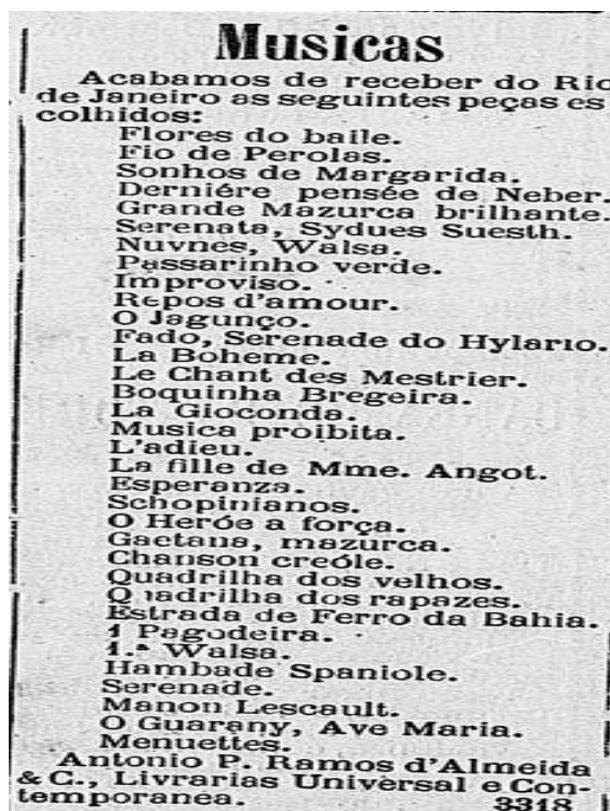
Com o passar dos anos, e uma consequente especialização do entendimento dos comerciantes sobre o tipo do possível comprador, os anúncios continuam explicativos trazendo informações para os estudiosos da música do século XIX maranhense, como no anúncio publicado no jornal *Diário do Maranhão*, na edição n. 5496, de dezembro de 1891, indica os compositores que podiam ser ouvidos pelas casas dos ludovicenses, os autores de óperas famosas dos italianos como Rossini (1792 – 1868), Donizetti (1797 – 1848), Bellini (1801 – 1835), Verdi (1813 – 1901), as composições de Arthur Napoleão (1843 – 1925) e do brasileiro Carlos Gomes (1839 – 1896) (SADIE, 1994).

As partituras estavam à venda, como relatam os jornais da capital maranhense, mas era necessário que as pessoas soubessem executar algum instrumento para usufruir das sensações que elas ofereciam ao serem ouvidas, visto que a “partitura é apenas um mapa, um guia para a experiência musical significativa, proporcionada pela interpretação e pela audição da obra” (NAPOLITANO, 2005, p. 84), deixando em evidência a importância dos professores de música, mesmo para os que desejassem apenas tocar um instrumento de ouvido. Um pouco mais de 10 anos

⁴ Ao que parece, pode se tratar do compositor napolitano Achille Arnaud (1832 – 1894), cuja partitura de *Mon Coeur*, consta no acervo da Biblioteca Nacional, pois nas partituras compostas por seu irmão Gennaro, constam seu prenome. Para mais informações ver artigo de Bispo, A.A. (Ed.) “Achille Arnaud "Napolitano" (1832-1894) e Gennaro Arnaud (?-1884): nostalgia de Margellina e Posilipo em serenatas para piano e canções napolitanas no Brasil”. *Revista Brasil-Europa: Correspondência Euro-Brasileira* 160/4 (2016:02), disponível em: http://revista.brasil-europa.eu/160/Achille_Arnaud.html

após a publicação da notícia do *Diário do Maranhão*, ainda sobre o tipo de música executado na capital maranhense, agora o jornal *Pacotilha* em 1897 publicou a notícia seguinte:

Figura 4 – Músicas



Fonte: Pacotilha, ano 17, n.298, 20 dez. 1897, p. 4.

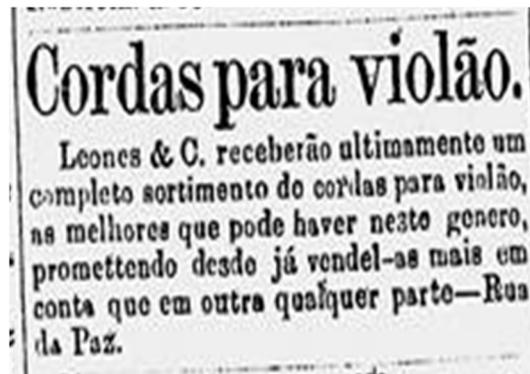
É importante frisar que, de acordo com as fontes pesquisadas, havia uma diferença entre o tipo de música e de compositor que era ouvido no teatro e o que era executado pelos instrumentistas e estudantes de música nos bailes e nos saraus familiares. Esse repertório, que pode ser chamado de doméstico, era mais simples e de aprendizado rápido. Já o repertório para o teatro era mais sofisticado, e por isso exigia mais dedicação e tempo de estudo e uma orquestra com um mínimo de habilidade para executar as peças.

Para a execução das partituras, os ludovicenses tinham à disposição instrumentos musicais de vários tipos e valores que atendiam a todos os níveis da população da capital maranhense. Desse modo, a música em São Luís era executada com os instrumentos musicais das várias famílias, isto é, de sopros, de cordas, de teclas e percussivos (KÁROLYI, 2015). No entanto, os dois instrumentos que sempre eram colocados em contraponto um ao outro, eram o violão e piano devido às ligações feitas no período com aquele com os pobres e deste com os ricos. Nos jornais constavam muitos anúncios e notícias tratando desses dois instrumentos tão significativos para o

entendimento de como as vivências musicais aproximavam e afastavam as pessoas e as qualificavam socialmente.

Também constam nos jornais *Publicador Maranhense* anúncios sobre os instrumentos musicais e os utensílios para que soassem bem, em especial dos violões, como segue:

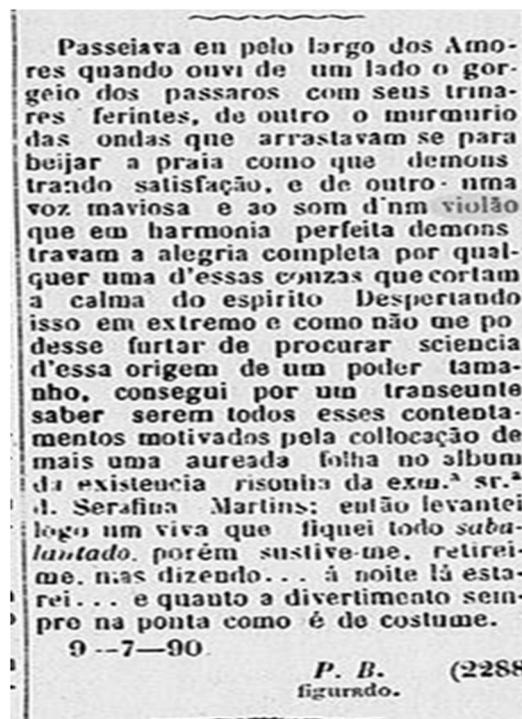
Figura 5 – Cordas para violão



Fonte: Publicador Maranhense, ano 26, n.89, 17 abr. 1867, p. 4.

Sobre o violão e a música realizada por esse instrumento, e sua experiência social na segunda metade do oitocentos, apresento duas visões sobre o mesmo. A primeira foi publicada no jornal *Diário do Maranhão*, como segue:

Figura 6 – Passeiava...

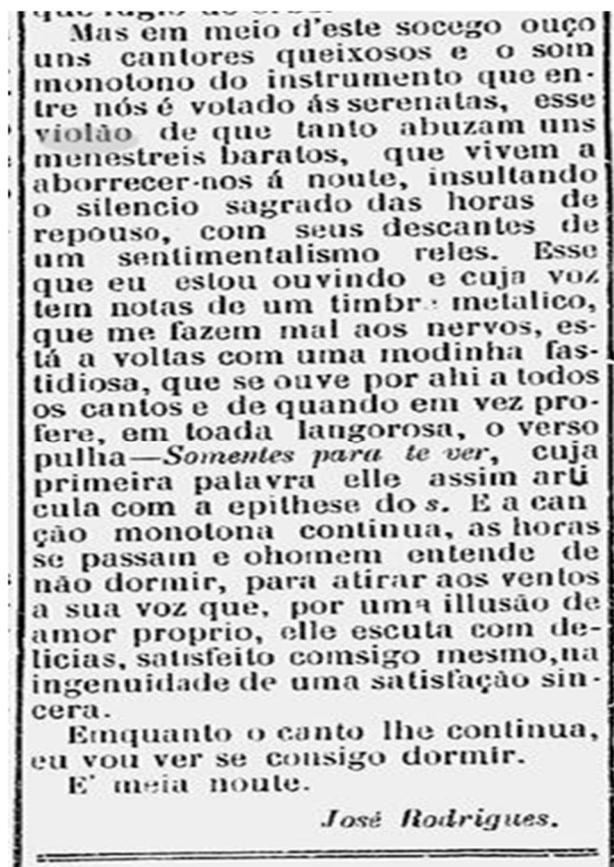


Fonte: Diário do Maranhão, ano 21, n. 510, 19 set. 1890, p. 2.

A primeira visão sobre a presença do violão vem literalmente de uma casa de uma família conhecida e respeitada na cidade de São Luís, pois consta o nome de Dona Serafina Martins, sendo o tratamento de “dona” utilizado para senhoras das elites. Nesse caso o violão está regulado e autorizado, pois seus sons saem de uma casa de um dos membros dos extratos superiores daquela sociedade. É importante frisar que o violão não estava restrito somente às classes populares tendo muitos adeptos entre os membros das elites, conforme aponta Taborda (2011).

Já a segunda visão sobre o violão publicada o jornal *A Cruzada* é uma crônica tratando sobre vários assuntos do cotidiano da cidade de São Luís, dentre eles sobre a presença do violão, da qual destaco o trecho que trata desse instrumento.

Figura 7 - Prosas e Glosas



Fonte: A Cruzada, ano II, n. 230, 20 jul. 1891, p.2.

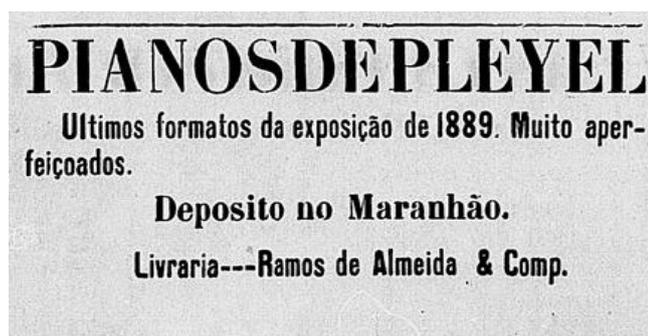
Fica claro, tanto no trecho transcrito da crônica do jornal *A Cruzada* quanto na do *Diário do Maranhão*, que são visões particulares sobre a presença do violão na sociedade ludovicense

oitocentista. Nessa segunda visão o violão é apresentado no ambiente noturno e fora do horário considerado normal para festas na sociedade do período em estudo, ao referir-se “ao silêncio sagrado das horas de repouso”. Outra questão importante é que dá informação do gênero da música executada, isto é, a modinha. A perspectiva desta segunda visão é a mais comum entre os estudos sobre o violão durante o século XIX no Brasil, conforme aponta Taborda (2011). E sobre o repertório relacionado ao violão escreve ainda Taborda (2011, p. 192) que a vinculação da musicografia do violão estava relacionada a dois aspectos, “por um lado, seu repertório se formaria da transcrição de obras escritas originalmente para outros instrumentos; por outro, seria mantida a vocação para acompanhamento de canções, veja-se o grande número de modinhas e lundus escritos para essa formação. [...]”.

Segundo Barros (2018, p. 32) “os instrumentos musicais são artefatos que concretizam um determinado sistema musical”, nesse sentido a presença dos pianos na capital maranhense indica a utilização de teoria musical para o bom aproveitamento das potencialidades musicais desse instrumento. Apesar de o anúncio sobre venda de pianos datar da década de 1880, os pianos estavam presentes na capital maranhense desde a primeira metade do século XIX como atesta Viveiros (1992). Sobre essa temática corrobora Needell (2013, p.209) ao pontuar a importância da influência europeia no repertório de concerto feito para piano pelos compositores brasileiros da *belle époque*.

Ainda sobre a presença dos pianos, mais um anúncio, agora no *Diário do Maranhão*:

Figura 8 – Pianos de Pleyel



Fonte: Diário do Maranhão, ano XXI, n.4898, 10 jan. 1890, p.4.

Além de ratificar a presença desse instrumento na capital maranhense, outra questão importante relacionado aos instrumentos musicais não somente às questões sociais, mas também aos aspectos musicais, em especial aos pianos Pleyel, refere-se à demarcação de um ambiente propício para a realização de concertos de câmara conforme indica Nogueira (2001, p. 190-191) ao

tratar da compra de um desses instrumentos para o Clube Semanal em Campinas em 1875, colocando também São Luís no roteiro não somente do desenvolvimento econômico atrelado ao valor de um piano, assim como, do desenvolvimento musical. Do mesmo modo que os violões eram associados a determinados comportamentos sociais dependendo de quem os utilizavam, os pianos eram associados a poder aquisitivo, refinamento social e um tipo de música ordeira e de salão característico das elites, pois “comprando um piano, as famílias introduziam um móvel aristocrático [...] e inauguravam – no sobrado urbano ou nas sedes das fazendas – o salão: um espaço privado de sociabilidade que tornará visível, para observadores selecionados, a representação da vida familiar” (ALENCASTRO, 1997, p. 46).

Como exposto acima, as partituras estavam disponíveis, assim como os instrumentos musicais, no entanto, esses artefatos musicais não possuem vida sozinhos e nos jornais, somente movimentam as pessoas para os adquiri-los, mas sem sonoridades. Então, somente as pessoas que conheciam algum estudante ou “curioso” no campo musical podia usufruir dessas novas músicas, pois “a música, enquanto escritura, notação da partitura, encerra uma prescrição, rígida no caso das peças eruditas, para orientar a performance. Mas a experiência musical só ocorre quando a música é interpretada” (NAPOLITANO, 2005, p. 83-84).

Desse modo chegamos aos últimos compassos desta peça que dizem respeito à importância dos professores de música para a difusão do ensino de música na capital maranhense. Nos jornais que circularam em São Luís entre 1850 e 1900 constam anúncios de professores de música ofertando seus serviços aos ludovicenses. Além dos jornais nos almanaques também constavam anúncios dos professores de música que atuavam na cidade de São Luís (GOUVEIA NETO e CASTRO 2019). Esses profissionais que atuavam pela cidade fazendo com que os (as) maranhenses usufruíssem dos sons que os instrumentos musicais podiam oferecer, foram os principais agentes de mediação e circulação cultural na São Luís da segunda metade do século XIX.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A música e as vivências musicais da capital maranhense entre 1850 e 1900 são tão diversas quanto as indicadas pelos anúncios dos jornais utilizados para construção deste artigo e, se relacionam e se aproximam, assim, de forma concreta, por meio das fontes utilizadas, das experiências musicais realizadas no Rio de Janeiro, São Paulo, Recife, Belém e Manaus, conforme apontam autores citados neste texto. As fontes também indicam que houve durante o século XIX um padrão de música cultuado pelas elites brasileiras que incluem as do Maranhão, cujo processo

de adequação aos costumes está relacionado ao modelo europeu que se desenvolveu por todas as partes do Brasil oitocentista.

A partir dos mesmos jornais utilizados como fonte para entender a sociedade ludovicense do período, os aspectos relacionados às características da música europeia, de cunho elitista, soam mais alto nas fontes escritas que os acordes dos violões, isto é, a música citada, comentada pelos redatores das notícias dos jornais como a que deveria ser cultivada pelos ludovicenses. Apesar disso, os acordes dos violões também atravessam o andamento da vida que essas elites pensavam controlar, do mesmo modo que administravam o tipo de música executado nos salões.

É importante destacar que as vivências musicais na capital maranhense eram muito diversas e estavam espalhadas por toda a cidade de São Luís e soavam por suas ruas tipicamente portuguesas, as árias das óperas italianas que escapavam pelas janelas do Teatro São Luís e do Tivoly, os dobrados das bandas marciais, as modinhas tocadas ao violão e reprimidas pelo corpo de polícia à noite, além dos minuetos e das valsas, executadas ao piano nos sobrados das elites, tão apreciados nos bailes de salão, conforme indicam os anúncios e notícias dos jornais consultados para realização deste trabalho.

Desse modo, assim como grande parte das cidades brasileiras do século XIX, São Luís, também experimentou os contrastes dos hábitos e vivências cotidianas de suas gentes com as modas vindas de Paris e os sons robustos dos pianos que, mesmo isolados fisicamente nos grandes casarões coloniais portugueses, atravessavam suas grossas paredes ganhando as ruas e os ouvidos de quem caminhava por elas buscando abrigo do sol ou da chuva sempre abundantes no norte do Maranhão.

REFERÊNCIAS

A CRUZADA, São Luís, ano II, n. 230, jul. 1891.

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. Vida privada e ordem privada no Império. p. 11-93. In: ALENCASTRO, Luiz Felipe de. (Org.) **História da vida privada no Brasil**: Império. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

A SENTINELLA, São Luís, n. 28, jul. 1855.

BARROS, José D'Assunção. História e música: considerações sobre suas possibilidades de interação. **História & Perspectivas**, v. 31, n. 58, p. 25-39, jan./jun., 2018. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/historiaperspectivas/article/view/36121>. Acesso em: 16 ago. 2021.

Aspectos da música e das vivências musicais em São Luís –MA.

BARROS, José D'Assunção. **Fontes históricas:** introdução aos seus usos historiográficos. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar:** a aventura da modernidade. Tradução Carlos Felipe Moisés. 1ª reimpressão. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

BISPO, Antonio Alexandre. **Brasil/Europa & Musicologia:** aulas, conferências discursos. Brasília: Anais de Ciência Musica, 1999.

CHARTIER, Roger. **À beira da falésia:** A história entre certezas e inquietudes. Tradução Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 2002.

CONTIER, Arnaldo Daraya. O nacional na música erudita brasileira: Mário de Andrade e a questão da identidade cultural. **Revista Fênix**, v. 1, ano 1, n.1, p. 1 -21, out –dez, 2004. Acesso em: 19 nov. 2021.

CORREIA, Maria da Glória Guimarães. **Nos fios da trama: quem é essa mulher?** Cotidiano e trabalho do operariado feminino em São Luís na virada do século XIX. São Luís: Edufma, 2006.

DAOU, Ana Maria. **A belle époque amazônica.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

DIÁRIO DO MARANHÃO, São Luís, ano 1, n. 77, dez. 1855.

DIÁRIO DO MARANHÃO, São Luís, ano 16, n. 3485, abr. 1885.

DIÁRIO DO MARANHÃO, São Luís, ano XXI, n.4898, jan. 1890.

DIÁRIO DO MARANHÃO, São Luís, ano 21, n. 51019, set. 1890.

DIÁRIO DO MARANHÃO, São Luís, ano XXII, n. 5496, dez. 1891.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador:** uma história dos costumes. Tradução Ruy Jungmann. 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2011. Vol. 1.

ESTRELLA DA TARDE, São Luís, n. 7, jul.1857.

FREYRE, Gilberto. **Vida social no Brasil nos meados do século XIX.** 4 ed. São Paulo: Global, 2008.

FREIRE, Vanda Bellard. **Rio de Janeiro, século XIX:** cidade da ópera. Rio de Janeiro: Garamond, 2013.

GOMES, Leonardo do Couto. QUITZAU, Evelise Amgarten. SILVA, Marcelo Moraes e. As festividades dançantes no Clube Curitibano: os bailes como elemento da cultura física (1881 – 1914). **History of Education in Latin America -HistELA**, v. 3, e19729, p. 1 -19, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/histela/article/view/19729/12875>.

GOUVEIA NETO, JOÃO COSTA; Castro, Cesar Augusto. Os almanaques e a história do ensino de música em São Luís entre as décadas de 1850 e 1870: Primeiras análises. In: **Anais** do XIV

GOUVEIA NETO, João Costa.

Seminário de Políticas Públicas e Currículo e III Seminário Internacional de Políticas Públicas Educacionais, Cultura e Formação de Professores, Belém – PA: PPGED/UFPA, 2019. v. 1. p. 1-4. <https://drive.google.com/file/d/1Slsqmuc-dhB1iX-yAKgORWZGmaqy017K/view>

GOUVEIA NETO, João Costa; NAVARRO, Alexandre Guida. Os bailes e as vivências musicais na São Luís da segunda metade do século XIX. p. 95 -110. In: SOUZA, Alexandre Augusto Cals e. (Org.). **Ciências sociais e humanidades e a interdisciplinaridade**. Jundiá, SP: Paco, 2021.

HOLANDA, Sérgio Buarque. **Raízes do Brasil**. 26 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JANSEN, JOSÉ. **Teatro no Maranhão**. [s. n], 1974.

KÁROLYI, Ottó. **Introdução à música**. Tradução Álvaro Cabral. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

LUCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. p. 111-153. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes históricas**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2008.

MATOS, Marcos Fábio Belo; ARAÚJO, Roni César Andrade de. Imprensa no Maranhão: trajetória bicentenária. **Revista Outros Tempos**, v. 18, n.32, p.169-175, 2021. Disponível em: <https://outrostempos.uema.br/index.php/outros_tempos_uema/article/view/855/905

MELLO, Luiz de. **Cronologia das artes plásticas no Maranhão (1842 – 1930)**. São Luís: Lithograf, 2004.

MÉRIAN, Jean-Yves. **Aluísio Azevedo, vida e obra (1857 – 1913)**. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo; Banco Sudameris; Brasília: INL, 1988.

MOLINA, Matías M. **História dos jornais no Brasil: da era colonial à regência (1500 -1840)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

NAPOLITANO, Marcos. **História & música: história cultural da música popular**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

NEDELL, Jeffrey D. **Belle époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século**. Tradução Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

NEVES, Maria Helena Franca. **De la traviata ao maxixe: variações estéticas da prática do Teatro São João**. Salvador: SCT, FUNCEB, EGBA, 2000.

NOGUEIRA, Lenita Waldige. **Música em Campinas nos últimos anos do Império**. Campinas, SP: Editora doa Unicamp, CMU, 2001.

PACOTILHA, São Luís, ano 17, n.298, dez. 1897.

PUBLICADOR MARANHENSE, São Luís, ano 10, n. 1273, jun. 1852.

PUBLICADOR MARANHENSE, São Luís, ano 26, n.89, abr. 1867.

RABETTI, Maria de Lourdes. Presença musical italiana na formação do teatro brasileiro. **ArtCultura**, v. 9, n.15, p.61-81, 2007.

RAINHO, Maria do Carmo Teixeira. **A cidade e a moda: novas pretensões, novas distinções** – Rio de Janeiro, século XIX. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.

Rosa, Luciana Fernandes; BERG, Silvia Maria Pires Cabrera. Entre o erudito e o popular: aproximações e distanciamentos na formação da música urbana brasileira. **Revista Tulha**, Ribeirão Preto, v. 4, n. 1, pp. 69-90, jan.–jun. 2018. <https://www.revistas.usp.br/revistadatulha/article/view/145105/148168>

SADIE, Stanley. **Dicionário Grove de Música**: edição concisa. Tradução de Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

SILVA, José Amaro Santos da. **Música e ópera no Santa Isabel**: subsídio para a história e o ensino da música no Recife. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2006.

TABORDA, Márcia. Da viola à viola grande: a trajetória do violão no século XIX. p. 183 -207. In: LOPES, Antonio Herculano. (Orgs.) (et al.). **Música e história no longo século XIX**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2011.

VERMES, Mônica. Música e músicos nos teatros do Rio de Janeiro (1890-1920): trânsitos entre o erudito e o popular. **Música Popular em Revista**, Campinas, ano 3, v. 2, p. 7-31, jan.-jun. 2015. <https://doi.org/10.20396/muspop.v3i2.13005>

VIVEIROS, Jerônimo de. **História do comércio do Maranhão (1612 – 1885)**. São Luís: Lithograf, 1992.

Submetido em: 15 de nov de 2022.

Aprovado em: 05 de dez de 2022.

Publicado em: 28 de dez de 2022