

Casarões da Música em São Luís/MA¹

Musical Buildings at São Luís, Maranhão, Brazil

DANIEL LEMOS CERQUEIRA

Doutorado em Música (UNIRIO). Professor Adjunto IV do Departamento de Música da
Universidade Federal do Maranhão (UFMA)
daniel.lemos@ufma.br

RESUMO

Estudo historiográfico e urbanístico relacionado às práticas musicais de São Luís dos séculos XIX e início do seguinte. O método consistiu na obtenção e análise de dados documentais em fontes primárias e secundárias, bem como de informações orais e de cartas cartográficas. São apresentados sete imóveis nos quais houve prolífica realização de eventos musicais e trânsito de músicos com relevante atuação em seu contexto. Conclusões sugerem o uso dessas informações na Economia Criativa ludovicense e a urgência de valorizar as práticas musicais maranhenses.

Palavras-chave: Musicologia. Historiografia. Arquitetura. Urbanismo. Políticas Culturais.

ABSTRACT

Historiographical and urbanistic study related to musical practices at São Luís, Maranhão, Brazil, between Nineteenth and the dawn of Twentieth Century. The research consisted on data analysis from documental sources, oral information and cartographic charts, presenting seven historical properties in which musicians and musical practices and were present. Conclusions point to the use of these data to Creative Economy, as well as the immediacy to recognize the importance of Maranhão's musical practices.

Keywords: Musicology. Historiography. Architecture. Urbanism. Cultural Policy.

1 INTRODUÇÃO

Seu ouvido fino, que a idade não arruinou, permite-lhe escutar agora os tambores da Casa-Grande das Minas, por cima do reunir das matracas, do espocar das bombas e dos foguetes, e da plangência das toadas dos cantadores de boi. Ainda bem que a claridade do luar lhe iluminava o caminho. Deixada para trás a Praia Grande, surgiam os pesados sobradões residenciais da Rua Formosa, e dali desciam risos, vozes altas, acordes de um piano, enquanto cá embaixo, no espaço das calçadas, faiscavam as estrelinhas, que se desfaziam na mão dos meninos felizes, ou corriam os besouros, com suas caudas de fogo (MONTELLO, 1978, p. 258).

¹ Recebido em 17/11/2022. Aprovado em: 17/12/2022.

Este trecho sobre a personagem Genoveva Pia, da obra “Os tambores de São Luís”, relewa a paixão com que Josué Montello (1917-2006) pintava sua terra natal. As imagens dos casarões do século XVIII com suas belas fachadas ornamentadas, as calçadas com pedra de cantaria, as escadarias, a brisa acariciadora e os encontros dos filhos da África para dançar, cantar e tocar seus tambores e matracas...

Nos chama a atenção que, em diversas obras do escritor, há evocações ao som de pianos, com menções a danças de salão – polcas, valsas, *schottisches*, maxixes, sambas – e à “repetição sonolenta de um exercício” (MONTELLO, 1978, p. 194), que expressa uma crítica indireta aos métodos mais conservadores da Pedagogia do Piano. São especialmente interessantes as menções a compositores locais, como Antonio dos Reis Rayol (1863-1904), Ignácio Manoel da Cunha (1871-1955) e Pedro Gromwell dos Reis (1887-1964), indicando que o piano fazia parte de uma prática local autêntica e consolidada, não restrita somente à importação das partituras de outros países e regiões do Brasil:

[...] para mim, as velhas ruas de São Luís, tão belas, tão harmoniosas, são todas de alvorada, sempre que as vejo ou as recordo. Aprendi a amá-las, desde menino, inundadas de luz matinal, com o sol a se refletir nas suas fachadas de azulejos, e é assim que sempre as recomponho, nas minhas evocações nostálgicas, quando me deixo ir por elas, olhando o mapa de São Luís sob o vidro de minha mesa. De noite, se por elas me extraviava, tinha a companhia romântica de um piano, que parecia ir comigo ladeira abaixo ou ladeira acima, tocando as valsas do Inácio Cunha ou as polcas do Pedro Cromwell [sic] (MONTELLO, 1998, p. 1246).

Apesar deste testemunho, o reconhecimento do piano na sociedade ludovicense de hoje é mínimo perante outras práticas artísticas e culturais típicas da região, a exemplo da literatura – a eterna nostalgia da “Atenas Brasileira” – do bumba-meu-boi e de outras manifestações da cultura popular. Esta é uma consequência da política cultural instituída pelo governo do Maranhão desde a criação do Departamento de Cultura do Estado (DCE) em 1953, que elegeu a literatura e, a partir da década de 1980, as práticas culturais afro-maranhenses como únicos representantes legítimos da identidade cultural do Estado, em detrimento à vasta pluralidade artística e cultural local (CERQUEIRA, 2017). Na atualidade, quando se fala em “cultura maranhense”, jamais há menção às fanfarras e bandas de sopros existentes em todo o Estado desde o século XVIII; à orquestra que existia no Teatro Arthur Azevedo e que também difundia o repertório local; às pajelanças e cânticos indígenas; às obras de pintores paisagistas e retratistas nascidos ou radicados no Maranhão; ou mesmo ao próprio patrimônio arquitetônico de influência lusitana, existentes de Guimarães a Caxias...

Na perspectiva de valorizar a música da São Luís de outros tempos, esse estudo – em parte semelhante ao realizado pela professora e violoncelista Kathia Salomão em parceria com o professor, compositor, violonista e musicólogo Joaquim Santos Neto (SALOMÃO, 2015, p. 80) – irá apresentar alguns dos imóveis do Centro Histórico da capital maranhense que foram palco de práticas musicais durante o século XIX e a primeira metade do seguinte.

2 SOBRE O MÉTODO DE INVESTIGAÇÃO

A presente pesquisa se baseou em informações levantadas durante o curso de Doutorado em Música do autor, vinculado à subárea de Práticas Interpretativas, em especial na etapa de historiografia da música com análise de documentos de época, como jornais disponibilizados na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional (fontes primárias) e no Acervo Virtual da Biblioteca Pública Benedito Leite (BPBL). Houve visita aos imóveis e conversas informais com antigos residentes de São Luís, conhecedores do patrimônio arquitetônico local. Assim, foi elaborada uma narrativa visando a ilustrar os diferentes contextos de prática musical e seus principais personagens, relacionando-os aos respectivos imóveis históricos.

No presente estudo, foram analisadas duas plantas cartográficas de São Luís, a de J. Veiga (1858) e Justo Jansen Ferreira (1912), a fim de visualizar as correspondências dos nomes das ruas da cidade modificados ao longo do tempo, a localização e o formato de antigos logradouros. Houve uso do aplicativo “Google Maps” para verificação urbanística nas situações em que não era possível visitar o local. Ainda, a mudança no sistema de numeração dos imóveis, promovida pela prefeitura em 1929 (O IMPARCIAL, 1929), exigiu uma correspondência aproximada entre números novos e antigos, conseguida através de anúncios de estabelecimentos comerciais e venda de casarões localizados em “cantos” – esquinas. Um exemplo deste levantamento, feito para a rua dos Afogados com base no mapa de Veiga (1858) – à época chamada de rua das Violas – é demonstrado a seguir (Figura 1):

Figura 1. Numeração antiga dos imóveis da rua dos Afogados.



Fonte: VEIGA, 1858, com intervenções pelo autor.

Naturalmente, houve diferentes níveis de dificuldade em termos de certificação acerca de determinados imóveis que hospedaram contextos de prática musical, conforme a completude das informações encontradas. Sucedendo esta breve explanação metodológica, seguiremos aos resultados da pesquisa.

3 CASARÕES DA MÚSICA EM SÃO LUÍS

3.1 Teatro Arthur Azevedo (1817-)

Em relação a práticas musicais, um dos primeiros espaços que vem em mente são os teatros. E São Luís tem o privilégio de possuir o terceiro teatro mais antigo das Américas em atividade contínua, inaugurado em 1817 à rua do Sol sob o título de “Teatro União”. Com capacidade para cerca de 800 pessoas, rivalizava com os principais teatros de sua época, permitindo a São Luís entrar no itinerário das companhias líricas e dramáticas que circulavam no Brasil oitocentista. Com sua aquisição pelo governo provincial em 1850, ele passou a se chamar “Teatro São Luiz”, recebendo o nome atual de “Teatro Arthur Azevedo” em 1922 (Figura 2):

Figura 2. Atual Teatro Arthur Azevedo, nas lentes de Gaudencio Rodrigues da Cunha (1858-1920).



Fonte: CUNHA, 1908.

Como este espaço cultural já conta com diversos estudos, como os do SENEK (1968), José Jansen (1974), Jacqueline Mendes (2014) e de Santos et al (2017), nos limitaremos a estabelecer uma cronologia administrativa sucinta (Tabela 1):

Tabela 1. Cronologia histórico-administrativa do Teatro Arthur Azevedo.

Anos	Descrição
1815-1817	Construção do teatro por iniciativa dos portugueses Eleutério Varella e Estevão Braga
1817-1849	Ocupação principalmente por companhias dramáticas
1850-1852	Aquisição do espaço cultural pelo governo provincial e grande reforma
1852-1921	Circulação de companhias líricas e dramáticas nacionais e estrangeiras
1922	Reforma e adoção do nome “Teatro Arthur Azevedo”
1922-1938	Manutenção das atividades artístico-culturais
1938-1961	Descaracterização das instalações internas do teatro para se tornar um cinema
1961-1988	Fim do arrendamento para empresas de cinema e retorno à ocupação exclusiva por atividades artístico-culturais
1988-1989	Grande reforma baseada no projeto original do teatro para restauração
1989-1994	Retomada das atividades artístico-culturais
1994	O Teatro Arthur Azevedo, vinculado à Secretaria de Estado da Cultura (SECMA), adquire autonomia relativa através do Decreto Estadual n.º 13.174/1994
1994-	Manutenção das atividades artístico-culturais

Fonte: SENEK, 1968; JANSEN, 1974; MENDES, 2014; SANTOS *et al.*, 2017.

Importante acrescentar que ao longo do tempo, o teatro passou a receber atrações que não mais correspondiam àquelas para o qual fora construído. Ainda no século XIX, em 1847, ele recebeu uma companhia de variedades com exposição de cavalinhos que arruinou as instalações internas da casa. Entretanto, graças à necessária reforma posterior coordenada pelo arquiteto José de Albuquerque Cardoso Homem, entregue em 1852 (JANSEN, 1974, p. 44-47), o teatro passou a ter condições de receber companhias líricas e dramáticas de grande porte, colocando São Luís no itinerário nacional de espetáculos até a primeira década do século XX. Contudo, no final da década de 1930, o espaço cultural foi adaptado para exibições cinematográficas, descaracterizando-o devido a esta demanda de mercado. Em 1966, Adelmana Torreão (1929-1985) se recusou a realizar um recital no teatro, denunciando suas condições a um jornal do Rio de Janeiro:

A pianista maranhense Adelmana Torreão, que depois de viajar pela Europa e dar recitais no Rio, voltou a São Luís a convite do governador José Sarney, disse ter encontrado o Teatro Arthur Azevedo totalmente depredado, com suas colunas antigas destruídas para dar lugar ao modernismo que, segundo afirmou, não cabe num teatro tradicional como êle. [...] ‘As modificações no teatro foram tantas e tão desastrosas’, afirmou a pianista, ‘que o meu recital teve de ser no Palácio do Govêrno, na Sala dos Espelhos, pois o teatro não possui mais a acústica necessária’ (CORREIO DA MANHÃ, 1966).

Mesmo com as boas condições arquitetônicas do teatro na atualidade, mais próximas de sua origem, a política de pautas da casa é seu maior entrave. Mesmo com os chamamentos públicos semestrais, eventos políticos e de pessoas próximas à administração da Secretaria de Estado da Cultura (SECMA), órgão ao qual o teatro está vinculado, entram na programação sem passar pelo chamamento. Não há política para a inclusão de produções independentes, nem meios de facilitar acesso à produção artístico-cultural mais alinhada ao histórico da casa, como concertos, espetáculos dramaturgicos e de balé. Além disso, cada mudança na gestão gera o risco de comprometer o acesso à pauta. Essa desorganização decorrente da gestão pública do teatro vem sendo denunciada há várias administrações estaduais. Contudo, como o viés da SECMA é promover eventos de entretenimento, não há perspectivas de solução. Uma referência direta e simples é observar a gestão das casas irmãs do Teatro Arthur Azevedo da região Norte: o Teatro da Paz o Teatro Amazonas.

3.2 Casa dos Educandos Artífices (1841-1889)

Voltada à educação de crianças órfãs, a Casa dos Educandos Artífices foi criada à imagem da Casa Pia de Lisboa, fundada em 1780. Segundo a pianista Ana Neuza Ferreira (2017), vários estabelecimentos semelhantes funcionaram no Norte e Nordeste do Brasil durante o Império, e praticamente todos contavam com aulas coletivas de música. No caso particular do Maranhão, havia dois professores de música – sopros e cordas – fazendo desta entidade uma das mais relevantes formadoras de músicos da sua época. A instituição em pauta oferecia aulas de “primeiras letras” (alfabetização), “música marcial” (ensino coletivo de instrumentos de sopro), instrumentos de corda e desenho, juntamente com as oficinas profissionalizantes de marceneiro, sapateiro, pedreiro, carpinteiro e surrador de cabedal (manuseio de couro)². No início, a Casa possuía capacidade para 50 internos, tendo esta quantidade ampliada para 100 em 1878 (O PAIZ, 1888). Cada educando, em regime de internato, era mantido por até quatro anos, quando então havia seu desligamento e sua respectiva vaga oferecida a um novo interno.

Não encontramos menções à carga horária dedicada a cada especialidade. No entanto, o ordenado pago aos professores sugere que a frequência e duração das aulas coletivas de instrumentos de sopro eram consideráveis. Em um relatório da despesa do

² Cabe destacar que esse viés profissionalizante fez desses estabelecimentos o embrião da futura Rede Federal de Educação Técnica e Tecnológica, das quais se originaram as escolas técnicas, Centros Federais de Educação Tecnológica (CEFETs) e Institutos Federais.

governo provincial de 1883, está registrado o ordenado do professor de música marcial em 1:800\$000 (um conto e oitocentos mil réis); o do professor de cordas em 1:200\$000; o de português (primeiras letras) em 925\$000; e cada oficineiro recebia 800\$000 (O PAIZ, 1883). Outra evidência, mais conclusiva, é a existência de uma banda vinculada à Casa. Foram professores efetivos de sopros e regentes da banda o flautista Sérgio Augusto Marinho (ca.1826-1864), o trompetista Leocádio Ferreira de Souza (ca.1830-1888) e o clarinetista Euclides José de Nazareth (1865-1932), exercendo temporariamente a função Clemente Maranhense Freire de Lemos (ca.1830-1877), Isidoro Lavrador da Serra (ca.1851-1880) e Luiz do Rego Lima (1847-1903), regente, compositor e último mestre-de-capela e organista da Sé do Maranhão. Já no ensino de cordas, atuaram os violinistas João Pedro Ziegler (1822-1882), José de Carvalho Estrella (ca.1810-ca.1888), Leocádio Rayol (1849-1909) e seu irmão mais novo, Antonio Rayol.

Requisitada em São Luís, a “Banda dos Educandos” se apresentava em eventos festivos, religiosos, militares, políticos e em retretas isoladas, aceitando também contratações particulares. Havia uma estreita relação com a então banda do 5.º Batalhão de Infantaria – atual 24.º Batalhão de Infantaria da Selva (BIS) – além da cessão de músicos para compor a orquestra das companhias líricas e teatrais que se apresentavam no então Teatro São Luiz.

Reafirmando a contribuição desta Casa para as práticas musicais do Norte e Nordeste do Brasil na segunda metade do século XIX e início do seguinte, destacamos a trajetória de alguns dos seus egressos: João Pedro Sanches (ca.1850-1882), que em 1875 fundou a Banda da Polícia Militar do Piauí (SOUSA, 2014); Cincinato Ferreira de Souza (1868-1959), regente da Banda da Polícia Militar do Amazonas (PMAM), criador da Banda do Corpo de Bombeiros Militar do Pará e músico de relevante atuação em Belém durante a primeira metade do século XX, especialmente no restabelecimento do Conservatório Carlos Gomes – atual Instituto Estadual Carlos Gomes (IECG) (MENDONÇA, 2018); Aristides Emygdio Bayma (ca.1870-1909), trompetista, regente da Banda da PMAM e professor de música do Gymnasio Amazonense na virada do século XIX para o XX; Marcellino Antonio da Silva Maya (1867-1935), regente da Banda da Polícia Militar do Maranhão (PMMA) e contrabaixista de relevante atuação em São Luís, que chegou a lecionar violino na Academia Amazonense de Bellas Artes em 1899; e Miguel Arcanjo Dias (1871-1925), alfaiate, delegado e professor de música natural de Viana/MA que, segundo o padre João Mohana (1974, p. 97-98), retornou para sua cidade natal após os estudos, mantendo uma banda e uma escola voluntária de música que educou cerca de cem músicos.

Com o fim da Casa dos Educandos Artífices em 1889, seu imóvel – inaugurado em 1713 como Armazém da Pólvora – funcionou brevemente como quartel da então Força Pública do Estado (atual PMMA), possuidora da segunda banda militar mais antiga do Brasil, criada em 1836 (MARTINS, 1972; BINDER, 2006). Após a reestruturação da Banda da PMMA por Euclides José de Nazareth, último regente da Banda dos Educandos, a mesma passou a fazer retretas na então Praça da Concórdia (atual Praça da República), localizada em frente ao referido imóvel. Nas décadas seguintes, ele recebeu a Escola de Aprendizes Artífices – instituição que deu origem à Escola Técnica Federal de São Luís, atual Instituto Federal do Maranhão (IFMA) – criada em 1909 e que também possuía uma banda importante e longeva, existente até a década de 1990³. Hoje, este imóvel recebe a Superintendência Federal de Agricultura do Maranhão (Figura 3):

Figura 3. Prédio que recebeu a Casa dos Educandos Artífices, em registro da década de 1930.



Fonte: ACERVO VIRTUAL DO IBGE, 2020b.

3.3 Sociedade Musical (1875-1882)

Em uma de suas valiosas críticas sobre a música maranhense, publicada em 1935, o flautista e compositor Adelman Corrêa (1884-1947) fez menção a 76 programas de uma

³ Alguns registros documentais e museológicos da banda, incluindo instrumentos musicais, estão disponíveis atualmente no Memorial IFMA, projeto dedicado à história da instituição, no Campus São Luís/Centro Histórico.

antiga e extinta associação promotora de concertos que existiu em São Luís no último quartel do século XIX, um presente do maquinista e tenor amador Salustiano José Corrêa de Faria (ca.1857-1944):

Deu o seu primeiro concerto a 11 de dezembro de 1875; e, com 2 interrupções, não sucessivas, exibiu o último a 27 de junho de 1882. Das interrupções e da maneira por que eram feitas, hei de falar, quando, ao referir-me a cada programma mensal, fizer considerações ou comentar a leitura e lembrar personalidades da atmosfera artística de então. Foram 76 programas efetuados; todos manuscritos; letra linda, cursiva, redonda francesa, gótico inglês e alemão, fantasias de caracteres de imprensa e outros etc., trabalhados com arte e perfeição, pelo distinto e apreciado professor de desenho, há poucos anos falecido, Luís Ory (O IMPARCIAL, 1935).

No entanto, ao contrário do disposto na nota, Adelman não discorreu posteriormente sobre o contexto da mencionada associação, levando-nos à tarefa de investigá-lo. A dita Sociedade Musical foi dirigida pela soprano e professora de canto e piano Margarida Pinelli (ca.1831-1898). Natural da Itália, aportou em São Luís no ano de 1859 como Prima Donna da companhia lírica organizada pelo empresário Giuseppe Marinangeli, em *tournee* pelo Brasil e procedente do Recife. Durante a estadia da companhia no Maranhão, a soprano e seu esposo, o tenor Melchior Sachero, contraíram febre amarela, e este último veio a falecer. Viúva, ela continuou se apresentando por algum tempo em outras Províncias até fixar residência em São Luís, onde se casou com o servidor público e escritor de roteiros teatrais Francisco Gaudencio Sabbas da Costa (1829-1874) e fixou residência como professora de canto e piano (Figura 4):

Figura 4. Fotografia de Margarida Pinelli.



Fonte: JANSEN, 1974.

Em 1875, após o óbito de Sabbas da Costa, Margarida decidiu organizar uma série mensal de concertos em seu espaçoso casarão localizado no Campo d'Ourique, n.º 22,

contando com o apoio de Celso Tertuliano da Cunha Magalhães (1849-1879)⁴. Nos 76 recitais promovidos, o repertório contou com canções, árias de óperas e peças para pequenas formações camerísticas (principalmente duetos), todas com acompanhamento de piano; e reduções de obras operísticas ou sinfônicas para piano a quatro mãos. Tomaram parte, como intérpretes, estudantes de aulas particulares de música e de colégios da cidade – que, na época, ofereciam uma instrução musical de caráter profissionalizante – amadores, professores de música e concertistas em *tournee* pela cidade, a exemplo do violinista baiano Adelelmo Francisco do Nascimento (1848-1898), radicado no Amazonas, que participou do concerto de 20 de abril de 1881 (O PAIZ, 1881). A maior parte dos intérpretes eram mulheres e/ou familiares: as irmãs Anna, Adélia, Aurora, Carolina e Raymunda Cantanhede; os irmãos Abranches Moura (José, João, Emília, Helena); os irmãos Rayol (Leocádio, Alexandre e Antonio); os irmãos Parga Nina (Almir, José, Maria da Glória e Maria Regina); a família Ziegler (o pai João Pedro e as filhas Rachel e Valentina); as irmãs Rosa e Amélia Machado; Corina e Eurydice Jorge; os casais Antonia Valle e Salustiano Faria, Anna Bayma Esperança e Claudio Serra de Moraes Rêgo (1863-1909); o então mestre-de-capela e organista da Sé, Theodoro Guignard (ca.1840-1886); e o violinista Luiz de Medeiros (1861-1900), discípulo de Leocádio Rayol e primeiro professor de música da história do Liceu Maranhense, nomeado em 1890.

Segundo folhetins da época, o público que assistia aos concertos não era assíduo. Sem a ajuda de Celso Magalhães, falecido em 1879, a Sociedade Musical se manteve devido unicamente à iniciativa de Margarida. Vendo que seus esforços não avançavam, a soprano se mudou para Belém em 1882, buscando um movimento musical mais prolífico e com potencial de crescimento, especialmente com o ciclo da borracha. E ali viveu até 1898, lecionando em colégios, promovendo concertos e ministrando aulas particulares de canto e piano.

Encontrar o casarão em que a Sociedade Musical funcionou foi um desafio árduo, conseguido graças a uma combinação de documentos: descrições sobre o imóvel em jornais das décadas de 1870 e 1880; análise das plantas cartográficas de São Luís por Veiga (1858) e Ferreira (1912); e, por fim, uma descrição do escritor e cantor amador Euclides Ludgero Corrêa de Faria (1846-1911), tio de Salustiano e frequentador de concertos, feita em uma de suas interessantes “Cartas ao Compadre Tibúrcio”, escritas em literatura de cordel sob o pseudônimo de “Compadre Lourenço” e que narravam o ambiente social de então:

⁴ Considerado um dos pioneiros no estudo do folclore do Brasil, foi promotor público. Ficou conhecido por ter levado adiante o crime da Baronesa de Grajaú.

Fui convidado, compadre,
por uma moça estrangeira,
para ouvir na quinta feira
um concerto musical.
(não fique agora pensando
Que esta palavra – concerto –
Quer dizer – cousa quebrada,
Que se’stava concertando.)
Para fallar-lhe de tudo,
Convém antes qu’eu lhe explique
que a casa dessa senhora
fica no Campo d’Ourique,
porém de costa virada
p’ra o lado que nasce o sol,
tendo no fundo uma escada
toda feita em caracól,
nas salas bastante espaço,
e em cima um fresco terraço (O PAIZ, 1879).

O Campo d’Ourique, renomeado posteriormente para Parque Urbano Santos⁵, é um dos logradouros históricos mais alterados de São Luís, principalmente devido ao “Plano de Remodelação, Extensão e Embellezamento da Cidade de São Luís” de 1937, que levou à demolição local do Quartel do Exército – o primeiro do período colonial brasileiro, construído no século XVII – e da Igreja de Santa Ana da Sagrada Família, popularmente conhecida como “Santaninha” (LOPES, 2004), entre outras descaracterizações sentidas até hoje. Ao analisar os mapas de época, o do “Google Maps” e o pedido de aforamento de um terreno próximo ao casarão de Sabbas da Costa (PUBLICADOR MARANHENSE, 1874), que menciona as ruas do Marajá e do Veado (atuais ruas Viana Vaz e Celso Magalhães), chegamos à seguinte conclusão (Figura 5):

⁵ Este logradouro é atualmente referenciado pelo Google Maps como sendo a Av. Silva Maia.

Figura 5. Provável localização do casarão que recebeu a Sociedade Musical.



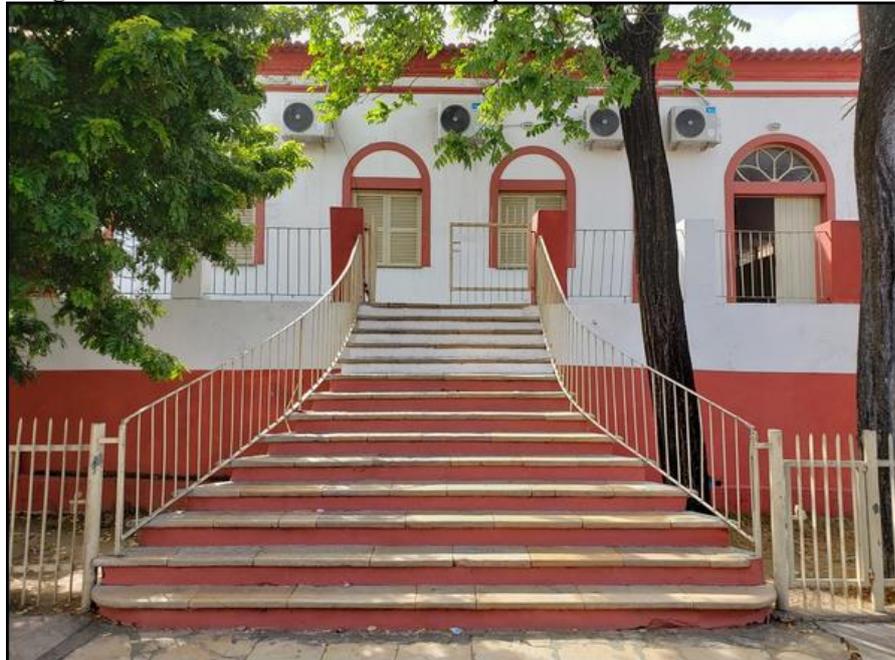
Fonte: VEIGA, 1858; FERREIRA, 1912; GOOGLE MAPS, 2020, com alterações pelo autor.

Neste local funciona a Unidade de Educação Básica (UEB) Alberto Pinheiro, escola de Ensino Fundamental da Prefeitura de São Luís fundada em 1932. O imóvel foi adquirido em 1947 junto ao comerciante caxiense Almir de Almeida Cruz após sua mudança em definitivo para Belo Horizonte/MG, passando então a sediar a referida escola. Ao visitar o espaço, fomos recebidos pelo então diretor, Prof. Leandro Ferreira da Silva, que nos apresentou as instalações. Logo na entrada, há uma varanda ventilada e virada para Leste⁶, e

⁶ Apesar da descrição de Euclides Faria fazer referência ao “terraço” como sendo virado a Oeste, consideramos ser este um possível equívoco, entendendo o sentido principal da descrição em destacar que a entrada do casarão não se alinhava à rua – característica única deste imóvel em relação a seus vizinhos.

as salas, hoje menores, são divididas por paredes de gesso, indicando que elas eram maiores. É nítido o estilo oitocentista de portas, janelas, piso e ornamentações; contudo, não encontramos indícios da escada em caracol, provavelmente de madeira e que pode ter sido danificada e removida antes de haver políticas para preservação do patrimônio arquitetônico. No mais, o imóvel atende às descrições encontradas em documentos da época (Figuras 6 e 7):

Figura 6. Varanda à frente do casarão que recebeu a Sociedade Musical.



Fonte: acervo do autor, 2019. Agradecimentos ao Prof. Leandro Ferreira da Silva.

Figura 7. Entrada do casarão que recebeu a Sociedade Musical, com decoração para o Natal.



Fonte: acervo do autor, 2019. Agradecimentos ao Prof. Leandro Ferreira da Silva.

3.4 Última residência de Antonio Rayol

Irmão caçula dos compositores Leocádio Rayol e Alexandre Rayol, Antonio dos Reis Rayol nasceu em São Luís no ano de 1863, sendo filho de Augusto Cezar dos Reis Rayol (ca.1832-1870), escritor e oficial-maior da Secretaria Provincial, com Leocádia Alexandrina Bello Rayol (1834-1904). Influenciado pelo ambiente musical familiar, não concluiu seus estudos no Liceu Maranhense para se dedicar exclusivamente à música, tendo Leocádio como seu primeiro professor. Em 1878, aos 14 anos, foi convidado pelo maestro Francisco Libânio Colás (ca.1831-1885) para integrar a orquestra no concerto de inauguração do Teatro da Paz, em Belém, como violista. Na década de 1880, atuou como violinista, regente e compositor em São Luís, organizando grupos para tocar em eventos religiosos, militares, *clubs*, festejos e concertos domiciliares – as *soirées*. Suas composições “ligeiras” (peças de menor extensão, como polcas, valsas e tangos) tinham repercussão local, conforme podemos observar nas menções do escritor Josué Montello em sua obra prima “Os tambores de São Luís”:

Em breve chegou dezembro, com seus presépios, a missa do galo e os cantos das pastorinhas. Não tardariam a vir as festas do Divino, percorrendo as ruas de São Luís ao som de um bombo, com uma bandeira desfraldada e a bandeja devota com uma coroa de prata encimada por uma pombinha. E como estava em moda uma nova valsa dolente do Antônio Rayol, ressoaram os seus acordes, no ermo das noites frescas, tocados com alma nos pianos da Praia Grande, da Rua Formosa e do Largo do Palácio (MONTELLO, 1978, p. 374).

Em um trecho mais adiante:

Ainda na escadaria da Rua do Giz, viram de longe as casas iluminadas, os penachos de luz caindo sobre os telhados, um clarão no horizonte, os meninos correndo para recolher as tabocas. A alegria das ruas entrara pelas casas, e agora se ouviam as últimas polcas nos pianos dos sobrados. Grupos boêmios se cruzavam, tocando violões e guitarras, abraçando-se, dando vivas, e já muita gente assobiava os compassos largos da Valsa da Abolição, que o Antônio Rayol compusera, dias antes, em homenagem à Princesa Isabel. (MONTELLO, 1978, p. 450).

Em 1890, Antonio foi para o Rio de Janeiro em busca de apoio para estudar música na Europa. Passou a atuar como tenor, uma vez que o timbre e a afinação de sua voz passaram a ser reconhecidos como seu maior potencial. Com o patrocínio da Condessa de Leopoldina e seu esposo, Antonio residiu em Milão entre outubro de 1891 e junho de 1892, chegando a participar de um grande concerto no Teatro Alla Scala em homenagem ao centenário do nascimento de Gioachino Rossini (1792-1868) regido por Giuseppe Verdi (1813-1901).

De volta ao Brasil em 1892, Antonio retomou suas aulas noturnas em São Luís. Em 1894, estabeleceu residência no Recife, onde teve a oportunidade de atuar ao lado de Carlos Gomes (1836-1896) em 1895. No ano seguinte, residiu brevemente no Rio de Janeiro, mudando para Salvador em 1898 após o sucesso de um concerto que lhe rendeu nomeação como professor de canto e diretor da orquestra do Conservatório de Música da Bahia. Porém, mesmo estando em um ambiente musical muito mais estruturado, Antonio decidiu retornar a sua terra natal em 1900.

Pouco após sua chegada em São Luís, foi nomeado lente⁷ de música do Liceu Maranhense, cuja função estava vaga devido ao óbito de Luiz de Medeiros. Em seguida, Antonio restabeleceu sua aula noturna de música, agora sob a chancela do governo. Em 1901, o Congresso do Estado criou a Escola de Música do Estado do Maranhão através da Lei n.º 280, de 10 de abril de 1901, tendo Antonio como diretor por três anos. Em 1904, ele passou a sofrer de problemas cardíacos, tendo de interromper uma *tournee* em Niterói e Campos dos Goytacazes, no Rio de Janeiro, e retornou a São Luís, falecendo em sua cidade natal no mês de novembro. Segundo Adelman Corrêa, um de seus principais discípulos:

De 1900 a 1903 houve um pequeno impulso na musica, e este foi ocasionado por pulso vigoroso, por inteliencia clara, por um artista fecundo e inspirado. Falo do maior muzico maranhense. Falo de Antonio Rayol, o primeiro tenor brasileiro. Por uma felicidade nossa veio dirigir a Aula Nocturna, depois Escola de Musica. Tive a honra de ser seu aluno. [...] Era restrito o curso devido ao não ampliamento pelo governo. Havia contudo, aula de canto a solo e canto coral. Já me não quero referir aos cursos inerentes ao programa que se deveria observar e que constava e 4 anos de teoria muzical, 4 de solfêjo individual e coletivo, rudimentos de harmonia e piano elementar. Como Antonio Rayol era competente e verdadeiro muzico, ensinava espontaneamente á parte do programa elementos de compozição e alguns preceitos de instrumentação e orquestração. [...] Diversos concertistas nacionais e estrangeiros se fizeram ouvir no salão da Escola de Muzica acompanhados ao pianno por eximias professores á convite de Antonio Rayol. Não se lutava com a dificuldade de nossos tempos... (CORRÊA, 1911).

Em 1918, como presidente da recém-fundada Sociedade Musical Maranhense (SMM), Adelman publicou uma nota na Pacotilha sugerindo a mudança do nome da rua de São João para Antonio Rayol, em homenagem ao tenor. A escolha por esta rua se justificou porque o musicista “residiu por longos e dilatados anos em uma casa situada nesta cidade á rua de São João, onde faleceu a 21 de novembro de 1904” (CORRÊA, 1918).

⁷ Termo utilizado na época em referência ao cargo de professor efetivo – abreviatura de “Livre-Docente”.

Em menções da época, o imóvel em questão ficava na rua de São João, n.º 76, canto com a Fonte das Pedras, localização histórica de São Luís cuja criação remete ao ano de 1615 (IPHAN, 2007, p. 550). O mesmo continuou sendo a residência da viúva do músico, Zulmira d'Amatary Rubim Rayol, por vários anos, até ela se matrimoniar com o comerciante arariense Antonio da Fontoura Chaves, mudando de sobrenome. Este, por sua vez, era proprietário de vários imóveis no entorno da Fonte das Pedras, incluindo a referida residência.

Em 1929, a numeração dos logradouros de São Luís foi modificada, passando à adoção de números referentes à distância em metros de cada imóvel em relação ao ponto inicial do logradouro, baseando-se na reformulação feita em outras capitais brasileiras (O IMPARCIAL, 1929). Antes, a cidade utilizava o sistema de numeração de Lisboa, que levava em consideração os pontos cardeais:

Artigo 1º - A numeração das portas dos prédios em novos arruamentos ou nos actuais que o não tenham ou que se verifique irregularidades ou insuficiência de numeração, obedecerão às regras seguintes:

- a) - Nos arruamentos com a direcção Norte Sul ou aproximadamente, começará de Sul para Norte; nos arruamentos com direcção nascente para poente, sendo designada por números pares à direita de quem segue para Norte ou Poente e por números ímpares à esquerda.
- b) - Nos LARGOS ou PRAÇAS será designada pela série de números inteiros no sentido do movimento dos ponteiros de um relógio a partir do prédio do gaveto poente do arruamento situado a SUL, preferindo no caso de dois ou mais arruamentos nas mesmas circunstâncias o que estiver localizado mais a SUL.
- c) - BECOS ou recantos será designada a série de números inteiros no sentido do movimento dos ponteiros do relógio a partir da entrada.
- d) - Nas portas de gavetos a numeração será a que lhe competir no arruamento mais importante ou, quando o arruamento for de igual importância, no que for designado pela Câmara.

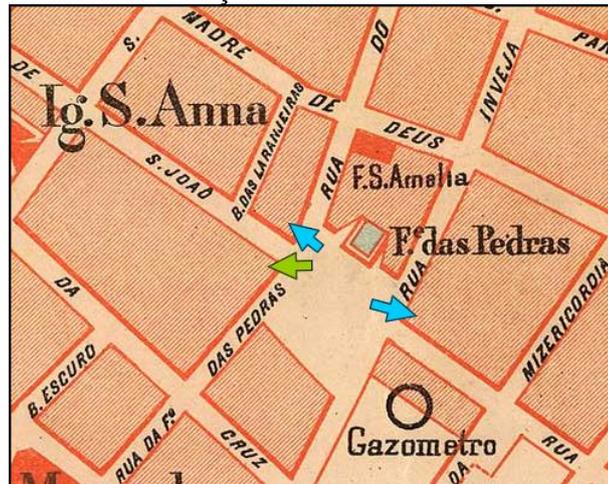
Parágrafo Único - Admite-se critério diferente do estabelecido na alínea a) deste artigo sempre que:

- a) - Um arruamento seja fechado no lado em que deveria ser indicada a sua numeração.
- b) - A abertura e urbanização de um arruamento seja pelo lado contrário ao acima estabelecido e sem que o seu prolongamento seja de difícil previsão sem tempo e traçado.

As presentes excepções devem constar da proposta de designação toponímica para que possam ser aplicadas (LISBOA ROTEIRO PROFISSIONAL In: AFS, 2020).

Ao analisar a região da rua de São João (renomeada para Antonio Rayol e depois dividida entre São João e Antonio Rayol) que faz esquina com a Fonte das Pedras na carta cartográfica de Ferreira (1912), percebemos que havia três possibilidades de localização do imóvel em pauta (Figura 8):

Figura 8. Possível localização da última residência de Antonio Rayol.



Fonte: FERREIRA, 1912, com alterações pelo autor.

Na época, havia uma área livre chamada Largo das Pedras, onde hoje se situa a Casa Faria. No quarteirão do “Gazometro”⁸, não havia imóveis. Sendo assim, foi necessário investigar em jornais da época qual a numeração do imóvel localizado na rua de São João, canto com a rua da Inveja para saber se seu número seria par ou ímpar, uma vez que havia somente uma esquina a averiguar. A convenção, ainda vigente, é de que a numeração da rua ou avenida cresce quando os imóveis à direita possuem números pares e, por conseguinte, ímpares à esquerda. Dessa maneira, encontramos a indicação que segue (Figura 9):

Figura 9. Referência à numeração do imóvel à rua de São João, canto com a da Inveja.

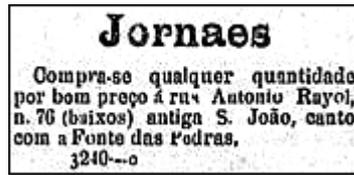
Da quitanda do sr. Marcolino Cegadilha Duarte, á rua de S. João, 123, esquina com a da Inveja, surripiaram 18\$200 da gaveta e o proprietario responsabilizou o caixeiro Arlindo Zacheu, pela perda. Este, que não é lesma, poz-se em campo e encontrou testemunhas de que Virgilio era o autor da ação que lhe imputavam.

Fonte: O JORNAL, 1916.

Deduzimos, então, que o único imóvel da rua de São João que faz esquina com a Fonte das Pedras e possui número par é o indicado com a seta verde no mapa da Figura 8. Outro achado reforça esta conclusão (Figura 10):

⁸ O Gasômetro era responsável pela iluminação pública através de lâmpões a gás, uma vez que o sistema de energia elétrica ainda não existia.

Figura 10. Referência à característica do sobrado à rua Antonio Rayol, n.º 76.



Fonte: PACOTILHA, 1920a.

Aqui, a indicação “baixos” revela que o sobrado tinha dois andares, sendo o de baixo utilizado como estabelecimento comercial e o de cima como moradia – característica comum no Centro Histórico de São Luís. Ao observarmos os outros casarões que fazem esquina com a Fonte das Pedras, constatamos que eles não possuem esta divisão. Assim, oferecemos uma fotografia da última residência de Antonio Rayol, cujo endereço atual é rua Antonio Rayol, n.º 328 (Figura 11):

Figura 11. Sobrado no qual faleceu Antonio Rayol.



Fonte: acervo do autor, em 2019.

3.5 Casino Maranhense e Sociedade Musical Maranhense

Criado em 1888 como uma sociedade musical, o Casino Maranhense foi uma das associações para promoção de eventos – *clubs* – mais relevantes e longínquas de São Luís,

tendo funcionado até a década de 1990. Os músicos presentes em sua primeira diretoria foram o flautista Joaquim Zeferino Ferreira Parga (1834-1907), o pianista Antonio de Almeida Facióla (1865-1936) – que posteriormente se mudou para Belém, onde foi professor de piano do Conservatório Carlos Gomes, interventor municipal (prefeito), senador e diretor do Banco do Pará e da Cervejaria Paraense – o médico e flautista Claudio Serra de Moraes Rêgo e Luiz do Rego Lima (DIARIO DO MARANHÃO, 1888).

Associado às classes abastadas de São Luís, o Casino recebeu concertos, reuniões de músicos, bailes de carnaval e chegou a sediar uma escola de música particular criada pela Sociedade Musical Maranhense (SMM) em 1920, cuja ampliação dois anos depois deu origem à Escola de Bellas Artes (1922-ca.1930). Uma de suas principais sedes foi o palacete à rua Godofredo Viana n.º 240, na numeração atual. Também chamado de “Palácio das Luzes”, ele foi uma das diversas moradas de Anna Joaquina Jansen Pereira (1787-1869), a lendária “Donana” (NOVAES, 2012, p. 81). Compartilhado por muitos anos com a SMM, este sobrado recebe hoje uma filial da loja Magazine Luiza (Figura 12):

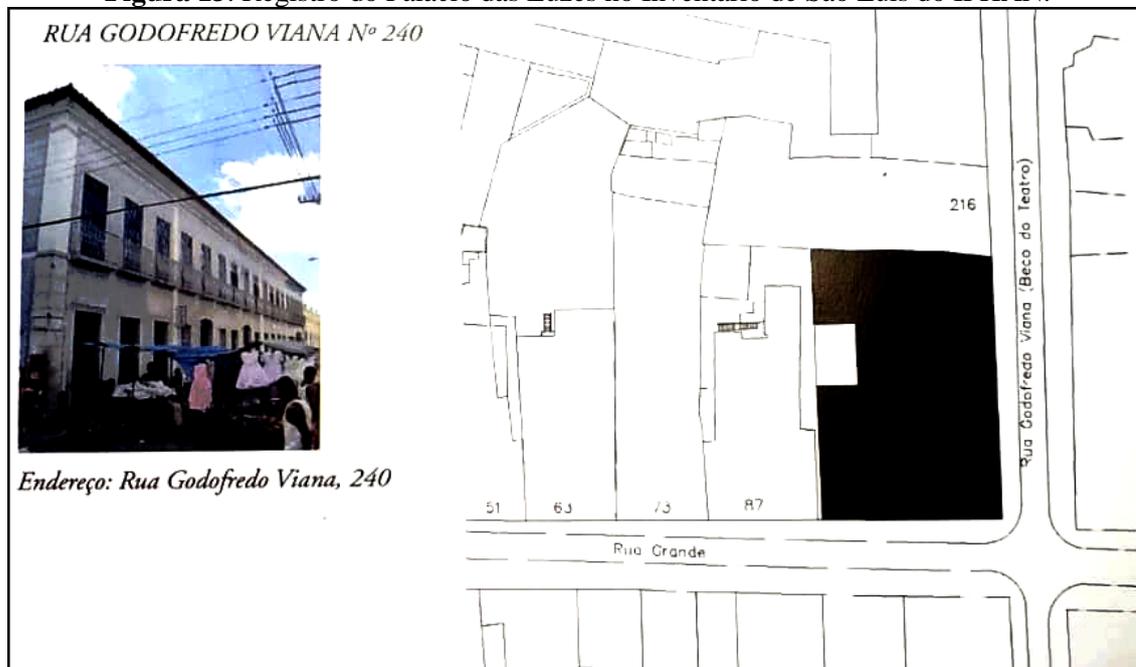
Figura 12. Palácio das Luzes, também sede do Casino Maranhense e da SMM, à esquerda, em fotografia da década de 1950.



Fonte: ACERVO VIRTUAL DO IBGE, 2020a.

O suntuoso imóvel é tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), constando no Inventário de São Luís (Figura 13):

Figura 13. Registro do Palácio das Luzes no Inventário de São Luís do IPHAN.



Fonte: IPHAN, 2007, p. 306.

Com relação à SMM, que existiu de 1918 a 1947, sua missão é descrita sucintamente por Adelman:

Empenha-se a Sociedade Musical em divulgar produções de músicos nacionais, com especialidade as de maranhenses. É impossível, porém, organizar programas exclusivamente compostos dessas produções; por isso, enxergando a necessidade de ampliá-los, vai aos compositores estrangeiros, colhendo nas suas obras primas trechos acessíveis ao público maranhense (CORRÊA, 1921).

Aqui, é notável o espírito de valorização da diversidade cultural, oferecendo a produção musical de diferentes épocas e contextos ao público local, não se limitando apenas à difusão do repertório de origens ou momentos históricos específicos. Contudo, devido à escassez de recursos usual, ela promovia concertos somente em datas comemorativas, em especial em seus aniversários de fundação – dia 13 de maio. Nesse sentido, é possível estabelecer um paralelo com a política cultural maranhense da atualidade, dedicada apenas a eventos em festejos e datas comemorativas: a falta de apoio para estabelecer um calendário regular de atividades artístico-culturais fez com que a sociedade local se habituasse ao acesso à cultura apenas em momentos pontuais do ano. Reverter essa mentalidade frente à administração pública da Cultura torna-se, portanto, uma tarefa hercúlea nos dias atuais.

3.6 Palacete Emílio Lisboa

No piano, o protagonismo feminino é evidente. Desde a década de 1830, São Luís possui pianistas e professores de piano atuando em colégios ou por aulas particulares, sendo as mulheres maioria absoluta. Mais do que uma mera formalidade da educação feminina para o casamento – referência usual ao ensino de piano – as pianistas contribuem valiosamente para a Cultura, atuando em recitais como solistas e acompanhadoras ou organizando concertos e *soirées* domiciliares, principalmente com estudantes. Esse tema foi objeto de estudo da pianista e professora Paula Figueirêdo da Silva (2015), com foco na capital maranhense.

São Luís é berço de uma das primeiras pianistas e compositoras brasileiras: Estephania de Freitas Pastor (1843-1913). Nascida em abastada família, realizou seus estudos musicais no Conservatório de Paris para depois atuar em São Luís e Fortaleza como pianista e professora. O português Arthur Napoleão (1843-1925), um dos principais pianistas do Brasil oitocentista, conheceu-a durante uma *tournée* na capital maranhense em 1864, referindo-se a Estephania como a “primeira pianista do Brasil, senão da América” (O PAIZ, 1864).

Foi nesse prolífico momento do piano maranhense que se destacou a família Lisboa. Seu progenitor é Emílio Lisboa, bem-sucedido comerciante ludovicense que teve dois filhos e seis filhas, das quais todas estudaram piano. Dentre elas, Hilda Lisboa de Albuquerque Mello (1895-1986) viveu a maior parte da vida no Rio de Janeiro na residência de sua família, localizada no Jardim Botânico. Ela teve uma filha pianista: Undine Lisboa de Albuquerque Mello (1916-2012), pupila de Alcina Navarro de Andrade⁹ e que chegou a tentar o prestigiado Concurso Chopin da Polônia em 1950, deixando um livro didático intitulado “Exercícios de Técnica para Piano” (1999). No entanto, a pianista e professora mais conhecida hoje entre tais irmãs é Lilah Lisboa de Araújo Costa (1898-1979), homenageada no nome da atual Escola de Música do Estado do Maranhão (EMEM), fundada em 1974 e cuja sede – a quarta de sua história (FERREIRA, 2017) – funciona no palacete que pertenceu à mencionada família.

Além de receber músicos em *tournées*, Emílio Lisboa cedia seu imóvel para aulas de piano, saraus e reuniões de músicos. A seguir, temos a fotografia de um evento neste palacete, figurando da esquerda para a direita: a pianista portuguesa Adelina Rosenstock (1885-19??), que residiu em São Luís na década de 1910, rodeada de suas discípulas (cinco filhas da

⁹ Professora de piano do Instituto Nacional de Música (INM) nas primeiras décadas do século XX.

família Lisboa); Adelman Corrêa; o violinista pernambucano João Andrade; e uma última filha de Emílio Lisboa ao piano de armário (Figura 14):

Figura 14. Concertos Rosenstock no Maranhão.

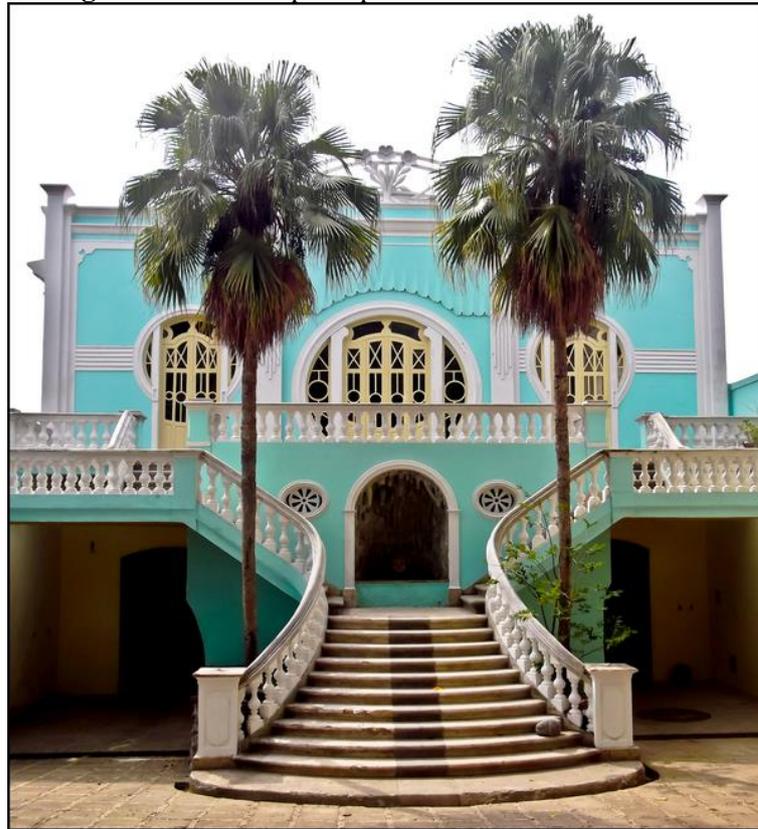


Fonte: A ARTE MUSICAL, 1914.

Na época, o imóvel era referenciado à rua de Santana, n.º 1 (atual rua Quatorze de Julho), onde fica sua entrada principal (Figura 15). Hoje, a entrada da EMEM é feita pela Rua da Estrela¹⁰, n.º 363:

¹⁰ O tombamento federal deste imóvel está registrado nesta rua (IPHAN, 2007, p. 236).

Figura 15. Entrada principal do Palacete Emílio Lisboa.



Fonte: FERREIRA, 2017. Agradecimentos à Prof.^a Me. Ana Neuza Araújo Ferreira.

Ao assumir a residência, Lilah Lisboa de Araújo continuou sua cessão para saraus, concertos de músicos em *tournee*, reuniões e ensino de piano. Com o falecimento de Adelman Corrêa em 1947 e a subsequente extinção da SMM, Lilah deu continuidade a tais esforços, criando no ano vindouro a Sociedade de Cultura Artística do Maranhão (SCAM), mantida como a principal entidade de apoio à Arte e Cultura de São Luís até a década de 1970. Adhemar Nobrega, do Diário Trabalhista de Niterói/RJ, abordou em jornal o papel das associações de apoio à produção artístico-cultural da época, tratando em particular da SCAM:

Tendo por objetivo um programa amplo que compreende, além de concertos, exposições de pintura, conferências e representações teatrais, já realizou recitais, a maioria deles com artistas brasileiros, a exemplo de Oriano de Almeida, Ilara Gomes Grosso, Lourdes Gonçalves, Edir de Fabris, Ítalo Babini (acompanhado pelo jovem pianista cearense Gerardo Parente) e outros que se fizeram ouvir com sucesso em S. Luiz. Não sendo subvencionada pelo Estado que lhe presta, todavia, amplo apôio moral, tendo-a reconhecido utilidade pública, a Cultura Artística do Maranhão vem realizando obra meritoriamente digna de todos os mviores. Sensível é influencia que tem exercido na elevação do gosto artístico do público, nela representado por 600 sócios entusiastas de sua vitoriosa iniciativa (NOBREGA, 1949).

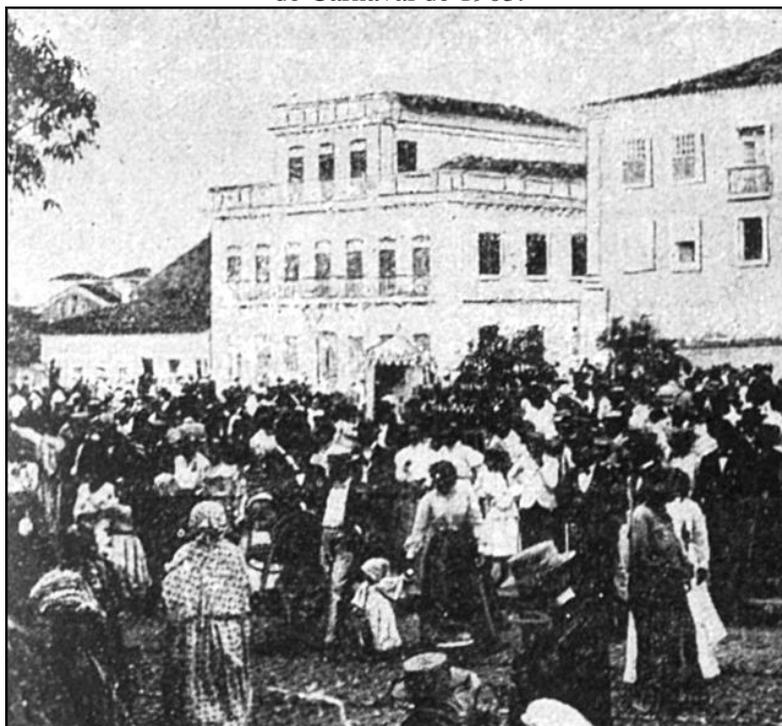
Na década de 1950, Lilah foi diretora da Rádio Timbira, época em que a emissora contratava músicos para tocar ao vivo (*broadcasting*), valorizando a produção musical local e os músicos ludovicenses de então. Infelizmente, em visita ao estabelecimento em 2017, fomos informados de que a rádio nunca possuiu um acervo, atestando a inexistência de partituras e/ou fonogramas com interpretações de músicos maranhenses de relevante atuação na época que poderiam servir como referência para estudos musicológicos.

De maneira semelhante ao que aconteceu com Margarida Pinelli nos oitocentos, as iniciativas de Lilah dispunham de apoio limitado tanto por parte de colegas quanto do poder público, de empresas e da sociedade civil. Depois de tanto se esforçar individualmente para manter as atividades artísticas em São Luís, ela decidiu se mudar em definitivo para a casa da família no Rio de Janeiro em 1959, dedicando-se ao ensino de piano até seus últimos dias.

3.7 Casarão de Creusa Tavares Loretto

Antes de iniciar a biografia da ludovicense Creusa Tavares da Silva Loretto (1904-1986), enumeraremos as professoras de piano localizadas na pesquisa, protagonistas da vida artística e cultural de São Luís entre a segunda metade do século XX e primeira do século seguinte.

Figura 16. Palacete da família Marques à esquerda do Convento do Carmo, em fotografia das festas de Carnaval de 1903.



Fonte: FARIA, 1903.

São elas a caxiense Zulmira d'Alcovia Barbosa Marques (1852-1928), esposa do farmacêutico Augusto Cezar Marques (1835-1909), cunhada do historiador e médico Cezar Augusto Marques (1826-1900) e mãe do pianista e engenheiro Carlos Augusto Barbosa Marques (1876-1936), que realizava bailes e *soirées* no palacete da família (Figura 16) em frente à praça João Lisboa; Maria José Leal Guimarães, professora de piano na década de 1850 e que ensinava à rua da Palma, n.º 34; Anna Amelia Leal Valle (1830-1905), paixão maior do poeta Gonçalves Dias que em 1879, após ficar viúva pela segunda vez – adotando o sobrenome “Godinho” – anunciou estar à disposição para ensinar piano no casarão à rua da Estrela, n.º 53; a irmã de Anna Amelia, Maria Luiza Leal Valle (ca.1820-1889); Rosa Pereira dos Santos (ca.1843-1919), professora de piano à rua do Giz, n.º 2; Maria da Glória Ferreira (ca.1844-1901) na rua do Sol, n.º 18; Libania Pinto dos Reis Carvalho (1845-1902), em domicílio, residente à rua Gomes de Souza, n.º 30; a dinamarquesa Joanna Nindel Hoyer (ca.1846-1914) e sua filha, a parnaibana Efigenia Nindel Hoyer (1889-1916), em logradouros diversos; Antonia Guimarães Corrêa de Faria (1847-1924) na rua de Santo Antônio, n.º 13; a belga Désirée Fischer Vieira (ca.1849-1909), professora de piano e canto em sua residência à rua Grande, n.º 101; Antonia Gertrudes Martins (18??-1884); a lisboeta Rachel Ziegler Aguiar (ca.1850-1885) na casa de seu pai à rua do Quebra Costa, n.º 7; Albertina Eulália Castello Branco (ca.1852-1936); Anna Honorina Parga Baptista (1866-1929), esposa do afinador de pianos paraense Raymundo Cypriano Baptista (ca.1859-1923) e irmã dos violinistas da “orquestra”¹¹ Irmãos Parga, à rua do Sol, n.º 685 (numeração nova); Alzira Maurícia Ferreira Parga (1868-1962), irmã da anterior, na rua dos Afogados, n.º 513 (numeração nova); Astydamia de Castro Belleza (1863-1948) à rua do Giz, n.º 42; Zaira Nina Rosa de Campos (1867-1956) à rua Grande, n.º 15; Beatriz Leal Gomes (1869-1915) na rua de Santa Rita, n.º 14; Maria Emilia Muniz (1872-1961) à rua de San’Anna, n.º 45; Alice Guilhon da Serra Martins (1874-ca.1960), professora de música do Liceu Maranhense, na rua dos Remédios, n.º 4; Laura Rosa Parga Ewerton (1877-1961), pianista acompanhadora de relevante atuação, ensinava à rua dos Afogados, n.º 95; Almerinda Ribeiro Nogueira (1880-1940)¹² à rua da Palma n.º 42; Julieta de Castro Peixoto na rua Grande, n.º 71; Jovina d’Almeida Santos (ca.1880-1970), conhecida por “Sinhasinha Santos”, ministrava aulas de piano na rua do Sol, n.º 713 (SILVA, 2013, p. 108); Helena Vianna Reis Palhano de Jesus (1882-1966), professora

¹¹ Em jornais maranhenses, “Orquestra” era referência a um grupo camerístico com seis ou mais membros, e não ao conceito convencional de orquestra estabelecido na Musicologia.

¹² Futuramente, adotou o sobrenome “Odebrecht” ao se casar com o engenheiro Adolf (1882-1947).

de piano da Escola de Música do Estado; Adelina Rosenstock à avenida Maranhense (atual Dom Pedro II), n.º 28; Cezaltina Luiza do Sacramento e Silva (ca.1890-1971) à travessa dos Barbeiros, n.º 5; Zulima Smith Torreão da Costa (ca.1891-1956) na rua de São Pantaleão, n.º 274 (numeração nova); Odette Bittencourt da Silva (1894-1977), “mulata, olhos castanhos bastante expressivos e graúdos, bastante alta, magra, esbelta” (MARANHAY, 2020) e ex-aluna da Escola de Música do Maranhão, à rua das Hortas, n.º 207 (numeração nova); Esmeralda Billio Martins do Couto (1896-1984), a “mãe Iaiá”, lecionava na rua do Giz, segundo a pesquisa de Silva (2015); Judith Rebello Rodrigues de Carvalho (1897-1951), também professora do Liceu Maranhense, à rua Jacinto Maia, n.º 224 (numeração nova); a curitibana Esther Pereira Leite (1897-1937), discípula do pianista Fertin de Vasconcellos e que residiu durante quatro anos em São Luís, na rua do Alecrim, n.º 74 (numeração nova); Lina Josephina Pires de Castro (1910-1983), discípula de Alcina Navarro do Instituto Nacional de Música (INM) e professora de música do Liceu Maranhense, que fazia os saraus de seus estudantes no Teatro Arthur Azevedo; Virgínia Pinheiro à rua Grande, n.º 235; Maria José de Carvalho Moreira (1897-19??), a “Sinhazinha Carvalho”, mantenedora do Instituto Musical S. J. Ribamar (Figura 17) à rua dos Afogados, n.º 130; Othamirys Alves dos Santos Fontenelle, professora de piano do Instituto Fernandes; Airine Oneyde de Oliveira, professora de Piano Elementar na Escola de Bellas Artes; Nila Gonçalves de Araújo Pianchão à rua de Sant’Anna, n.º 163; Lucília de Mendonça na rua Afonso Pena, 33 (numeração nova); Zenaide Guimarães Lima (ca.1920-1961)¹³; e Neusa Gonçalves dos Reis Leitão, além das citadas Margarida Pinelli, Estaphania Pastor e Lilah Lisboa. As quarenta e seis professoras atuantes ilustram como a procura pelo piano em São Luís nesse período era significativa.

Figura 17. Turma de 1918 do Instituto Musical S. J. de Ribamar, com Sinhazinha Carvalho de preto.



Fonte: FON-FON, 1918.

¹³ É possível que se trate da professora Zeimar Lima e Silva, mencionada no estudo de Silva (2015), cuja mãe possuía o sobrenome “Silva”, e que residia na rua de São Pantaleão, n.º 39 (numeração nova).

Nascida em São Luís, Creusa Tavares Loretto iniciou seus estudos de piano com Nila Araújo, que a preparou para ingressar no INM do Rio de Janeiro em 1922, na classe do pianista e professor ludovicense João Sebastião Rodrigues Nunes (1877-1951). Ele deixou importante legado na capital maranhense quando esteve na direção da Escola de Música do Estado, entre 1906 e 1911. Ao notar que o governo não investiria na instituição – que nunca possuiu uma sede própria, funcionando nos prédios do primeiro e segundo grupos escolares da época – pediu exoneração, preparando-se nos anos seguintes para o ingresso no corpo docente do INM, posto conquistado em 1914.

Concluído o curso de piano, Creusa retornou a São Luís em 1928, dedicando-se a ensinar piano e organizar recitais em sua residência à rua Coronel Collares Moreira – atual rua da Paz – n.º 72, na numeração antiga, e n.º 472 na nova numeração (O COMBATE, 1928; O IMPARCIAL, 1942). Neste mesmo ano, o pianista e compositor Ernâni Braga (1888-1948), em *tournée* pela cidade, fez uma audição no casarão da família. Creusa manteve suas atividades musicais em São Luís até 1943, quando se mudou para o Rio de Janeiro com seu esposo, Deusdedit da Paschoa Loretto. O sobrado em que a pianista atuava pertencia a seu pai, o comerciante Alberto Tavares da Silva (Figura 18):

Figura 18. Casarão da família Tavares.



Fonte: acervo do autor, em 2020.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esperamos que o presente estudo possa gerar maior (re)conhecimento tanto do meio acadêmico quanto da sociedade em relação à música e aos músicos de São Luís do século XIX e de parte do seguinte. É notável a íntima ligação entre a produção musical da época com os hábitos e costumes locais, associados ao valioso patrimônio arquitetônico e urbanístico da capital maranhense – presente inclusive na literatura, tal como vimos através da obra de Josué Montello.

Em termos de contribuições à Economia Criativa – setor emergente em nível mundial – destacamos o potencial que São Luís possui no sentido de reaver práticas musicais de outrora, aquecendo um mercado que envolve fabricação, comercialização e manutenção de instrumentos musicais; editoração de partituras; gravação de repertório; realização de concertos temáticos com interpretações historicamente informadas junto a museus, igrejas e imóveis históricos; e diálogo com os setores de Turismo e Hotelaria para promoção de festivais e eventos de abrangência nacional e internacional, promovendo assim a cultura maranhense em toda sua pluralidade.

REFERÊNCIAS

A ARTE MUSICAL, Lisboa, p. 107, 15 jul. 1914.

ACERVO VIRTUAL DO IBGE. [Largo do Diamante: Inspetoria Regional de Fomento Agrícola: São Luís, MA]. Disponível em <<https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=435131>>. Acesso em <13 jan. 2020a>.

ACERVO VIRTUAL DO IBGE. [Rua Oswaldo Cruz: São Luís/MA]. Disponível em <<https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=434882>>. Acesso em <13 jan. 2020b>.

APS. *Ruas de Lisboa com alguma história*. Disponível em <<http://aps-ruasdelisboacomhstoria.blogspot.com/2013/01/numeracao-de-portas-dos-predios.html>>. Acesso em <15 jan. 2020>.

BINDER, F. P. *Bandas Militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889*. 2006. Dissertação (Mestrado em Música) – IA, UNESP, São Paulo.

CERQUEIRA, D. L. Políticas Públicas de Cultura: ferramentas de apoio ao músico profissional em Estados brasileiros. *Sonora*, Campinas, v. 6, n. 12, p. 1-16, 2017.

CORRÊA, A. B. Antonio Raiol. *Pacotilha*, São Luís, p. 1, 9 jul. 1918.

CORRÊA, A. B. Memórias. *Correio da Tarde*, São Luís, p. 1, 29 nov. 1911.

CORRÊA, A. B. Nótulas artísticas. *Pacotilha*, São Luís, p. 4, 11 mar. 1921.

CORREIO DA MANHÃ, Rio de Janeiro, p. 7, 16 dez. 1966.

CUNHA, G. R. *Album do Maranhão*. São Luís: Photographia União, 1908.

DIARIO DO MARANHÃO, São Luís, p. 2, 27 dez. 1888.

FARIA, J. Maranhão – As festas do Carnaval. *A Revista do Norte*, São Luís, p. 119, 1 mar. 1903.

FERREIRA, A. N. A. *A Escola Lilah Lisboa de Araújo: O ensino de música no Nordeste e no Maranhão*. São Luís: EDUFMA, 2017.

FERREIRA, J. J. *Planta da Cidade de S. Luiz capital do Estado do Maranhão: Em 1912 terceiro centenário do estabelecimento dos Francezes no mesmo sitio onde depois se fundou a cidade*. São Luís: [s. n.], 1912. 1 mapa. Escala 1:500.

FON-FON, Rio de Janeiro, p. 82, 7 dez. 1918.

GOOGLE MAPS. *Google Maps: São Luís/MA*. [S. l.: s. n.], 2020. 1 mapa, tridimensional. Escala 1:50. Disponível em <<https://www.google.com.br/maps>>. Acesso em <13 jan. 2020>.

IPHAN. *Cidades históricas: inventário e pesquisa: São Luís*. Brasília: Senado Federal, 2007.

JANSEN, J. *Teatro no Maranhão*. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpia Editora, 1974.

LOPES, J. A. V. *Capital Moderna e Cidade Colonial: O Pensamento Preservacionista na História do Urbanismo Ludovicense*. 2004. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) – MDU, CAC, UFPE, Recife.

MARANHAY, São Luís, p. 90-91, 1 jan. 2020.

MARTINS, R. M. (org.). *Coleção Ausência Presente n.º 2: A Festa dos Sons*. São Luís: SIOGE, 1972.

MELLO, O. *Exercícios de Técnica para Piano*. Organizado por Luciano Alves. São Paulo: Irmãos Vitale, 1999.

MENDES, J. S. *Crônicas do Teatro Ludovicense em Meados do Século XIX (1852-1867): arte, negócio e entretenimento*. 2014. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – PPGAC, ECA, USP, São Paulo.

MENDONÇA, R. *Banda de Música da PMAM: 120 anos*. Disponível em <<http://catadordepapeis.blogspot.com/2013/08/banda-de-musica-da-pmam-120-anos-6.html>>. Acesso em <29 jan. 2018>.

Rev. Interd. em Cult. e Soc. (RICS), São Luís, v. 8, n. 2, p. 1-31, jul./dez. 2022
ISSN eletrônico: 2447-6498

MOHANA, J. M. *A Grande Música do Maranhão*. 1ed. Rio de Janeiro: Agir, 1974.

MONTELLO, J. S. *Diário completo*. 2 vols. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

MONTELLO, J. S. *Os tambores de São Luís*. 3ed. Rio de Janeiro: José Olympo Editora, 1978.

NOBREGA, A. Diário Musical: as sociedades de cultura artística – Odnopostoff, em Niterói. *Diário Trabalhista*, Niterói, p. 5, 2 jul. 1949.

NOVAES, I. R. M. *Ana Jansen: Empreendedorismo feminino no século XIX*. 2012. Tese (Doutorado em Administração) – CDAE, EAESP, FGV, Rio de Janeiro.

O COMBATE, São Luís, p. 1, 16 jun. 1928.

O IMPARCIAL, São Luís, p. 1, 15 dez. 1929.

O IMPARCIAL, São Luís, p. 6, 12 out. 1942.

O JORNAL, São Luís, p. 4, 5 set. 1916.

O PAIZ, São Luís, p. 3, 22 mar. 1864.

O PAIZ, São Luís, p. 1, 14 dez. 1879.

O PAIZ, São Luís, p. 2, 22 abr. 1881.

O PAIZ, São Luís, p. 1, 24 ago. 1883.

O PAIZ, São Luís, p. 1, 1 mar. 1888.

PACOTILHA, São Luís, p. 3, 30 set. 1920a.

PACOTILHA, São Luís, p. 1, 17 nov. 1920b.

PUBLICADOR MARANHENSE, São Luís, p. 2, 14 jun. 1874.

SALOMÃO, K. *O Ensino de Música no Maranhão (1860-1912): uma ênfase nos livros escolares de Domingos Thomaz Vellez Perdigão e Antonio Claro dos Reis Rayol*. 2015. Dissertação (Mestrado em Educação) – PPGE, CCSO, UFMA, São Luís.

SANTOS, C. J. B.; PEREIRA, A. B. S.; ARAÚJO, A. (org.). *Teatro Arthur Azevedo: 200 anos de história*. São Luís: Studio Edgar Rocha, 2017.

SENEC. *Teatro Arthur Azevedo: um pouco de história*. São Luís: DCE, 1968.

SILVA, P. F. *Uma História do Piano em São Luís do Maranhão*. São Luís: EDUFMA, 2015.

Rev. Interd. em Cult. e Soc. (RICS), São Luís, v. 8, n. 2, p. 1-31, jul./dez. 2022
ISSN eletrônico: 2447-6498

SOUSA, A. C. R. *Banda de Música da Polícia Militar do Estado do Piauí: História, Acervo e Memória de 1875 a 2013*. Teresina: Edição do autor, 2014.

VEIGA, J. *Planta da Cidade de São Luiz do Maranhão: Levantada em 1858 por J. Veiga*. Nova York: R. C. Root, Anthony & Co., 1858. 1 mapa, manuscrito. Escala 1:300.