



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES**

GILDA HELENA GOMES MAIA

UIRAPURUS PARAENSES:

**O legado histórico e a prática artístico-musical dos cantores líricos
paraenses Helena Nobre (1888-1965) e Ulysses Nobre (1887-1953)**

**Belém – Pará
2023**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES**

GILDA HELENA GOMES MAIA

UIRAPURUS PARAENSES:

**O legado histórico e a prática artístico-musical dos cantores líricos
paraenses Helena Nobre (1888-1965) e Ulysses Nobre (1887-1953)**

Tese apresentada ao programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, como requisito para obtenção do título de Doutorado em Artes.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Líliam Cristina Barros Cohen.

Coorientadora: Prof.^a Dr.^a Jorgete Maria Portal Lago.

Linha de Pesquisa 2: Teorias e Interfaces Epistêmicas em Artes.

**Belém – Pará
2023**

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

M217u Maia, Gilda Helena Gomes.
Uirapurus Paraenses : o legado histórico e a prática artístico-
musical dos cantores líricos paraenses Helena Nobre (1888-1965) e
Ulysses Nobre (1887-1953) / Gilda Helena Gomes Maia. — 2023.
282 f. : il. color.

Orientador(a): Prof^ª. Dra. Líliam Cristina Barros Cohen
Coorientação: Prof^ª. Dra. Jorgete Maria Portal Lago
Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de
Ciências da Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém,
2023.

1. Irmãos Nobre. 2. Uirapurus Paraenses. 3. Prática
musical. 4. Patrimônio cultural. 5. Memória Viva. I. Título.

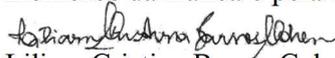
CDD 780.92

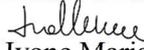


**INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES**

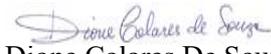
**ATA DE DEFESA PÚBLICA DE TESE DE DOUTORADO
DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ.**

Aos dezesseis (16) dias do mês de junho do ano de dois mil e vinte e três (2023), às nove (09) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade Federal do Pará, reuniu-se sob a presidência da orientadora professora doutora Liliam Cristina Barros Cohen, conforme o disposto nos artigos 73 ao 77 do Regimento do Programa de Pós-Graduação em Artes, para presenciar a defesa oral de Tese de Gilda Helena Gomes Maia, intitulada: **UIRAPURUS PARAENSES: O legado histórico e a prática artístico-musical dos cantores líricos paraenses Helena Nobre (1888-1965) e Ulysses Nobre (1887-1953)**. Perante a Banca Examinadora, composta por: Liliam Cristina Barros Cohen (Presidente); Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida (Examinador Interno); Sonia Maria Moraes Chada (Examinador Interno); Dione Colares de Souza (Examinador Externo ao Programa); Fernando Lacerda Simões Duarte (Examinador Externo ao Programa); Jorgete Maria Portal Lago (Examinador Externo à Instituição). Dando início aos trabalhos, a professora doutora Liliam Cristina Barros Cohen, passou a palavra à doutoranda, que apresentou a Tese, com duração de quarenta e cinco minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pela doutoranda, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em **reprovação () aprovação (X)** com o **conceito Excelente**. A aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pela doutoranda, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, a professora Liliam Cristina Barros Cohen agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão. A presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pela doutoranda. Belém-Pa, 16 de junho de 2023.


Liliam Cristina Barros Cohen

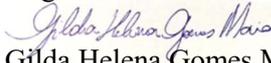

Ivone Maria Xavier De Amorim Almeida


Sonia Maria Moraes Chada


Dione Colares De Souza


Fernando Lacerda Simões Duarte


Jorgete Maria Portal Lago


Gilda Helena Gomes Maia

In memoriam

À **Helena do Couto Nobre** – *tia Flôr*
e a **Ulysses Euclides do Couto Nobre** – *tio Yoyô*.
Só resta devolver-lhes as flores colhidas no jardim desta vida, regadas
com lágrimas e desabrochadas em sorrisos.

À **Maria do Céu Nobre Gomes** – *vovó Mariazinha*,
em vida e no Céu, sempre presente em todos os momentos,
auxiliando e fortalecendo nas horas mais difíceis,
educando os corações e ensinando
que o verdadeiro saber está no amor ao próximo e na solidariedade
e que a riqueza maior está em ser feliz e fazer feliz a quem amamos
(e isso continua sendo ensinado por sua filha, Helena Maia – minha mãe querida).
Concretizo, hoje, parte do sonho de amor estremecido,
por ela oferecido aos seus pais de coração.
Ao saudoso e querido amigo **Vicente Salles**... os motivos
estão impressos em todas as páginas desta pesquisa
Saudades...

AGRADECIMENTOS

A **Deus**, fortaleza da vida, refúgio seguro a qualquer hora, pela dádiva da existência, por ter iluminado meus passos e permitido conhecer parte desta história e me reconhecer nela.

Às professoras doutoras **Líliam Barros** e **Jorgete Lago**, dedicadas orientadora e coorientadora, pelas palavras de sabedoria nos momentos de incerteza, por terem sido mais que professoras, educadoras e, acima de tudo, amigas. Obrigada pelo exemplo de perseverança e amor à construção da cidadania.

Ao saudoso e querido amigo **Vicente Salles**, competente historiador e musicólogo paraense, incansável nesta labuta de garimpar o solo fértil da história amazônica, a quem não só agradeço, como também dedico esta pesquisa. Sem o seu conhecimento, confiança e amizade, não poderia ter obtido grande parte dos preciosos registros presentes nesta pesquisa.

À Dr.^a **Dione Colares**, amiga e querida professora de canto lírico, por ter enriquecido esta pesquisa com seu domínio sobre performance vocal. Grande incentivadora, desde meus primeiros passos no mundo acadêmico musical.

A **todos os membros da Família Nobre e amigos – especialmente Lenita, Maria Helena, Maria Gilda e Joca** – que colaboraram com preciosas informações sobre a história de vida de Helena e Ulysses Nobre.

Aos funcionários e técnicos do **Museu da UFPA**, do **Museu do Estado do Pará** e do **Theatro da Paz**, por terem disponibilizado seus acervos para o aprofundamento desta pesquisa, que iniciou em 2003.

A **Edinaldo Silva** e **Ursula Bahia**, fotógrafos paraenses, que não se negaram a auxiliar no registro iconográfico, que compõe esta obra.

A todos os meus **amigos**, minha rede de apoio preciosa, incansáveis parceiros, que me conduziram para a frente, rumo ao fechamento de mais esse ciclo em minha trajetória de vida.

Ao revisor **Paulo Maués Corrêa**, que leu e corrigiu todas as páginas desta obra, pessoa que conhece muito dessa história e de outras histórias sobre nosso berço, chamado Belém do Pará. Hoje, um dos parceiros de Marena Salles na revisão, edição e publicação das obras póstumas de Vivente Salles.

Ao meu amor e companheiro **Ulisses Wilson Vaz Farias**, pela palavra e pelo sorriso, compreensão e presença nos momentos em que mais precisei de apoio, tanto para a confecção deste trabalho, quanto nos caminhos da vida.

À minha família e, em particular, a minha mãe e meu pai – já falecido –, **Helena Maia** e **Olavo Maia**, por terem sido o veículo de meu ingresso neste mundo e por terem me ensinado

o sentido da vida. Pelas excelentes lições de vida, verdadeiros exemplos nesta caminhada. Agradeço, especialmente, à minha mãe, pela confiança que sempre deposita na minha pessoa, incentivando na continuação de minha formação, sempre cuidando, com muito carinho, do meu bem-estar físico e mental.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001.



*É comum evocar-se o nome de um artista cantor apelidando-o de pássaro;
na verdade, antes do homem, foi o pássaro o primeiro cantor.
E, na Amazônia, mora o maior cantor de todos os bosques,
o mais fabuloso e o de modulações mais ricas e variadas – o Uirapuru.
Gentil Puget deu-lhes o epíteto de “Uirapurus Paraenses”.
Nenhum se adaptaria melhor à frente dos artistas,
pois foram eles, acima do conceito de música erudita que tanto prezaram,
os intérpretes mais dedicados da música produzida pelos compositores paraenses,
aos quais sempre procuraram se ligar, deles recebendo dedicatórias e primeiras audições.
Era uma sucessão gloriosa.
Os Uirapurus subiam,
alavam-se às regiões mais altas da floresta,
e lá encima, no colmo das árvores, bafejando pelo sol matinal,
cantavam para toda uma população hipnotizada.
Não houve pena de crítico nesta terra,
que não se tenha ocupado do nome de Helena Nobre e de Ulysses Nobre,
grafado suas impressões sobre os méritos dos festejados cantores.
Os poetas se rendiam, cumulando-os com os mais ardentes madrigais.
Vicente Salles (2005).*

RESUMO

MAIA, Gilda Helena Gomes Maia. **UIRAPURUS PARAENSES: o legado histórico e a prática artístico-musical dos cantores líricos paraenses Helena Nobre (1888-1965) e Ulysses Nobre (1887-1953)**. 2023. 282fls. Tese (Doutorado em Artes) – Programa de Pós-graduação em Artes, UFPA, Belém.

A tese *Uirapurus Paraenses: o legado histórico e a prática artístico-musical dos cantores líricos paraenses Helena Nobre (1888-1965) e Ulysses Nobre (1887-1953)* propõe refletir sobre o legado histórico desses artistas, identificando sua prática artístico-musical a partir dos acervos públicos e privados de Belém. Tem-se como acervos públicos: Museu do Estado do Pará; Biblioteca Arthur Vianna (Seções de Obras Raras, de Microfilmes e Jornais); Museu da Universidade Federal do Pará (Coleção Vicente Salles); Theatro da Paz; Instituto Estadual Carlos Gomes; Cemitério de Santa Izabel; e Academia Paraense de Música. E, como acervos particulares, os de: Maria do Céu Nobre Gomes; Helena Maia; Maria Gilda Nobre; Maria Helena Nobre; Jorge Nobre de Brito; Vicente Salles; Gilda Maia; Lenora Brito; e Urubatam Castro. A tese propõe ainda: 1) verificar a situação em que esses acervos se encontram e a atual acessibilidade ao legado histórico e artístico de Helena Nobre e Ulysses Nobre; 2) investigar quem eram Helena e Ulysses, sua trajetória, atividade artístico-musical e espaços de atuação; 3) destacar as composições, o repertório interpretativo de Helena e Ulysses e a rede de relações – sociedade de seu tempo – que os manteve atuantes, ajudou na difusão de sua atividade artístico-musical e permitiu sua trajetória artística, apesar de suas desvantagens sociais e de saúde; 4) propor o mapeamento, a reunião virtual e a divulgação desse legado, contribuindo para a acessibilidade, a memorização e a apropriação dessa história pela sociedade atual: por uma memória viva. A pesquisa referencia autores como: V. Borges (2006) e K. Oliveto (2007), no campo do gênero biográfico em música, através da coleta e da interpretação de fontes históricas documentais, bibliográficas e orais; S. Freitas (1983) e E. Bosi (1994), em História Oral; R. Laraia (2001), C. Geertz (1975) e J. Blacking (2006, 2021), no campo da Música como Cultura; P. Castagna (2004, 2006, 2008, 2016), L. Oliveira (2012) e L. Heymann (1997, 2012), no campo da Arquivologia Musical; E. Santos (2004), J. Santos (1996), J. Ferreira (1983), D. Silva (2009) e C. Batista (2005), no campo do Patrimônio Cultural, Memória e Identidade; P. Nora (1993), no campo do Lugar de Memória; M. Sant’Anna (2006), L. Lévi-Strauss (2006) e F. Maia (2003), no campo da Memória Viva; P. Bourdieu (1974, 1996, 1998, 2007), no campo do Capital Cultural e Social. Conclui-se que dar acessibilidade ao que está guardado em um museu ou biblioteca – lugar de memória – é alcançar a sociedade atual, mostrando – a partir da atividade artístico-musical de Helena Nobre e Ulysses Nobre – parte da produção cultural da primeira metade do século XX em Belém, contribuindo para futuras investigações acadêmicas.

Palavras-chave: Irmãos Nobre. Uirapurus Paraenses. Prática musical. Patrimônio cultural. Memória Viva.

ABSTRACT

MAIA, Gilda Helena Gomes Maia. *MUSICIAN WRENS: the historical legacy and the artistic-musical practice of the opera singers from Pará Helena Nobre (1888-1965) and Ulysses Nobre (1887-1953)*. 2023. 282pgs. Thesis (Doctoral in Arts) – Program of Post Graduation in Arts, UFPA, Belém.

The doctoral thesis *Musician Wrens: the historical legacy and the artistic-musical practice of the opera singers from Pará Helena Nobre (1888-1965) and Ulysses Nobre (1887-1953)* proposes to reflect on the historical legacy of these artists, identifying their artistic-musical practice from the public and private collections of Belém. As public collections there are: Museum of The State of Pará, Arthur Vianna Library (Sections of Rare Works, Microfilms and Newspapers); Museum of Federal University of Pará (Vicente Salles Collection); Theater of Peace; Carlos Gomes State Institute; Santa Izabel Cemetery and Music Academy of Pará. And, as private collections, the ones of: Maria do Céu Nobre Gomes; Helena Maia; Maria Gilda Nobre; Maria Helena Nobre; Jorge Nobre de Brito; Vicente Salles; Gilda Maia; Lenora Brito; e Urubatam Castro. The thesis still proposes: 1) check the status of these files and the current accessibility to the historical and artistic of Helena Nobre and Ulysses Nobre; 2) investigate who Helena and Ulysses were, their trajectory, their artistic-musical activity and performance Spaces; 3) highlight the compositions, the interpretative repertoire of Helena and Ulysses and the network of relationships – the Society of their era – that kept them active, helped them to spread their artistic-musical work and enabled their artistic trajectory, despite their social and health disadvantages; 4) propose the mapping, the virtual meeting and the dissemination of this legacy, contributing to the accessibility, the memorization and to the appropriation of this history by the actual Society: by living memory. The search references authors such as: V. Borges (2006) and K. Oliveto (2007), in the field of biographical genre in music, through the collection and interpretation of historical documentary, bibliographic and oral sources; S. Freitas (1983) and E. Bosi (1994), in Oral History; R. Laraia (2001), C. Geertz (1975) and J. Blacking (2006, 2021), in the field of Music as Culture; P. Castagna (2004, 2006, 2008, 2016), L. Oliveira (2012) and L. Heymann (1997, 2012), in the field of Music Archival Science; E. Santos (2004), J. Santos (1996), J. Ferreira (1983), D. Silva (2009) and C. Batista (2005), in the field of Cultural Heritage, Memory and Identity; P. Nora (1993), in the field of Place of Memory; M. Sant’Anna (2006), L. Lévi-Strauss (2006) and F. Maia (2003), in the field of Living Memory; P. Bourdieu (1974, 1996, 1998, 2007), in the field of Cultural and Social Capital. It’s concluded that giving accessibility to what is kept in a museum, or in a library – place of memory – is to reach the actual Society, showing – from the artistic-musical work of Helena Nobre and Ulysses Nobre – part of cultural production of the first Half of twentieth century in Belém, contributing to future academic investigations.

Key words: Nobre brothers. Musician Wrens. Musical practice. Cultural heritage. Living memory.

LISTA DE FIGURAS

Figura 0 –	Despedida de Vicente Salles, na Estação da Docas, às margens da baía do Guajará, contando com a presença de familiares e amigos	17
Figura 1 –	Panfleto com foto dos Irmãos Nobre nas instalações da Rádio PRC-5...	45
Figura 2 –	Eu, em frente à fachada da Casa dos Irmãos Nobre – casa batizada de <i>Gaiola Dourada</i> . Localização: Tv. Campos Sales entre Ó de Almeida e Aristides Lobo, bairro da Campina, Belém/PA	46
Figura 3 –	Desenho <i>A Fragmentação do Acervo dos Irmãos Nobre</i> (20 de setembro de 2018)	47
Figura 4 –	Foto da fachada da casa da pianista Maria do Céu, localizada no bairro da Campina	48
Figura 5 –	Cartão postal que mostra foto dos fundos do Theatro da Paz, no Largo da Pólvora (atual Praça da República). Em primeiro plano, a Av. Nazaré; à esquerda, a Av. da República (atual Av. Presidente Vargas); ao centro, o pavilhão de música Euterpe (coreto localizado aos fundos do Theatro da Paz); e, à direita, a Av. Índio do Brasil (atual Assis de Vasconcelos)	59
Figura 6 –	Duas fotos da pintura feita por Domenico de Angelis no teto da sala de espetáculos do Theatro da Paz. Na esquerda, mostrando a tela quase integralmente. Na direita, mostrando o personagem do menino alado semidespido, para o qual Lauro Nobre foi modelo vivo	60
Figura 7 –	Foto do Camarote n.º 1 do Theatro da Paz, camarote cativo dos Irmãos Nobre, a partir do governo de Magalhães Barata	60
Figura 8 –	Três fotos mostrando homenagens na parede da recepção do Theatro da Paz. A foto superior mostra homenagens prestadas a vários artistas que se apresentaram nessa casa de espetáculos, como Helena e Ulysses. A foto inferior esquerda mostra o alto-relevo em bronze de Helena e Ulysses Nobre. A foto inferior direita mostra placa em homenagem aos Irmãos Nobre	62
Figura 9 –	Duas fotos mostrando a Alameda Irmãos Nobre. A foto da esquerda mostra a rua que rodeia o Theatro da Paz, batizada de Alameda Irmãos Nobre em 1983 pela SECDET. E a foto da direita mostra a placa Alameda Irmãos Nobre	63
Figura 10 –	Foto doada pelos Irmãos Nobre ao Instituto Estadual Carlos Gomes. Hoje, está no segundo andar do prédio central do Instituto e faz parte da pinacoteca da instituição	64
Figura 11 –	Recorte de jornal sobre o sepultamento de Helena Nobre, onde aparece a lira artística adquirida pela cantora para ornar a sepultura	65
Figura 12 –	Foto que mostra, atualmente, a sepultura dos Irmãos Nobre sem a lira artística, que ficava entre as fotos deles	66
Figura 13 –	Desenho <i>A Lenda sobre os Irmãos Nobre</i> (autoria própria), 20 de setembro de 2018	73
Figura 14 –	<i>Print</i> da tela do celular, usando o aplicativo <i>Whatsapp</i> , onde aparece a poesia <i>Passarinho preso na garganta</i> , de autoria de Lorena Barros (fevereiro de 2021)	74
Figura 15 –	Vista panorâmica do Cais do Porto, onde avistam-se vapores atracados no <i>Port of Pará</i>	79
Figura 16 –	Fábrica Palmeira (no bairro da Campina)	80
Figura 17 –	Na Av. Independência, a Fábrica de Cerveja Paraense	80

Figura 18 –	Vista Panorâmica de Belém. Vê-se, no canto inferior esquerdo, uma das torres da Igreja do Rosário da Campina	81
Figura 19 –	Palacete Pinho (no bairro da Cidade Velha)	82
Figura 20 –	Palacete Bolonha, localizado à Av. Paul d’Água (atual Av. Governador José Malcher)	82
Figura 21 –	Palacete do Dr. Augusto Montenegro, localizado à Av. Paul d’Água (atual Av. Governador José Malcher). Hoje, abriga o Museu da UFPA	82
Figura 22 –	Solar do Barão Guamá, na Estrada de Nazaré (atual Av. Nazaré). Nesta casa, Helena e Ulysses Nobre foram convidados a participar de alguns saraus patrocinados por dona Marcelle Guamá - compositora que escolheu os Irmãos Nobre para realizarem a 1ª audição de muitas de suas obras.....	82
Figura 23 –	Vista aérea do bairro do Comércio. Veem-se, ao fundo e ao centro, da esquerda para a direita, o <i>Bon Maché</i> e a Casa Carvalhães	83
Figura 24 –	Paris N’Ámerica localizada à rua Santo Antônio (atual Praça Barão de Guamá – bairro do Comércio)	83
Figura 25 –	Parada dos bondes elétricos, no cruzamento da rua Conselheiro João Alfredo. Ao fundo, a Praça da Independência (atual Praça D. Pedro II)	83
Figura 26 –	<i>London Bank</i> , rua 15 de Novembro, onde funciona atualmente a sede do Itaú-Unibanco	84
Figura 27 –	Hospital da Real Sociedade Portuguesa Beneficente, à Av. Generalíssimo Deodoro	84
Figura 28 –	Instituto Lauro Sodré (onde funciona atualmente o Tribunal de Justiça do Estado)	85
Figura 29 –	Academia de Direito, em frente ao Largo da Trindade	85
Figura 30 –	Café da Paz (onde, atualmente, se encontra o prédio do Banco da Amazônia S.A. – BASA). Nesta foto, ainda não havia sido construído o Grande Hotel (futuramente erguido na esquina ao lado)	86
Figura 31 –	Grande Hotel (onde construiu-se o Hilton Hotel e atualmente é o Hotel Princesa Louçã). Sua <i>terrasse</i> foi, por muito tempo, um dos importantes pontos de referência socioculturais da cidade	86
Figura 32 –	Cinema Olympia (localizado na esquina do lado esquerdo do Grande Hotel)	86
Figura 33 –	Cinema Olympia, visto da <i>terrasse</i> do Grande Hotel	86
Figura 34 –	Teatro Providência, no Largo das Mercês, embandeirado num dia de festas	88
Figura 35 –	Theatro da Paz com a fachada original, antes da remodelação feita em 1905	89
Figura 36 –	Theatro da Paz, após 1905, apresentando frontaria recuada, deixando a <i>terrasse</i> descoberta, menos colunas agora sobrepostas à fachada, bustos de mármore representando as artes nos vazados superiores da frontaria	89
Figura 37 –	Interior do Theatro da Paz, após a reforma de 1905, onde foi acrescentada a chamada “varanda”, ao fundo da plateia. A pintura do teto é de Domenico De Angelis	89
Figura 38 –	Salão Nobre – <i>Foyer</i> – do Theatro da Paz, ainda com a pintura de De Angelis. Posteriormente, devido ao estado precário em que se encontrava, foi substituída pela do pintor Armando Bolloni	89
Figura 39 –	Salão Nobre – <i>Foyer</i> – do Theatro da Paz. Neste salão, ocorriam, além de exposições, recitais de música de câmara	89

Figura 40 –	Sala de exibição do <i>Palace Theatre</i>	90
Figura 41 –	A plateia paraense em uma das récitas no <i>Palace Theatre</i> , por ocasião da revista paraense <i>Pega o Rivéra</i> . Foto publicada no jornal <i>O Estado do Pará</i> , Belém, 01/10/1916	90
Figura 42 –	Cine-Teatro Moderno, fundado em 1937	91
Figura 43 –	Cine-Teatro Moderno (interior)	91
Figura 44 –	Éden-Teatro. Foto de 1919	91
Figura 45 –	Teatro Bar e Cassino Paraense, anexo à fábrica, na Av. Independência	91
Figura 46 –	Vista da Escadinha do Cais do Porto, localizada à Trav. 15 de Agosto (atual Av. Presidente Vargas)	92
Figura 47 –	Asilo de Mendicidade, inaugurado em 1902, localizado à Av. Tito Franco ou quilômetro 11 da Estrada de Bragança (atual Almirante Barroso). Hoje, nesse prédio funciona a Escola Militar	94
Figura 48 –	Rua dos Cearenses (atual Av. Ceará), no bairro de Queluz (atual bairro de Canudos)	94
Figura 49 –	Duas fotos, uma da fachada e outra do interior da Livraria Universal, localizada à rua Conselheiro João Alfredo	102
Figura 50 –	Mais um exemplo de memória viva. Árvore geneológica da Família Nobre em aquarela. Obra de Camila Alencar, que retrata as versões mal esclarecidas sobre o parentesco dessa família, a partir de Gentil e Raymundo Nobre	109
Figura 51 –	Capa da partitura <i>Vibrações D’Alma</i> (1935), música e versos de Ulysses Nobre. Arranjo e cópia do professor Théophile de Magalhães	171
Figura 52 –	Capa da partitura <i>A Canção de Helena</i> (1936), música de Ulysses Nobre sob os versos de Remígio Fernandez. Informações: “Cantada a 1ª vez, no Festival Anual dos Irmãos Nobre, realizado a ... de maio de 1936, no Rádio Club do Pará, por Helena Nobre”. Embora omitida na figura, a data da apresentação foi o dia 20	172
Figura 53 –	Panfleto da Livraria Universal contendo os versos de Remígio Fernandez	173
Figura 54 –	Programa de Recital do Festival Radiofônico Anual dos Irmãos Nobre de 20 de maio de 1936	173
Figura 55 –	Capa da partitura editada <i>Vem, Amor!</i> (1942), valsa, música e versos de Helena Nobre, com autógrafo para o historiador Vicente Salles: “Ao distinto amigo Vicente Salles, com grande estima oferece a autora Helena Nobre. Em 28/3/48.”	176
Figura 56 –	Programa do Festival Radiofônico dos Irmãos Nobre, de 27 de maior de 1952, datilografado em sua própria casa	182
Figura 57 –	Capa da partitura manuscrita <i>Torturas d’Alma</i> (1949), canção paraense, letra e música de Helena Nobre	183
Figura 58 –	Programa do Festival Radiofônico dos Irmãos Nobre, de 22 de maior de 1951, datilografado em sua própria casa	187
Figura 59 –	Festival Radiofônico de 8 de junho de 1953. Da esquerda para direita: Helena e Ulysses Nobre, a sobrinha Maria do Céu (filha de Jayme), o amigo Waldemar Godinho e o presidente e locutor da PRC-5, Edgar Proença	188
Figura 60 –	Capa da partitura manuscrita <i>Anseio</i> , valsa-canção composta por Helena Nobre	190

Figura 61 –	Foto da noite de 14 de abril de 1950, no auditório da Rádio PRC-5. Ao piano, Maria do Céu. Em pé, Helena Nobre e Helena Maia (Lenita – com 12 anos de idade)	192
Figura 62 –	Registro fotográfico do Festival Radiofônico dos Irmãos Nobre de 1952, na residência de Helena e Ulysses, localizada na Trav. Campos Sales. Vê-se a sobrinha-neta Helena Maia (Lenita – com 14 anos de idade) ao piano, acompanhando Helena Nobre. Este piano foi presenteado anos atrás, pela pianista paraense e amiga Anna Carolina Mangia. No canto direito, um representante do Governo do Estado assistindo ao recital	193
Figura 63 –	Recorte de jornal contendo crônica <i>Música</i> , de Ulysses Nobre, publicado pelo jornal <i>O Liberal</i> , sem informação sobre data	226
Figura 64 –	Recorte de jornal contendo crônica <i>Film D'Art</i> , publicado pelo jornal <i>O Tiro e Sport no Brazil</i> (Direção de Villar du Paçô), de Lisboa/Portugal, em 31 de maio de 1910	150

LISTA DE QUADROS

Quadro 1	Rede de Relações – alguns autores que escreveram sobre Helena Nobre e Ulysses Nobre, a partir de 1953	75
Quadro 2	Fases e Períodos da Trajetividade de Ulysses Nobre e Helena Nobre	106
Quadro 3	Produções – 1ª FASE/PERÍODO I – Alguns Recitais dos <i>Rouxinóis</i> ...	107
Quadro 4	Locais – 1ª FASE/PERÍODO I – Trajetividade dos <i>Rouxinóis</i>	108
Quadro 5	Produções – 1ª FASE/PERÍODO II – Alguns Recitais dos Irmãos Nobre	123
Quadro 6	Locais – 1ª FASE/PERÍODO II – Trajetividade dos Irmãos Nobre	129
Quadro 7	Produções – 2ª FASE/PERÍODO III – Alguns Recitais dos <i>Pássaros Cativos</i>	144
Quadro 8	Locais – 2ª FASE/PERÍODO III – Trajetividade dos <i>Pássaros Cativos</i>	144
Quadro 9	Produções – 2ª FASE/PERÍODO IV – Alguns Recitais dos <i>Uirapurus Paraenses</i>	148
Quadro 10	Locais – 2ª FASE/PERÍODO IV – Trajetividade dos <i>Uirapurus Paraenses</i>	151
Quadro 11	Produções – 2ª FASE/PERÍODO IV – Composições dos <i>Uirapurus Paraenses</i>	169
Quadro 12	Produções – Repertório Interpretativo de Helena Nobre – algumas canções	194
Quadro 13	Produções – Repertório Interpretativo de Ulysses Nobre – algumas canções	199
Quadro 14	Produções – Repertório Interpretativo de Helena Nobre – algumas árias de ópera	210
Quadro 15	Produções – Repertório Interpretativo de Ulysses Nobre – algumas árias de ópera	219
Quadro 16	Produções – algumas crônicas de Ulysses Nobre durante sua Trajetividade	229
Quadro 17	Rede de Relações – alguns autores que escreveram sobre Helena Nobre e Ulysses Nobre durante as fases de sua trajetividade artístico-musical	235
Quadro 18	Rede de Relações – participantes de alguns dos Festivais Litero-Musicais e Radiofônicos de Helena Nobre e de Ulysses Nobre	243

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	17
1 O ACERVO E O CAMPO TEÓRICO	26
1.1 Música como Cultura e Musicologia	26
1.1.1 Arquivologia Musical Brasileira e o Acervo Musical	32
1.1.1.1 <i>Arquivos pessoais, seu processo de constituição e sua fragmentação</i>	39
1.1.2 O Acervo de Helena Nobre e Ulysses Nobre	43
1.1.2.1 <i>A (des)localização do acervo dos irmãos cantores e seu mapeamento</i> ...	44
1.2 Revisão da Literatura	68
1.2.1 Patrimônio Cultural e Lugares de Memória	68
1.2.2 Memória Viva e Preservação da Memória	70
2 O CENÁRIO E A TRAJETIVIDADE ARTÍSTICO-MUSICAL DE HELENA E ULYSSES	77
2.1 O Cenário: Belém do Látex e da República	78
2.2 A Trajetividade e o Capital Cultural	100
2.2.1 Formação Musical – <i>Rouxinóis</i> e a Belém da <i>Belle Époque</i>	107
2.2.1.1 <i>A casa de infância no bairro da Campina</i>	108
2.2.1.2 <i>A Igreja</i>	116
2.2.1.3 <i>Teatro-Circo Cosmopolita</i>	116
2.2.1.4 <i>Casa de Júlio Ugoline – professor de canto de Ulysses Nobre</i>	117
2.2.1.5 <i>Sport Club do Pará</i>	118
2.2.1.6 <i>Theatro da Paz</i>	119
2.2.1.7 <i>Navio Maranhão e Navio Pará</i>	120
2.2.1.8 <i>Rio de Janeiro</i>	121
2.2.1.9 <i>Recife</i>	122
2.2.1.10 <i>Casa na rua Paes de Carvalho e Laboratório Kós Miranda</i>	122
2.2.2 Primeira Fase da Carreira – Os <i>Irmãos Nobre</i> e o Declínio da Economia da Borracha	123
2.2.2.1 <i>Casa na travessa Rui Barbosa e o Magistério de Canto Lírico</i>	131
2.2.2.2 <i>Sport Club do Pará</i>	133

2.2.2.3 Cine Teatro Pollytheama	134
2.2.2.4 Theatro da Paz	134
2.2.2.5 Igrejas de Belém	137
2.2.2.6 Loja Maçônica Cosmopolita	138
2.2.2.7 Centro Musical Paraense – CMP	138
2.2.2.8 Éden-Teatro	139
2.2.2.9 Bosque e Praça da República	140
2.2.2.10 Palace Theatre	140
2.2.2.11 Manaus	141
2.2.2.12 São Luís	142
2.2.2.13 Recife	142
2.2.2.14 Periódicos e Jornais	142
2.2.3 Silenciamento – Pássaros Cativos e o Decreto Municipal da Secretaria da Saúde	143
2.2.3.1 Casa na travessa Campos Sales – Gaiola Dourada	145
2.2.3.2 Theatro da Paz	147
2.2.3.3 Palace Theatre	148
2.2.3.4 Imprensa Paraense: Jornais	148
2.2.4 Segunda Fase da Carreira – Os Uirapurus Paraenses e as Ondas do Rádio	148
2.2.4.1 Casa na travessa Campos Sales – Gaiola Dourada	152
2.2.4.2 Rádio Club do Pará – PRC-5	155
2.2.4.3 Sociedade Artística Internacional – SAI	157
2.2.4.4 Pavilhões da Praça Justo Chermont	157
2.2.4.5 Theatro da Paz	158
2.2.4.6 Tuna Luso Comercial e Casas possuidoras de Aparelho de Rádio	159
2.2.4.7 Salões de Clubes e Agremiações Sociais possuidores de Aparelho de Rádio	161
2.2.4.8 Palace Theatre e Assembleia Paraense	161
2.2.4.9 TV Marajoara	162
2.2.4.10 Instituto Estadual Carlos Gomes	162
2.2.4.11 Rotary Club de Belém	163
2.2.4.12 Outras Cidades do Brasil e Europa – ondas do Rádio	163
2.2.4.13 Casa na rua Ó de Almeida	164
2.2.4.14 Cemitério de Santa Izabel	165

3 A PRODUÇÃO ARTÍSTICO-MUSICAL DOS <i>UIRAPURUS PARAENSES</i> E SUA DIFUSÃO – O LEGADO	168
3.1 A Produção Artístico-Musical	168
3.1.1 Composições de Helena Nobre e Ulysses Nobre	168
3.1.2 Repertório Interpretativo de Helena Nobre e Ulysses Nobre	194
3.2 A Difusão da Produção Artístico-Musical	234
3.2.1 Pela Rede de Relações dos Irmãos Nobre – ação de difusão	234
3.2.2 Por uma Memória Viva – ação de mapeamento, reunião virtual e divulgação	257
CONCLUSÕES	261
REFERÊNCIAS	268
REFERÊNCIAS DAS FONTES PRIMÁRIAS	277
Reticências Que Te Afirmam... ADENDOS E MAIS ADENDOS...	282

INTRODUÇÃO

Tenho investigado, desde 2003, a história da Família Nobre – família de músicos paraenses, envolvidos tanto em execução instrumental e vocal quanto em composição, arranjos e regência, e ainda na docência e na pesquisa em música –, que, até hoje (sétima geração, da qual faço parte), ajuda a construir o cenário musical de Belém.

O respeito e o amor aos meus antepassados são o que me move dentro desta pesquisa. Falar sobre a história e a caminhada de meus ancestrais é iluminar, não apenas essa história, mas várias memórias e várias famílias. É falar sobre mim e sobre a minha própria história. Musicólogos e artistas, assim como eu, somos arqueólogos do som e da memória. Pesquisamos, estudamos e escrevemos sobre a produção musical e cultural de décadas e séculos anteriores; estudamos obras de arte e práticas de consumo de uma época, realizadas pelos sujeitos de seu tempo, produções essas que fazem a tradição. Portanto, preservamos memórias, que iluminam a nossa própria história (memória histórica).

Este longo caminhar contou com o apoio de muitas pessoas – grande parte citada nos agradecimentos –, com as quais construí uma relação de profunda solidariedade e cumplicidade, sendo o caso mais importante o do saudoso Professor Vicente Salles, amigo de longa data dos Irmãos Nobre e de toda a família e que me repassou um verdadeiro tesouro em forma de documentos que estavam sob seus cuidados. Esta pesquisa é um verdadeiro tributo a Vicente Salles, que faleceu em 2013, no Rio de Janeiro, e teve suas cinzas depositadas nas águas da baía do Guajará, ocasião testemunhada por mim. Fazer esta pesquisa é provocar o resurgir de Vicente Salles – a Fênix reaparece de suas próprias cinzas –, pois ele continua em mim e em todos aqueles que seguiram seus passos de amor e dedicação à pesquisa de temas amazônicos.

Por ocasião da revisão final deste trabalho, Marena Salles, viúva do professor e companheira da vida inteira, cedeu gentilmente uma foto da despedida às margens da baía do Guajará, quando ele viajou definitivamente para o reino de encantaria que ele tanto prezava.

Figura 0 – Despedida de Vicente Salles, na Estação da Docas, às margens da baía do Guajará, contando com a presença de familiares e amigos.



Fonte: A da esquerda foi gentilmente cedida por Marena Salles. A da direita foi tirada por mim.

Dito isso, o objeto de minha pesquisa atual são os irmãos Helena Nobre e Ulysses Nobre, membros da terceira geração da Família Nobre. Atuaram artisticamente sob a influência da música erudita europeia, produzindo e interpretando a arte do *bel canto*.

Percorreram sua trajetória de vida cantando, compondo e dando aulas particulares – período que abrangeu toda a primeira metade do século XX até meados da década de 1960. A soprano lírico *leggero* Helena Nobre recebeu o epíteto de *Rouxinol Paraense*, e o barítono Ulysses Nobre, de *Titta Ruffo Paraense*. Subiram ao palco com seus parentes e com vários artistas de sua época, mas ficaram especialmente conhecidos como dupla, sendo intitulados Irmãos Nobre.

No entanto, em vida, os Irmãos Nobre não dividiram apenas os palcos e suas carreiras artísticas. Falar de Helena e de Ulysses, também, é falar de preconceito, silenciamento e invisibilização.

Sofreram juntos os estigmas da hanseníase ainda em sua adolescência, 1906. Mesmo retornando do Rio de Janeiro curados, após serem submetidos ao tratamento específico, ficaram as sequelas. Mesmo cantando e continuando suas carreiras de artistas, foram enclausurados em seu domicílio, em 1925, localizado na travessa Campos Sales, em Belém, batizado pela sociedade paraense de *Gaiola Dourada*, por guardar os *Uirapurus Paraenses*.

A Rádio Club do Pará (PRC-5) tirou as vozes dos *Uirapurus Paraenses* dessa clausura, através das transmissões radiofônicas dos Festivais Lítero-Musicais dos Irmãos Nobre. O primeiro Festival Radiofônico dos irmãos cantores aconteceu em 1931, ocasião em que microfones da Rádio foram instalados na *Gaiola Dourada* e transmitiram as vozes dos *Uirapurus Paraenses* para os autofalantes dispostos no palco do Theatro da Paz; a plateia foi ao teatro não mais para ver os cantores, mas para ouvir suas vozes. Esse acontecimento pode ser citado como um marco dentro da história da música do Estado do Pará.

Buscando a trajetória dos irmãos cantores, procuram-se evidências de sua existência, que ficaram registradas em fontes históricas: documentais, na memória familiar e em sua produção intelectual.

Segundo a historiadora Vavy Pacheco Borges (2006), os vestígios de uma vida podem ser encontrados: na memória ou tradição oral familiar; em memórias, autobiografias, correspondência (ativa e passiva), diários; nas entrevistas na mídia (orais e escritas); nos chamados objetos da cultura material – fotos, objetos pessoais, biblioteca etc. –, que alguns chamam de “teatro da memória”.

Segundo Cunha e Cavalcante, chama-se acervo ao “conjunto de *documentos* conservados para o atendimento das finalidades de uma *biblioteca, arquivo ou museu*: informação, pesquisa e recepção” (2008, p.02 – grifo meu). Esses documentos são, além de papéis, tudo que carregue consigo informações que contam algo, servindo por isso como fontes para pesquisas.

Denomino, aqui, acervo de Helena e Ulysses Nobre ou acervo dos Irmãos Nobre ao conjunto de várias categorias documentais, de propriedade tanto desses artistas e seus parentes, quanto de amigos, instituições e público em geral. Esses documentos registram e carregam a história desses artistas, a relação das pessoas que os organizaram e todo um simbolismo que os rodeia, impossibilitando que sejam separadas suas partes material e imaterial, tais como: fotos, objetos pessoais, telas, correspondências, recortes de jornais, partituras, programas de concertos, diários, poesias e prédio residencial.

Nos dias atuais, esse acervo está espalhado, à espera de ser mapeado. Encontram-se registros da história de Helena e Ulysses tanto na memória dos que tiveram a oportunidade de conhecê-los e de assistir aos seus recitais, quanto nos documentos localizados nos vários acervos públicos e privados da cidade de Belém. Podem ser citados como alguns desses acervos públicos¹: Museu do Estado do Pará; Biblioteca Pública Arthur Vianna (Seções de Obras Raras, de Microfilmes e Jornais); Museu da Universidade Federal do Pará (Coleção Vicente Salles); Theatro da Paz; Instituto Estadual Carlos Gomes; Cemitério de Santa Izabel; e Academia Paraense de Música. E, como acervos particulares², os de: Maria do Céu Nobre Gomes; Helena Maia; Maria Gilda Nobre; Maria Helena Nobre; Jorge Nobre de Brito; Vicente Salles; Gilda Maia; Lenora Brito; e Urubatam Castro.

Observa-se, portanto, que essas fontes históricas encontradas no percurso da pesquisa mostram a existência do legado histórico e da prática artístico-musical de Helena e Ulysses; mostram que Helena e Ulysses tiveram uma atuação artística profícua em vários campos durante toda sua história de vida; mostram também um processo de invisibilização³

¹ No Museu da Imagem e do Som do Pará (MIS/PA) e na Seção de Fonoteca da Biblioteca Arthur Vianna, não se localizou nenhuma gravação da voz de Helena e Ulysses e, também, nenhuma gravação de composição autoral dos Irmãos Nobre, nem sendo gravada por outro intérprete. Nessas instituições existem, volto a frisar, somente registros documentais não sonoros, o mesmo acontecendo também em relação ao Grêmio Literário Português e à Academia Paraense de Letras.

² O acervo de Maria do Céu Nobre Gomes (falecida) foi distribuído entre seus filhos: Helena Maia e Alfredo Carlos Gomes. Recebi, a título de doação para o desenvolvimento de minhas pesquisas, de Jorge Nobre de Brito e Vicente Salles (falecidos), alguns documentos sobre os Irmãos Nobre, pelo que sou eternamente grata.

³ O termo “invisibilização” usado nesta tese, e direcionado ao legado histórico e à prática artístico-musical dos irmãos Helena Nobre e Ulysses Nobre, refere-se ao *processo de se tornar invisível*, seja de maneira física (como, por exemplo, perda e degradação de itens do acervo), seja metafórica (como no caso do esquecimento ou da dificuldade de acesso a essa história).

(enfraquecimento e esquecimento) da prática e da herança musicais desses artistas ao longo dos anos.

A problemática que surge é: qual (no que consiste) o legado histórico e a prática artístico-musical dos cantores líricos paraenses da primeira metade do século XX, Helena Nobre e Ulysses Nobre?

Para observar os rastros e registros deixados por esses dois artistas, parto dos parâmetros e questionamentos do etnomusicólogo Alan Merriam (1923-1980): O que faziam? Por que faziam? De que forma faziam? E, assim, surgem mais questões:

- ✓ Onde estão guardadas suas produções artísticas e em que situação?
- ✓ Quem eram Helena Nobre e Ulysses Nobre?
- ✓ Quais suas performances no sentido mais amplo, performance na vida, enquanto seres sociais: O que faziam? Como se movimentavam, dentro e fora do contexto artístico?
- ✓ O que produziram como artistas e que atividades artísticas exerciam, além da atividade musical?
- ✓ Como suas produções artísticas eram divulgadas pela sociedade de seu tempo (sua rede de relações/sua rede de apoio)?
- ✓ Atualmente, como ocorre a divulgação e acessibilidade a seu legado e a sua produção artística?

Com esta pesquisa – *Uirapurus Paraenses: o legado histórico e a prática artístico-musical dos cantores líricos paraenses Helena Nobre (1888-1965) e Ulysses Nobre (1887-1953)* –, objetivei refletir sobre o legado histórico desses artistas, pesquisando e identificando sua prática artístico-musical, como cantores líricos paraenses da primeira metade do século XX, a partir dos registros encontrados nos acervos públicos e privados localizados na cidade de Belém.

O estudo teve os seguintes objetivos específicos:

a) verificar quais são, em que situação se encontram e a atual acessibilidade aos acervos públicos e privados localizados na cidade de Belém, que guardam as produções artísticas e os registros da trajetória artística de Helena Nobre e Ulysses Nobre;

b) a partir dos registros encontrados nesses acervos públicos e privados localizados na cidade de Belém, investigar quem eram Helena e Ulysses, tanto como artistas individuais (a Helena Nobre – *Rouxinol Paraense*; e o Ulysses Nobre – *Titta Ruffo Paraense*); quanto também como dupla de artistas (Irmãos Nobre, os *Uirapurus Paraenses*): sua trajetória artística e espaços de atuação;

c) destacar as composições, o repertório interpretativo de Helena e Ulysses e a rede de relações – sociedade de seu tempo – que os mantiveram atuantes, ajudaram na difusão de sua

atividade artístico-musical e permitiram sua trajetória artística, apesar de suas desvantagens sociais e de saúde;

d) propor o mapeamento, reunião virtual e divulgação desse legado, contribuindo para a acessibilidade, a memorização e a apropriação dessa história pela sociedade atual: por uma memória viva.

Esses objetivos foram traçados para compreender a vida artístico-musical dos Irmãos Nobre, utilizando como abordagem metodológica o gênero biográfico em música (BORGES, 2006; OLIVETO, 2007), que traduz posições e interesses dos atores sociais, a partir dos fragmentos de uma existência, registrados em fontes históricas; através dos parâmetros sociais, culturais e estéticos da primeira metade do século XX, utilizando, como fontes de pesquisa, documentos sobre a cena cultural e musical do período, assim como relatos coletados a partir de entrevistas com pessoas que atuaram musicalmente no cenário artístico-cultural paraense do mesmo período.

O acervo de Helena e Ulysses permite o acesso a sua história de vida e produção artística, o que eles faziam, como eram, qual sua relação com a hanseníase, o que ocorreu e como se comportaram na época de seu enclausuramento. O acervo mostra sua prática artística, tanto como artistas individuais (a irmã; o irmão – suas carreiras individualizadas), quanto, ao mesmo tempo, como fruto da mútua relação existente entre os dois (os irmãos – sua carreira como dupla). A partir dos registros e informações coletados no acervo, é possível uma aproximação com o imaginário e os conflitos de serem vistos como se fossem apenas um, abordando o construto de suas carreiras individuais de artistas e a identidade artística atribuída a eles, seus papéis e pressões sociais, suas escolhas e o rumo que escolheram seguir, dentro dos vários âmbitos, como: o social, o cultural, o artístico.

Utilizo, portanto, como procedimentos técnicos, a coleta e a interpretação de fontes históricas: documentais, bibliográficas e orais.

A pesquisa documental se deu através da investigação em acervos localizados na cidade de Belém. Dentre os acervos, foram visitadas bibliotecas e coleções públicas e privadas, sendo o material investigado: partituras, programas de concertos, catálogos, fotografias, quadros/pinturas em tela, correspondências, vídeos, CDs, vinis. Outras fontes pesquisadas são jornais e revistas da primeira metade do século XX, livros e demais documentos sobre aspectos da vida social e cultural de Belém de então. A análise dos documentos está apoiada em Bacellar (2006) e seus estudos sobre os usos e maus usos dos arquivos em pesquisa histórica.

Quanto ao levantamento bibliográfico, foram coletadas informações sobre a história política, econômica e social do Pará, mais especificadamente de Belém da primeira metade do

século XX. E, no cerne dessas informações, foram levantadas outras sobre a história artístico-musical paraense, de um modo geral, mas dando maior relevância ao que se refere à Família Nobre e, especificamente, a Helena Nobre e Ulysses Nobre.

Foram encontrados, por exemplo, recortes de jornais e de revistas sobre a vida de Helena Nobre e Ulysses Nobre, desde o início de sua carreira (1905) – inclusive notas que mostram a revolta da sociedade, na época em que Helena e Ulysses sofreram clausura domiciliar, ficando seis anos sem cantar em público (GUIMARÃES, 1930). Os recortes e notas vão até 1988, o que mostra a representatividade que Helena e Ulysses tinham perante a sociedade paraense.

As informações também foram coletadas através de entrevistas realizadas desde 2003, com familiares e pessoas que conviveram ou que assistiram as performances da dupla. A abordagem desse material tem como princípio o estudo de Bosi (1994), em seu livro *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. As recordações colhidas, através das falas desses sujeitos, ajudam a situar e ilustrar o ambiente político, econômico e social de Belém da época em questão. A análise dos dados coletados nas entrevistas está apoiada na pesquisa em história de vida, como um desdobramento da história oral (FREITAS, 2002).

As informações coletadas foram organizadas em quadros demonstrativos. Dentre as temáticas desses quadros, podem ser citadas: recitais; locais de apresentações; repertório musical; composições autorais; rede de artistas e colaboradores que participaram de seus recitais; rede de escritores que publicaram textos sobre os Irmãos Nobre; notas sobre a crítica musical impressa em jornais; títulos das crônicas de Ulysses Nobre etc. Muitos desses quadros foram revisados, atualizados e reformatados para compor o corpo desta tese.

Nesta pesquisa, busca-se compreender a leitura do passado com o olhar dos personagens do passado, através de uma análise sincrônica, procurando a aproximação com outra época e seus próprios termos. José D'Assunção Barros (2011) explica que, no campo do fazer História, devemos retornar à nossa época na hora de fechar a nossa análise, pois os questionamentos do historiador começam em sua própria época, e, a partir dessas perguntas, ele ilumina outra época, tentando enxergá-la nas suas fontes. Portanto, analisando essas fontes, depois de tentar compreender como viviam os homens daquele período, o historiador volta à sua época para fechar a análise.

“São vidas, por isso, escavamos”⁴. Seguindo essa premissa e a metodologia exposta anteriormente, foram propostos um recorte no tempo e a escavação, em busca dos documentos do passado, em que o espelho são as memórias presentes nos escritos e nas lembranças de pessoas que viveram na primeira metade do século XX, que iluminam as performances e produção artístico-musical dos irmãos Helena e Ulysses Nobre, possibilitando enxergar as ressonâncias dessa história presentes na atualidade.

Este trabalho está organizado em cinco tópicos, sendo o primeiro esta *Introdução* – em que estão apresentados o tema, sua contextualização e relevância, o objetivo geral e os específicos, a metodologia e a estrutura da Tese – e o último as *Conclusões*. Os tópicos intermediários correspondem aos três capítulos desta Tese.

O Capítulo 1, *O Acervo e o Campo Teórico*, possui duas partes. A primeira apresenta *Música como Cultura e Musicologia*, abordando o campo da *Arquivologia Musical Brasileira e o Acervo Musical*, sinalizando o trabalho de pesquisa dentro dos *Arquivos pessoais, seu processo de constituição e sua fragmentação* e apontando princípios da arquivologia e estratégias metodológicas que contribuem para a acessibilidade a esses documentos históricos e sua salvaguarda; em seguida exploro *O Acervo de Helena Nobre e Ulysses Nobre* – o qual guarda produtos/produções artísticas e registros da trajetória artística dos *Uirapurus Paraenses* – e revelo *A (des)localização do acervo dos irmãos cantores e seu mapeamento*, mostrando a atual fragmentação desse acervo, estando depositado em diferentes locais públicos e privados da cidade de Belém, apontando o percurso realizado e dificuldades para encontrar os documentos que o compõem, fazendo, assim, o mapeamento dos locais onde os documentos estão depositados, seu estado de conservação e situação em que se encontram, tipos documentais e aspectos concernentes às entrevistas realizadas.

Na segunda parte do Capítulo 1, efetuo a *Revisão da Literatura*, delimitando o campo teórico, a partir da revisão da literatura pertinente a este estudo detalhada nos itens *Patrimônio Cultural e Lugares de Memória e Memória Viva e Preservação da Memória*.

O Capítulo 2, *O Cenário e a Trajetividade⁵ Artístico-Musical de Helena e Ulysses*, também possui duas partes. A primeira – *O Cenário: Belém do Látex e da República* – tece um breve apanhado histórico do Estado do Pará no período da economia da borracha amazônica e

⁴ Fala do personagem Basil Brown no filme *A Escavação – The Dig*, lançamento em 14 de janeiro de 2021. Dirigido por Simon Stone, baseado no romance homônimo de John Preston, de 2007, que reinventa os eventos de escavação de Sutton Hoo, em 1939.

⁵ Significado do termo “trajetividade” usado nesta pesquisa: trajeto - percurso - da atividade artístico-musical de Helena Nobre e Ulysses Nobre, a partir da identificação dos espaços em que atuaram artisticamente. Mais informações sobre “trajetividade”: capítulo 2, item 2.2 e nota de rodapé 111.

do Movimento Republicano; salienta, ainda, o período de decadência da economia gomífera. Portanto, nessa passagem do trabalho, abordo alguns aspectos políticos, econômicos, sociais, urbanísticos e artísticos de Belém, refletindo sobre os reflexos que tais aspectos causaram no movimento artístico desta cidade. O objetivo foi compreender o comportamento da sociedade na época em que estavam inseridos Helena Nobre e Ulysses Nobre. Para isso, foram abordados os lugares artísticos e o movimento musical existente naquela época, pelos quais passearam esses personagens.

A segunda parte – *A Trajetividade e o Capital Cultural* – aborda a biografia dos *Uirapurus Paraenses* através de sua “trajetividade”, isto é, através da trajetória da atividade e performance artística de Helena Nobre e Ulysses Nobre, mencionando locais de atuação (como clubes, teatros, viagens, casarões de mecenas, rádio) e também ocasiões em que se apresentaram musicalmente (em recitais, festivais, saraus). Sua trajetividade foi dividida em quatro períodos, e o título de cada período corresponde a um epíteto⁶ atribuído a Helena e Ulysses ao longo de sua trajetória artística: 1) *Formação Musical – Rouxinóis e a Belém da Belle Époque*; 2) *Primeira Fase da Carreira – Os Irmãos Nobre e o Declínio da Economia da Borracha*; 3) *Silenciamento – Pássaros Cativos e o Decreto Municipal da Secretaria da Saúde*; e 4) *Segunda Fase da Carreira – Os Uirapurus Paraenses e as Ondas do Rádio*. Esses itens pontuam o capital cultural escolhido por esses dois cantores e compositores, que os acompanhou durante toda a sua trajetividade – a música erudita europeia –, e dialogam com aspectos históricos, locais, culturais e artísticos do período da *Belle Époque* até o final da primeira metade do século XX no Pará.

O Capítulo 3, *A Produção Artístico-Musical dos Uirapurus Paraenses e sua Difusão – O Legado*, possui duas partes. A primeira – *A Produção Artístico-Musical* – aborda o trabalho autoral de Helena e Ulysses Nobre e, também, as obras musicais que estudaram e apresentaram ao público aspectos distribuídos nestes subitens: *Composições de Helena Nobre e Ulysses Nobre e Repertório Interpretativo de Helena Nobre e Ulysses Nobre*.

Quanto à segunda parte – *A Difusão da Produção Artístico-Musical* –, está dividida em dois momentos: 1) *Pela Rede de Relações dos Irmãos Nobre – ação de difusão*, que aborda processos de difusão da produção artística de Helena e Ulysses Nobre, identificando seu capital social, isto é, o construto social que consumia essa produção. A partir do capital social, se identifica o tipo de apoio/suporte que existiu para a difusão (transmissão, circulação) de suas ideias musicais e das ideias sobre música na primeira metade do século XX. A rádio aparece

⁶ Esses epítetos foram retirados de Salles (2005, p.29) – *Rouxinóis, Irmãos Nobre, Uirapurus Paraenses* – e de Nogueira (1945) – *Pássaros Cativos*.

como importante rede de apoio, difundindo o trabalho musical dos *Uirapurus Paraenses* a partir de 1931, permitindo existir suas trajetórias artísticas, apesar do enclausuramento, ajudando-os a se manter produtivos, atuantes e visíveis no cenário de sua época; 2) *Por uma Memória Viva – ação de mapeamento, reunião virtual e divulgação*, em que se identificam a atual fragmentação e a dificuldade de acesso ao acervo dos Irmãos Nobre existente na cidade de Belém e, ainda, o desconhecimento da sociedade atual sobre esse acervo – propondo o mapeamento, a reunião virtual e a divulgação do legado histórico de Helena Nobre e Ulysses Nobre, visando promover a acessibilidade e o não esquecimento sobre essa memória, em prol de uma memória viva.

1 – O ACERVO E O CAMPO TEÓRICO

Este capítulo aborda a fundamentação teórica que serviu de base a esta pesquisa: música como cultura, musicologia e arquivologia musical; patrimônio cultural e lugar de memória; memória viva e preservação da memória, traduzindo posições e interesses dos atores sociais.

As informações foram organizadas em duas partes. A primeira introduz a discussão sobre o acervo musical no âmbito da nova musicologia e apresenta o acervo de Helena Nobre e Ulysses Nobre, localizado em Belém. E a segunda parte delimita o campo teórico, a partir da revisão da literatura pertinente a este estudo.

1.1 Música como Cultura e Musicologia

Partindo da compreensão de que o homem é resultado do meio cultural em que foi socializado (LARAIA, 2001), destaca-se que cultura “é todo complexo que inclui conhecimento, crença, arte, moral, lei, costume e tantas outras capacidades e hábitos adquiridos pelo homem enquanto membro da sociedade” (TYLOR, 1871, p.01); é “um sistema organizado de símbolos significantes” (GEERTZ, 1975, p.46); “descreve padrões de pensamento e interação [...], que persiste nas comunidades ao longo do tempo” (BLACKING, 2007, p.204).

Com a Nova História Cultural, na década de 1970, o objetivo dos historiadores passa a ser “identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler” (CHARTIER, 1990, p.16-17). Direciona-se, assim, o olhar às relações entre diferentes grupos sociais, focalizando, inclusive, o interior de cada grupo, observando sua percepção de mundo, seus valores, seu domínio. Compreende-se que, através das representações, a humanidade expressa a si mesma e o mundo, explicando e decodificando sua compreensão da realidade e do já vivido.

Segundo Ilane Cavalcante (2000), essa nova forma de concepção de História tem permitido a construção de uma “história das minorias”, garantindo relacionar produtos e práticas, o individual e o coletivo, valorizando “micro-histórias”, por passar a colocar o indivíduo como objeto central da história social (CADIU, 2007).

Scott (1992) aponta a importância da “historicização” e da “desconstrução” da História – nos termos de Jacques Derrida – revertendo e deslocando essa construção hierárquica, em lugar de aceitá-la como óbvia ou como estando na natureza das coisas. Deve-se, portanto, trazer à tona, segundo M. de Certeau, “as formas sub-reptícias que assume a criatividade dispersa e

tática dos dominados, com vistas a reagir à opressão que sobre eles incide” (1994, p.41), pensamento também partilhado por E. P. Thompson (1998).

Blacking explica que o fazer musical é uma capacidade humana e que música – som humanamente organizado – é, portanto, o produto dessa capacidade, refletindo a cultura de um determinado grupo social:

A “música” é um sistema modelar primário do pensamento humano e uma parte da infraestrutura da vida humana. O fazer “musical” é um tipo especial de ação social que pode ter importantes consequências para outros tipos de ação social. A música não é apenas reflexiva, mas também gerativa, tanto como sistema cultural quanto como capacidade humana. *Uma importante tarefa da musicologia é descobrir como as pessoas produzem sentido da “música”, numa variedade de situações sociais e em diferentes contextos culturais*, distinguindo entre as capacidades humanas inatas utilizadas pelos indivíduos nesse processo e as convenções sociais que guiam suas ações (2007, p.201 – grifo meu).

Para compreender música, no campo da musicologia⁷, não basta executar e analisar a produção artística de um determinado compositor ou intérprete; deve-se aprofundar essa análise, isto é, contextualizar historicamente para, em seguida, apreciar e executar uma obra. Segundo Sotuyo Blanco (2007), a musicologia histórica⁸ brasileira é significativa, na medida em que resgata a memória musical local e regional, tendo como um de seus objetivos reaver a própria identidade cultural histórica, com vistas à construção do discurso histórico-musical nacional.

A musicologia no Brasil iniciou o seu desenvolvimento como ciência somente no século XX, na transição de uma fase “literário-musical” (que se estendeu do final do século XIX até as primeiras décadas século XX) para uma fase propriamente musicológica (CASTAGNA, 2008a). A fase “literário-musical”, designada por Cotta (2006) de fase “pré-

⁷ Vicente Duckles (1980) confere à musicologia três acepções distintas: 1) musicologia como ciência “das músicas”, estudo da música mais como estudo das músicas dos diversos povos, centrando foco, antes no homem que cria a música em suas condições sociais e culturais do que na música enquanto conceito; encontra nas ciências sociais sua base, buscando na antropologia, na etnologia, na linguística, na economia e na sociologia o método de abordagem da manifestação musical; ultimamente, a exclusão da música dita “erudita” da área de pesquisa da etnomusicologia está sendo repensada, apontando-se para a legitimidade científica de uma análise antropológico-musical; 2) musicologia como método escolar, explicação do fenômeno musical enquanto objeto artístico; 3) musicologia como uma área do conhecimento, busca entender a música como fenômeno não só artístico, mas também físico, psicológico, estético e cultural. Dentro do campo da musicologia, Duckles indica ainda duas formas de abordagens metodológicas distintas: 1) musicologia histórica, que trata da música no seu percurso temporal, identificando-a como um fenômeno histórico; e 2) musicologia sistemática, que constitui o diálogo da musicologia com outras áreas do conhecimento, que são tomadas como “não-históricas”, como a acústica, a psicologia e, sobretudo, a estética.

⁸ “A *musicologia histórica* agrupa as disciplinas de caráter histórico, ou que estudam o desenvolvimento da música no curso do tempo (visão diacrônica). [...] O campo histórico compreendeu a abordagem da história da música a partir de povos, regiões, escolas e compositores, incluindo atividades como a paleografia musical, o estudo do que denominou ‘categorias históricas básicas’ (agrupamento de formas musicais) e o estudo das leis usadas nas composições de cada época, registradas pelos teóricos e manifestadas na prática musical” (ADLER apud CASTAGNA, 2008a, p.14 – grifo meu).

científica”, se caracterizava por produzir pesquisas literárias sobre atividades musicais, além de trabalhos historicistas e biográficos, descrevendo acervos de forma funcional, sem uma finalidade propriamente musicológica e nem uma sistematização que a qualificasse enquanto ciência.

Pesquisadores, a partir de 1940, objetivaram identificar e organizar a cronologia dos objetos para a musicologia, utilizando como metodologia a fundamentação e a comprovação de seus trabalhos em fontes documentais, dando uma ênfase ainda maior à ação de recolhimento de dados e fontes documentais (CASTAGNA, 2008a). Segundo Cotta (2006), nesse período, as fontes documentais passam o objeto central de muitas pesquisas musicológicas e, por isso, é provável que, nessa fase, tenham nascido muitos acervos de documentações histórico-musicais brasileiros⁹.

A década de 1940 foi marcada pelos primeiros estudos histórico-musicais brasileiros: “histórias da música brasileira” (ou “do Brasil”). Em 1946, o Instituto Interamericano de Musicologia imprimiu o *Boletim Latino-Americano de Música – Tomo VI*, considerado um marco desse período. O *Boletim* reuniu trabalhos que procuravam sair do enfoque meramente literário-musical para investigações mais profundas sobre o patrimônio musical brasileiro (CASTAGNA, 2008a).

Segundo Castagna (2008-a), podem ser citados como os mais conhecidos autores dessas “histórias da música brasileira”: Guilherme de Mello, Vincenzo Cernichiaro, Renato Almeida, Maria Luiza de Queirós Amâncio dos Santos, Francisco Acquerone; e, ainda, Pedro Sinzig, José Cândido de Andrade Muricy, Clóvis de Oliveira, José Rodrigues Barbosa, Serafim Leite, Carlos Penteado de Rezende, João da Cunha Caldeira Filho, Hebe Machado Brasil, Geraldo Dutra de Moraes, Ayres de Andrade, João Batista Siqueira. Mário de Andrade e Luiz Heitor Corrêa de Azevedo abordaram, principalmente, biografias e focalizaram, em seus trabalhos, uma musicologia cada vez mais científica.

Na década de 1950, na abertura do Congresso Internacional de Musicologia da Basileia (Suíça), Jacques Handschin apresenta uma nova perspectiva no campo da musicologia histórica, elegendo o homem como o verdadeiro objeto da pesquisa musicológica, pelo fato de exprimir-se musicalmente (MURICY, 1952, p.110). O historiador brasileiro Francisco Curt Lange¹⁰ –

⁹ A partir do fenômeno Curt Lang, se estabelece no Brasil uma cultura colecionista, que se aplica aos grandes acervos paradigmáticos que se tem até hoje e que são grandes coleções (Curt Lang, Dinis, Penalva, Moana, Vicente Salles, Fran Paxeco etc.). Mas a publicização dessas coleções não ocorreu na década de 1940, a abertura desses acervos para o público aconteceu com mais intensidade posteriormente.

¹⁰ Seus métodos: até a década de 1950, dedicou-se à pesquisa arquivística, à arquivologia e à edição musical, produzindo o levantamento, a transcrição e o estudo da documentação cartorial e religiosa de interesse musical, principalmente em Minas Gerais; da décadas de 1960 à de 1980, dedicou-se às primeiras coletâneas de informações

que, segundo alguns musicólogos, possuía tendências positivistas, evolucionistas e eurocênicas – abraçou essa nova postura musicológica, enfocando seus trabalhos mais no compositor do que em sua música, distinguindo-se dos demais autores, por elaborar seus trabalhos biográficos sob um prisma científico (CASTAGNA, 2008b).

A partir da década de 1960, a musicologia no Brasil dá origem a disciplina Musicologia Histórica Brasileira, caracterizando-se por ser positivista e nacionalista, estudando não apenas biografias e história política, mas também a música produzida e praticada no Brasil. Passou a dar destaque à música preservada em manuscritos antigos, enquanto objeto de pesquisa, produzindo informações que subsidiariam a escrita da história da música brasileira (CASTAGNA, 2008b).

Entre as décadas de 1970 e 1980, Castagna (2008a) salienta que a pesquisa musicológica brasileira apresenta novas tendências: construção de panoramas focados na prática musical de regiões brasileiras específicas, em lugar de uma abordagem focada exclusivamente no repertório¹¹; trabalhos com fontes musicais que estejam atentos a uma maior difusão do repertório a partir das então denominadas “transcrições” ou “restaurações”¹²; estudos sobre o campo das “histórias” da música brasileira, associados à música erudita, em favor do levantamento de informações e do conhecimento de repertório que não existia na geração anterior à década de 1960¹³; “histórias” da música popular¹⁴. Castagna (2008b) destaca Arnaldo Contier e Henrique Emanuel Gomes Pedrosa como alguns dos pioneiros no campo da história da música até a década de 1980.

Segundo Gomes (2009), novas correntes começam a surgir no campo da musicologia a partir de meados da década de 1990 – a Nova Musicologia.

Os trabalhos que abrangiam apenas aspectos teórico-musicais passam a enfatizar fatores extramusicais¹⁵, como questões políticas e éticas e sua influência no mundo musical, questionando a razão pura, a excessiva objetividade, a normatividade e a historicidade. As

históricas referentes à prática musical brasileira acompanhada de suas análises, que planejava organizar em dez volumes – porém vários desses volumes não chegaram a ser publicados (CASTAGNA, 2008b, p.36-37).

¹¹ Mozart de Araújo, Mercedes de Moura Reis Pequeno, Jaime Diniz, Gerard Béhague, Robert Stevenson, Vicente Salles, Bruno Kieffer, Arnaldo Daraya Contier, José Maria Neves, Adhemar Campos Filho, Aluizio José Veigas, Sílvio Augusto Crespo Filho, Jorge Hirt Preiss e outros (CASTAGNA, 2008a).

¹² Harry Lamott Crowl Jr., Sérgio Dias, Heitor Geraldo Magella Combat, Arnaldo José Senize e outros (CASTAGNA, 2008a).

¹³ José Maria Neves, Vasco Mariz, Bruno Kiefer, David Appleby (CASTAGNA, 2008a).

¹⁴ Ary Vasconcelos e José Ramos Tinhorão (CASTAGNA, 2008a).

¹⁵ Nesse sentido, podem ser citados: NETTL, Bruno (2001). *Últimas tendencias en etnomusicología*; BLACKING, John (2006). *Hay Musica en el Hombre?*; e RUIZ, Irma (1999). *Hacia la Unificación Teórica de la Musicologia Histórica y la Etnomusicologia*.

pesquisas musicológicas brasileiras buscam maior interação com a musicologia internacional¹⁶ e abordagens mais críticas e reflexivas que investigassem o significado dos fenômenos estudados. O intuito era estimular a retomada, mais intensa e consciente, do trabalho técnico e metodológico dos pesquisadores, ampliando, assim, as responsabilidades de um maior número de especialistas, bem como motivando a superação do positivismo e o desenvolvimento de uma nova musicologia no Brasil (CASTAGNA, 2008b).

Esses novos estudos passaram a focar mais o processo de produção (como as coisas acontecem), do que o produto ou o objeto (como as coisas são), incluindo estudos como: etnomusicologia, fenomenologia, semiótica, hermenêutica, estudos de gênero, marxismo etc. Musicólogos pós-estruturalistas¹⁷, por exemplo, apoiados nas ideias de Michel Foucault, passam a usar métodos desconstrutivos articulados – como relações de gênero, classe e música. Segundo Duckles (1980 apud GOMES, 2009), a música é entendida como um sistema de relações de poder, capaz de analisar e verificar as influências que incidem na construção social da identidade e dos territórios.

Avelino Romero Simões Pereira (1995), tentando evitar a tendência ensaística, empirista e positivista, propôs uma história da música brasileira (ou do Brasil) a partir de métodos e concepções originários da história; e Maria Elisabeth Lucas, identificando o modelo positivista da produção das “histórias” da música brasileira, criticou as “narrativas míticas sobre determinado período, gênero musical ou grupo de compositores, que acabam institucionalizadas como paradigma de conhecimento” (1998 apud CASTAGNA, 2008b), cristalizando concepções que são transmitidas ao estudante e que acabam condicionando novas pesquisas.

Na tentativa de ampliar o material disponível no panorama brasileiro, nesta nova fase mais diversificada e menos centralizada da musicologia brasileira, acervos começam a ser abertos, estudados e catalogados. Nesse contexto, inúmeras obras passam a ser impressas. O foco das pesquisas¹⁸ dentro da musicologia brasileira – editoriais, analíticas ou históricas –

¹⁶ No âmbito da musicologia histórica internacional, a partir da década de 1970, com a Nova História, são introduzidas outras abordagens na musicologia – história das funções e dos significados das obras, história social da música, história da audição, entre outras –, de modo a despontar uma Nova História da Música, que objetiva “recriar o cotidiano musical e compreender, de maneira ampla, as interrelações entre autores, obras, estilos, funções, empregadores, empresários, editores, instituições, espaços de apresentação, etc.” (CASTAGNA, 2008b, p.17), questionando os estudos que abordavam apenas compositores e suas obras. Entre os autores dessa Nova História da Música Internacional, encontram-se Karl Dahlhaus, Leo Treitler, Henry Raynor, Elie Siegmeister e Norbert Elias.

¹⁷ Gomes (2009) cita como musicólogos pós-estruturalistas: Joseph Kerman, Lawrence Kramer, Susan McClary, Marcia Citron, Ellen Waterman e Suzanne G. Cusick.

¹⁸ Alberto Figueiredo, Marcelo Campos Hezan, Luiz Guilherme Golberg, Marcos Júlio Seragl, Vítor Gabriel, Maurício Dottori, Paulo Castagna, Pablo Sotuyo Blanco, Carlos Kater, Mônica Vermes, João Berchmans, Daniela

passa a ser a amplitude do levantamento de fontes e a compreensão global da música preservada no país (prática, produção e repertório musicais de várias localidades e períodos específicos da história do Brasil), reconhecendo como produto cultural de uma determinada época, sociedade, local e circunstância, o significado das obras musicais de determinado compositor (CASTAGNA, 2008b).

A nova geração de musicólogos brasileiros tem se empenhado em retomar o trabalho técnico de forma mais intensa e com maior consciência metodológica, no intuito de sistematizar as fontes que ainda não foram organizadas, bem como de produzir pesquisas críticas, através de abordagens mais reflexivas ou interpretativas, a partir dessas fontes e de fenômenos musicais. E, para que a renovação dessa pesquisa musical brasileira possa acontecer de forma mais acelerada, “a musicologia brasileira se vê forçada a uma urgente ampliação de pesquisadores e a uma rápida atualização metodológica” (CASTAGNA, 2008a, p.30).

Castagna argumenta que a tendência será a elaboração de obras coletivas sobre “histórias” da música brasileira, com textos de vários especialistas sobre os aspectos abordados, evitando, assim, “concepções monolíticas, individualistas e nem sempre fundamentadas em fontes históricas que predominam nos livros do gênero até então publicados no país” (2008b, p.47).

A musicologia no Brasil vem, aos poucos, se preocupando mais com os processos de recepção, reelaboração e circulação musicais internas, do que com a busca de elementos de validação sociocultural perante o “espelho” do Primeiro Mundo; e, nesse sentido, as novas tendências em História (Nova História e História da Cultura) e em Musicologia (Nova Musicologia), entre outras disciplinas, têm corroborado essa perspectiva, a partir de elementos que mostrem a dinâmica local e suas especificidades (BLANCO, 2004).

A ação musicológica passa a dar importância ao pesquisador nativo, qualificado tanto por sua formação acadêmica quanto por seu conhecimento, autóctone e idiossincrático, local e regional – a exemplo de pesquisadores/as como Vicente Salles, Lia Vieira, Líliam Barros –, fornecendo importantes subsídios para a definição de uma eventual musicologia, que Sotuyo Blanco (2007) denomina de musicologia de “fragmentos”, isto é, aquela mais interessada na compreensão das características dos processos e produtos locais e regionais.

Miranda, Maurício Monteiro, André Guerra Cotta, Fernando Lacerda, Carlos Eduardo Souza, Manuel Veiga, Rogério Budasz, Celso Loureiro Chaves, Odette Ernest Dias, Maria Elizabeth Lucas, Marcos Pupo Nogueira, Fernando Binder, Marcelo Fagerlande, Adriano de Castro Meyer, Maria Lúcia Roriz, Elizabeth Seraphim Prosser, Maria Augusta Calado, Maria de Fátima Tacuchiam e outros.

No contexto acadêmico paraense, também encontram-se pesquisas sobre compositores/as e musicistas, em níveis regional e local, contribuindo para a musicologia brasileira – a exemplo de alguns desses trabalhos, citam-se, além da pesquisa de Mestrado por mim desenvolvida (*Helena Nobre: uma musicista paraense da primeira metade do século XX*, 2011), José Renato Furtado (*Paulino Chaves: relação entre produção composicional e o entorno musical de Belém*, 2012), Humberto Azulay (*Wilson Fonseca: crendices e lendas amazônicas para canto e piano*, 2012), Felipe Cantão (*Três Legendas de Jayme Ovale: contribuições para o estudo e técnicas de piano*, 2013), Edson Silva (*A presença da Cultura Afrobrasileira na Música de Waldemar Henrique*, 2016), Saulo Christ Caraveo (*A Nascente de um rio e outros cursos: a guitarrada de Mestre Vieira*, 2019), Dayse Maria Pamplona Puget (*Como estrela és David: um Miguel da cor de breu*, 2020), Leonardo Venturieri (*Diálogos Atemporais de Música e Imagem: resignificando a obra de Clemente Ferreira Júnior*, 2023)¹⁹, todos do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará.

1.1.1 Arquivologia Musical Brasileira e o Acervo Musical

O conceito de patrimônio cultural imaterial trouxe a possibilidade de registrar bens culturais imateriais; e, com ele, acervos musicais e práticas musicais passam a ser considerados e protegidos dentro das políticas públicas. O patrimônio musical, por ser ao mesmo tempo material (como acervos documentais, manuscritos etc.) e imaterial (caso de manifestações, prática musical etc.), oferece grandes desafios em sua preservação para futuras pesquisas.

Segundo Castagna (2016), a realidade musical brasileira se caracteriza por ser diversificada, sendo tarefa fundamental da musicologia atual pesquisar a história da música brasileira a partir dos documentos que assentam essa história, isto é, voltar às bases, compreendendo as fontes musicais segundo sua natureza, se atualizando e fazendo uso de uma recepção metodológica crítica.

Em busca de bases teóricas e técnicas para o tratamento de acervos musicais, André Guerra Cotta trata o patrimônio musical dentro da área da Ciência da Informação, sob a ótica da teoria arquivística, “unindo os campos da música (ou, mais propriamente, da musicologia) e da arquivologia em uma abordagem interdisciplinar” (2017, p.12), o que chama de arquivologia musical²⁰ – campo do conhecimento que alia conceitos, técnicas e ações da arquivologia

¹⁹ Os dados bibliográficos completos desses trabalhos encontram-se nas *Referências*.

²⁰ A partir de 2000, musicólogos brasileiros passam a mencionar o termo “arquivologia musical” em suas pesquisas: Cotta (2000), Castagna (2004, 2006), Cotta e Sotuyo Blanco (2006).

tradicional às necessidades específicas de acervos ligados à música, para o tratamento (organização, recuperação e disponibilização) da informação musical, levando em consideração as especificidades da documentação musical.

A arquivologia musical vem se desenvolvendo no Brasil desde os primeiros anos do século XXI e tem o trabalho de Curt Lange²¹ (1903-1997) como um marco dentro da área. Segundo Castagna (2016), apesar de existir potencialidade arquivista no Brasil, ainda é necessário muito trabalho, devido à grande extensão territorial do país e a um número reduzido de musicólogos trabalhando neste campo. A arquivologia musical deve focar, não somente na compreensão das origens e dos significados do repertório disponível nos acervos, mas principalmente na difusão da diversidade das informações contidas nas fontes musicais salvaguardadas, a partir de sua organização, recuperação, preservação e divulgação.

A arquivologia musical [...] possui o objetivo de colocar músicos, administradores de instituições musicais, público e cidadãos em contato com essa diversidade, na medida em que subsidia a realização de exposições, publicações, apresentações, gravações, programas, reportagens, textos e outras ações destinadas ao acesso ao conteúdo dos acervos musicais. A arquivologia não está exatamente interessada em compreender as origens e significados do repertório disponível nos acervos, justamente por entender que, para isso, existem tarefas anteriores destinadas a subsidiar aspectos mais amplos: salvaguardar, valorizar e tornar público o patrimônio musical restrito, oculto ou em processo de degradação, permitindo sua transmissão de uma geração para outra, seu usufruto e, a partir disso, seu estudo (CASTAGNA, 2016, p.195-196).

Ainda é recente a preocupação com o tratamento adequado do patrimônio musical resguardado pelos acervos, dando-se ênfase à proteção documental – sistematização e organização dos materiais acumulados por esses acervos documentais, sejam públicos, sejam privados –, negligenciando-se o acompanhamento da atividade acumulativa desses documentos por pessoas e instituições.

Cotta (2017) enfatiza que os conceitos trazidos pela teoria arquivística são importantes e indispensáveis para o tratamento técnico adequado do patrimônio musical brasileiro. Castagna e Meyer (2017) ressaltam a importância da perspectiva interdisciplinar entre a musicologia, a arquivologia e a biblioteconomia, bem como a colaboração mútua entre os especialistas dessas áreas.

Nesse sentido, o primeiro conceito a ser compreendido é o de “documento”. Segundo o DIBRATE (Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística), documento é a “unidade de registro de informações, qualquer que seja o suporte ou formato” (ARQUIVO, 2005, p.73). Bellotto especifica que:

²¹ Sobre o trabalho de Curt Lange, queira ver nota 9.

Documento é *qualquer elemento gráfico, iconográfico, plástico ou fônico* pelo qual o homem se expressa. É o livro, o artigo [...], a tela, a escultura, [...] o filme, o disco, a fita magnética [...], enfim, tudo o que seja *produzido por razões funcionais*, jurídicas, científicas, técnicas, *culturais ou artísticas pela atividade humana* (1991, p.14 – grifo meu).

Essas definições são abrangentes e consideram que o documento tem mais do que o papel como suporte. Portanto, no âmbito dos acervos ligados à música, são considerados documentos todos os suportes que carreguem consigo informações de âmbito musical: manuscritos musicais, partituras, impressos musicais, programas de concerto, discos, vídeo, fotos, pinturas, cartas nas quais o compositor ou o intérprete é destinatário ou remetente, notas de jornal contendo crítica musical, livros, instrumento musical, roupas, mobiliários etc.

Gómez González (2008, p.93-94) caracteriza a variedade de documentos musicais, classificando como fontes diretas e indiretas. São fontes diretas: (1) partituras, registros sonoros e audiovisuais; (2) libretos e textos; (3) escritos pessoais dos compositores; (4) tratados sobre música; (5) documentação de órgãos governamentais ou instituições com atividades musicais; (6) estatutos e regulamentos; (7) entrevistas pessoais; (8) instrumentos musicais; (9) objetos artísticos (objetos tridimensionais e de iconografia musical); (10) livros de contas (de caixa ou de “fábrica”); (11) cerimoniais (religiosos e civis, como os das universidades); (12) dossiês de concurso (expedientes de oposiciones); (13) documentação avulsa; (14) livros sacramentais de paróquias; (15) documentos pontifícios; (16) documentos notariais ou cartoriais; (17) Impressos: críticas musicais e anúncios de concertos; (18) cartazes e programas de concertos; (19) correspondências. Já as indiretas compreendem os instrumentos de pesquisas gerados a partir dos acervos nos quais as fontes diretas se encontram: (1) guias de arquivos; (2) inventários; (3) catálogos e bases de dados; (4) índices informatizados.

Com a finalidade de gerenciar os grandes volumes arquivísticos que se acumularam até o século XX, foram desenvolvidas a metáfora do “ciclo vital dos documentos” e a “teoria das três idades”²². Segundo Castagna e Meyer, essas concepções “foram basicamente formuladas a partir de arquivos administrativos de instituições governamentais, sistemas nos quais esse caminho é programável, seja pela legislação, seja pelas próprias instituições que geraram os documentos” (2017, p.321). As fontes musicais possuem particularidades funcionais e um reconhecimento menor do seu valor enquanto documentos históricos e, por isso, não observam o mesmo procedimento. Para determinar suas mudanças de fase, é

²² Os ciclos de vida dos documentos estão intimamente relacionados ao seu valor de uso: as fases corrente e intermediária referem-se ao uso primário do documento, isto é, por ter valor de uso para a consecução direta das atividades do organismo acumulador; já a fase permanente refere-se ao uso secundário do documento, que passa a ter valor histórico ou informacional, pelo seu desuso – como razões estéticas, necessidade de preservação do suporte etc. (COTTA, 2017).

necessário analisar suas peculiaridades, especialmente os fatores que determinam tais mudanças.

Pela natureza de um documento musical, as fases corrente e intermediária se confundem. Uma partitura que veio sendo usada frequentemente em recitais por uma banda (fase corrente) pode ser digitalizada – cópia moderna – e, em seguida, doada para outro grupo, ou guardada, ou até mesmo ser esquecida dentro de uma gaveta (fase intermediária); e, por alguma necessidade, pode ser buscada e, novamente, ser utilizada em algum recital (fase corrente). Quanto à última fase do ciclo, a permanente, perde sentido na quase totalidade dos arquivos musicais, pois uma partitura depositada em um acervo (fase permanente) pode ser utilizada a qualquer momento, pela reintegração desta a um determinado repertório, com vistas, por exemplo, a restabelecer vínculos diretos com a comunidade para a qual as fontes foram produzidas (fase corrente).

Os documentos musicais, desde a sua composição (documento original), possuem em sua natureza a característica de terem valor primário numa dimensão *ad eternum*. Portanto, as definições de valor primário e secundário se ajustam mais à realidade da documentação musical. O valor primário de um documento musical é a sua utilização prática, atendendo à sua função original para a qual foi produzido, por exemplo, uma partitura sendo tocada. O valor secundário de um documento musical é a sua utilização visando atender fins diferentes daqueles para os quais foi originalmente produzido, por exemplo, uma partitura sendo estudada para ser editada.

Outro termo a que Cotta (2017) se refere é “acervo”, que significa conjunto documental, considerado um termo neutro por designar tanto um “arquivo” ou “fundo arquivístico”²³ quanto uma “coleção”²⁴. Apesar da distinção entre essas duas modalidades de formação/acumulação dos documentos, a proveniência²⁵ documental se coloca cada vez mais como cerne da pesquisa em acervos (MILLAR, 2015).

²³ O DIBRATE conceitua arquivo (ou fundo) como o “conjunto de documentos de uma mesma proveniência” (ARQUIVO, 2005, p.97), produzido ou acumulado de forma natural em um processo histórico e contínuo, ao longo das atividades de uma pessoa física ou jurídica que o constituiu, respeitando a ordem estrita em que esses documentos vieram, sem misturá-los a outros documentos de origem distinta. O arquivo é organizado visando sua completude e organicidade; seus documentos complementam-se uns aos outros e relacionam-se pelo fundo ao qual pertencem. Segundo Cotta, “um arquivo é um todo orgânico” (2017, p.14).

²⁴ O DIBRATE conceitua uma coleção como o “conjunto de documentos com características comuns, reunidos intencionalmente” (ARQUIVO, 2005, p.52), e, por isso, a coleção é naturalmente dispersa e artificial. Segundo Cotta, uma coleção é uma reunião “consciente e factícia de documentos selecionados a partir de origens diversas, com o fim explícito de reuni-los, sem a observância do princípio de respeito aos fundos, sem a preservação, portanto, de sua organicidade” (2006, p.24).

²⁵ De acordo com o DIBRATE, este é um princípio básico da arquivologia segundo o qual “o arquivo produzido por uma entidade coletiva, pessoa ou família não deve ser misturado aos de outras entidades produtoras. Também chamado princípio do respeito aos fundos” (ARQUIVO, 2005, p.136). Segundo Bellotto, o princípio do respeito aos fundos arquivísticos baseia-se em “deixar agrupados, sem misturá-los a outros, os arquivos provenientes de

Mesmo com a constante teorização sobre uma possível organicidade em torno dos fundos arquivísticos²⁶, mostrando a importância de serem respeitados o conjunto documental e a proveniência do fundo, o que a observação *in loco* tem demonstrado é que essa organicidade é utópica. A realidade mostra que os arquivos sofrem todo tipo de fragmentação ao longo de sua produção/acumulação, bem como nas fases posteriores – sendo dividido entre membros da família e mesmo entre instituições custodiadoras, com naturais perdas/roubos/deterioração próprios da realidade arquivística, do mesmo modo que se perde parte considerável daquilo que escapa ao recolhimento de musicólogos no passado. Essa fragmentação com perdas documentais também é observada no caso do acervo dos Irmãos Nobre.

Portanto, a questão da unicidade dos fundos tem que ser refletida, pensando-se em estratégias que nos permitam lidar com essa natural fragmentação, que ocorre com a maior parte dos grandes acervos ou acervos referenciais de música brasileira, que se caracterizam por serem coleções²⁷, como: Coleção de Oscar de Oliveira, no Museu da Música de Mariana; Acervo João Mohana, no Arquivo Público do Maranhão; Coleção Vicente Salles, no Museu da Universidade Federal do Pará; Acervo Jaime Diniz, uma parte dele na Fundação Gregório de Matos e outra no Instituto Ricardo Brennand; Acervo de José Penalva, no Museu da Música de Mariana, em Curitiba; e coleção Curt Lange, no Museu da Inconfidência, de Ouro Preto.

Como alternativas a essa realidade da arquivologia musical brasileira, atividades possíveis e necessárias, que os profissionais envolvidos com acervos brasileiros podem exercer, são: a identificação da totalidade dos documentos, o estabelecimento de um arranjo (organização) e a descrição das fontes. Podem ser citados como exemplos os musicólogos Fernando Lacerda Duarte e Guilherme Ávila, que exercem em suas atividades a estratégia de estudar as proveniências documentais nas coleções pesquisadas e confeccionar catálogos temáticos, apontando as fontes que compõem cada acervo e o local onde se encontram²⁸.

uma [...] pessoa física ou jurídica determinada, [assim como] respeitar a ordem estrita em que os documentos vieram [...], a sequência original de séries” (1991, p.81).

²⁶ Segundo o Conselho Internacional de Arquivos, fundo (*fonds*) é o “conjunto de documentos, independente de forma ou do suporte, organicamente produzido e/ou acumulado por uma pessoa física, família ou instituição no decurso de suas atividades e funções” (2000, p.05).

²⁷ Acervos brasileiros, que podem ser considerados exceções, por se tratarem de grandes fundos arquivísticos (e não coleções), são: os arquivos das orquestras de música sacra de São João Del Rei; o Arquivo da Cure Metropolitana de São Paulo – ACMSP (criado em 1908, por D. Duarte Leopoldo e Silva); e o Cabido do Rio de Janeiro, que funciona como arquivo.

²⁸ Como propõe o musicólogo Guilherme Ávila com a coleção recolhida ao Arquivo Público do Estado do Maranhão – APEM (ÁVILA, 2021). E como propõe Fernando Lacerda com os itens bibliográficos do Grêmio Literário e Recreativo Português do Pará – GLRP-PA (DUARTE, 2022).

Cotta (2017, p.17) refere-se à descrição²⁹ das fontes musicais como uma atividade complexa, que exige muito trabalho e muita pesquisa, mas que é fundamental, por possibilitar o acesso às fontes históricas e informacionais, que podem ser utilizadas em possíveis projetos de atualização do fundo ou em pesquisas que necessitem das respectivas fontes. A descrição das fontes é disponibilizada para a sociedade através de instrumentos de busca – por mais básicos que sejam, como o inventário sumário, ou mais universais, como fontes digitais. A acessibilidade ao acervo – seja público, seja privado – relaciona-se intimamente com a salvaguarda de suas fontes, pois o valor de um documento informacional e histórico só existe se o mesmo estiver sendo interpretado, executado, estudado.

Muitos acervos privados são transformados em tesouros intocáveis, sendo negado o acesso com a justificativa de proteção ou de respeito referencial. Mesmo o acervo estando bem conservado, sua inacessibilidade leva embora o seu valor e sentido – não tem valor apenas por existir. Quando a dificuldade de acesso ocorrer pelas péssimas condições de conservação, o acervo acaba caindo no esquecimento e desaparecendo dentro de algumas décadas. E, quando é considerado como lixo por gerações futuras, acaba sendo descartado ou até queimado em via pública (COTTA, 2006, p.44) ou longe dos olhos da população.

Os acervos públicos são, por natureza, de livre acesso (salvo em casos de sigilo previstos em lei – o que não seria o caso dos documentos musicais). O problema de falta de acessibilidade, portanto, não deveria ocorrer. No entanto, a alegação de falta de recursos – tanto de ordem material, quanto de ordem humana – acaba por dificultar e, muitas vezes, impedir a consulta aos seus documentos por tempo indeterminado, podendo levar, também, a danificação, perda, roubo ou descarte de seus itens (COTTA, 2006, p.44).

A dificuldade ou o impedimento de acesso – por negligência ou intencionalmente, mas, muitas vezes, em nome da segurança das fontes – é um erro e gera perigo ao patrimônio musical, levando à desinformação e à ignorância quanto ao conteúdo dos acervos – impedindo a construção da ciência –, pois, “quanto mais a sociedade souber o que existe no acervo, maior serão o controle, segurança e salvaguarda de suas fontes, melhor e mais profícuo será o acesso e a produção de conhecimento a partir delas” (COTTA, 2017, p.24). Nesse contexto, o principal

²⁹ Na atividade arquivística, utilizam-se “as diretrizes ISAD/NOBRADE para a descrição multinível, isto é, uma descrição desde o nível mais geral – o do fundo arquivístico como um todo –, passando por todos os níveis intermediários que existam naquele determinado fundo e então, finalmente, passando a descrição dos itens documentais” (COTTA, 2017, p.15). A ISAD(G) considera que toda a descrição arquivística deve ter seis elementos: código de referência; título; data(s) de produção ou data(s) de acumulação dos documentos da unidade de descrição; dimensão da unidade de descrição; nível de descrição; e nome do produtor. Segundo Cotta, o código de referência “é um elemento indispensável para o trabalho com as fontes, tanto para o pesquisador, como para a própria administração e segurança do acervo, e inclusive para a acessibilidade das fontes” (2017, p.22).

objetivo da instituição que administra o acervo deve ser: contribuir para pesquisas e para a preservação do patrimônio cultural brasileiro.

Mesmo com os recursos e tecnologias digitais de que dispomos hoje, sem políticas de acessibilidade para as fontes de pesquisa e sem um esforço sistemático para tratar – e descrever – o patrimônio musical tangível em nosso país, ainda estaremos muito longe de conhecê-lo plenamente. É preciso, portanto, criar uma cultura da acessibilidade, difundir a ideia de que é somente através do acesso pleno às fontes e do trabalho integrado e colaborativo que poderemos avançar no conhecimento de nosso patrimônio musical. Uma cultura da acessibilidade poderia inaugurar uma nova fase para a pesquisa musicológica no Brasil pelo menos em dois sentidos: por um lado, permitiria um recenseamento efetivo das fontes existentes, tanto para a produção de catálogos temáticos, para a atualização dos existentes, como para a elaboração de estemas adequados para os processos editoriais; por outro lado, permitiria a construção de uma história das fontes, de seus escribas, das instituições, técnicas e práticas relacionadas, nos termos antes mencionados (COTTA, 2017, p.24).

Faz-se necessária uma “cultura de acessibilidade”, juntamente com uma educação técnico-científica dos profissionais que atuam no campo da arquivologia musical, no sentido de consolidar diretrizes para a integridade ética da pesquisa musicológica nacional, com foco no desafio coletivo de implementar um tratamento adequado às fontes primárias musicais existentes nos acervos, salvaguardando e preservando de forma eficiente o patrimônio musical brasileiro (COTTA, 2017).

Castagna (2016) vislumbra três estratégias metodológicas para o desenvolvimento da arquivologia musical do Brasil na contemporaneidade. A primeira é tratar cada acervo de acordo com suas necessidades particulares e locais, elaborando soluções de tratamento – identificação, organização e descrição – apropriadas para cada um, evitando padrões universais internacionais, que nem sempre são funcionais à realidade dos acervos brasileiros. A segunda estratégia é a conservação preventiva – por meio do treinamento dos integrantes das instituições detentoras de acervos musicais, quanto a adequação do espaço, controle da umidade, higienização preventiva, reparos e acondicionamento –, possibilitando uma maior autonomia dos responsáveis pelos acervos em relação às decisões necessárias para a preservação da integridade e a conservação de suas fontes, retardando o processo de degradação dos documentos e, conseqüentemente, da informação.

E a terceira é, segundo Castagna (2016), a estratégia mais importante e necessária, o mapeamento dos acervos musicais brasileiros através de projetos locais e regionais, desenvolvidos nas próprias instituições que acumularam seus acervos e realizados pelos integrantes das mesmas, valorizando microssistemas – bandas, filarmônicas, corporações, orquestras, coros, museus, escolas etc. – em detrimento de valorizar macrossistemas dentro de projetos nacionais, inviáveis de serem colocados em prática como foram planejados, em

decorrência da grande extensão do Brasil e do número reduzido de musicólogos³⁰ para trabalhar nesses projetos. Dentro dessa perspectiva, o mapeamento dos acervos musicais brasileiros, a partir de pesquisas locais e regionais, associadas à disponibilização de dados – inclusive de forma interativa, como hoje já é possível –, possibilita ampliar o acesso e o conhecimento público sobre a diversidade desses acervos, potencializando uma futura e eficiente inter-relação entre eles.

1.1.1.1 Arquivos pessoais, seu processo de constituição e sua fragmentação

O estudo da arquivologia musical se aplica não apenas “aos arquivos de orquestras, coros, corporações musicais, escolas, editoras [de música] etc, mas também aos arquivos pessoais de regentes, compositores, instrumentistas e editores” (COTTA, 2006, p.27).

Lenneberg (1988 apud OLIVETO, 2007) salienta que, para se obter esclarecimentos sobre a obra, a produção e os produtos de um biografado, é necessário que sua vida seja investigada a partir de seu arquivo pessoal:

Uma das grandes dificuldades encontradas pelos biógrafos é fazer a relação entre vida e obra do sujeito da investigação. Daí a importância de se conhecer os costumes, o modo de pensar, a cultura e os diversos aspectos da vida em questão, pois, a partir da investigação da vida, é possível obter esclarecimentos sobre a obra. Para isso, o biógrafo deve valer-se de todas as ferramentas auxiliares, como, por exemplo, cartas, diários, portfólios e outras fontes passíveis de se extrair informações (apud OLIVETO, 2007, p.04-05).

O arquivo pessoal é composto pelo conjunto de documentos, em qualquer forma ou suporte, que “representam a vida de seu titular, suas redes de relacionamento pessoal ou de negócio [...] o seu íntimo, suas obras, etc. [...] registros de seu papel na sociedade, num sentido amplo” (OLIVEIRA, 2012, p.33). É uma espécie de “testemunho pessoal” e sua manutenção

³⁰ Primeiros trabalhos de Francisco Curt Lange (década de 1940); proposta para tentativa de criação do Sistema Nacional de Arquivos Musicais no II Festival Latino-americano de Arte e Cultura (Brasília, 1989 - esse projeto nunca foi implantado); proposta de criação de uma Rede Nacional de Arquivos Musicais pela FUNARTE e Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (1990 - esse projeto não foi iniciado); projeto Mapa dos Acervos Musicais Brasileiros, desenvolvido informalmente por Paulo Castagna (final da década de 1990 – levantamento que atingiu pouco mais de 60 acervos até o ano 2000); projeto de seção Centros de Documentação Musical e Acervos do guia VivaMúsica!, seu conteúdo também foi oferecido para a relação online de acervos musicais pela Coordenação de Documentação de Música Contemporânea da Unicamp, posteriormente incorporada ao Centro de Integração, Documentação e Difusão Cultural da Unicamp (2001); projeto de mapeamento regional realizado em 415 municípios da Bahia, feito por Pablo Sotuyo Blanco (2004 – 140 acervos musicais); projeto de iniciação científica dentro da Unesp, tendo como orientador o musicólogo Paulo Castagna (2005 a 2007 – construção da relação de 125 acervos musicais brasileiros); Guia de Acervos Musicais da Biblioteca da Escola de Comunicação e Artes da USP (2015 – com 10 itens); “Listagem das instituições visitadas em pesquisa de campo” encontrada na tese do musicólogo Fernando Lacerda Simões Duarte, resultado da consulta em 175 acervos, encontrados em algumas das 500 instituições visitadas em 70 cidades dos 26 estados brasileiros e do Distrito Federal, incluindo capitais (2016 – constatação de fontes relacionadas à música em 153 acervos) (CASTAGNA, 2016).

está relacionada à identidade cultural, social e individual de seu produtor; “é uma forma de evidenciar e memorializar nossas vidas – nossa existência, nossas atividades e experiências, nossas relações com os outros, a nossa identidade, o nosso ‘lugar’ no mundo” (MACKEMMISH, 1996, p.175). Quando o arquivo pessoal é de uma personalidade, a documentação se refere tanto a papéis ligados aos aspectos mais íntimos de sua vida – família, projetos, pensamentos – quanto às funções e atividades que exerceu na vida pública (HEYMANN, 2012).

Conhecer o processo de constituição dos arquivos pessoais, desde a etapa de acumulação de documentos promovida por seu titular, até a abertura dos arquivos para consulta pública – quando são “monumentalizados” e transformados em fontes de pesquisa –, protege o pesquisador de sentir “atração”, “sedução” e “encantamento” por essas fontes primárias, evitando que caia na armadilha de pensar que tais documentos revelarão os fatos da forma em que realmente ocorreram: “cuja memória, imaginamos, fica acessível aos que examinam [a] ‘papelada’, como repositório seguro dos registros [de] atuação, pensamento, preferências, pecados e virtudes” (HEYMANN, 1997, p.41-42).

Segundo a historiadora Vavy Pacheco Borges (2006), o biógrafo se aproxima das “vozes” do passado no momento em que coleta informações presentes nos objetos da cultura material e, a partir desta fase, passa a interpretar os registros encontrados e perceber lacunas, ausências e vazios de documentação e de memória; o pesquisador seleciona o que lhe parecer mais significativo, atribuindo sentido e valor a determinados fatos.

O processo de constituição dos arquivos pessoais pode ser compreendido como uma construção social. Nasce com a produção, a acumulação, a seleção documental – ação do produtor ou titular da documentação, expressando sua individualidade. Após o falecimento do titular, a família herda esse acervo. O processo de construção do arquivo continua se constituindo e se formando, a partir de agora, com a guarda, a partilha, a seleção, a doação, a venda e a pesquisa desses documentos – sobreposição de camadas de ações futuras tanto dos arquivistas quanto dos pesquisadores, revelando os diferentes protocolos, valores e comportamentos desses agentes.

Heymann (1997) pontua que o momento mais comum de ver a fragmentação dos arquivos pessoais e a dispersão desses fundos – sua documentação sendo dividida e seu conjunto sendo partido – é no instante em que a família herda o arquivo pessoal do titular falecido. A fragmentação pode ser ocasionada por inúmeras situações, como: a divisão dos documentos acumulados pelo titular entre seu cônjuge, descendentes ou outros, ocorrendo inclusive disputas acerca dos “legítimos” herdeiros; a triagem desses documentos antes de

serem doados para uma entidade custodiadora³¹, ficando uma parte desse arquivo retida na família; a doação de partes distintas do arquivo para diferentes instituições com as quais o produtor se relacionou em vida; a doação para outra(s) instituição(ões), que não a escolhida pela família para a guarda definitiva do arquivo; a venda do conjunto documental para várias instituições, sendo que cada instituição se apropria apenas dos documentos que lhe pareçam mais interessantes por se relacionarem com seus conjuntos documentais particulares, não se importando com a dispersão do conjunto original; a guarda dos documentos (por parentes e instituições) em local impróprio, causando a deterioração e a perda de itens, impossibilitando sua restituição ao conjunto documental; a falta de controle da unicidade do conjunto documental – sendo agravada pela inexistência de descrição apropriada sobre a trajetória que os itens estão fazendo, para onde estão sendo encaminhados –, facilitando sua dispersão entre várias pessoas e instituições e, muitas vezes, a perda e o ocultamento de documentos.

A dispersão dos fundos gera lacunas nos arquivos pessoais, desencadeando problemáticas tanto para as instituições de guarda permanente quanto para os pesquisadores:

Tais instituições podem não ser comunicadas de tal fracionamento. Quando sabem do fato, podem não ter interesse em explicitá-lo exatamente para não terem de dividir o capital adquirido. Tal situação, além de gerar a perda irreversível da organicidade original do conjunto, acarreta problemas para o pesquisador que equivocadamente toma uma parte pelo todo (HEYMANN, 1997, p.49).

Quando a entidade custodiadora não tem a custódia da totalidade do conjunto documental, recebendo “fundos lacunares”³² (DUCROT, 1998, p.161), os arquivistas e documentalistas “privados da inteligibilidade por causa das vicissitudes do processo de acumulação, vão recuperá-lo a partir de sua própria interferência”, precisando criar estratégias empíricas e intelectuais a fim de tratar e organizar o arquivo fragmentado (HEYMANN, 1997, p.45).

Para a compreensão e a organização de um arquivo pessoal – considerado um todo orgânico pelo conjunto de seus documentos, que se relacionam entre si –, é necessário considerar não somente as “lacunas documentais”, mas também a “história da documentação do acervo”, em que atuaram “outros agentes além do titular” dentro do processo de constituição desses arquivos. Por isso, é importante a preservação do contexto, pois será o contexto que dará sentido e representatividade ao arquivo (HEYMANN, 1997, p.49).

³¹ A entidade custodiadora é a instituição de guarda permanente, escolhida pela família ou pelo próprio titular para custodiar e preservar o resultado da produção e da acumulação de anos do titular do arquivo (HEYMANN, 1997).

³² Fundos lacunares possuem lacunas documentais. A perda de documentos pode ocorrer devido à venda, à doação e ao extravio da documentação do fundo.

Aos arquivos pessoais, o tratamento mais adequado a seguir são os princípios arquivísticos – da proveniência e do respeito à unicidade dos fundos arquivísticos³³. A não observância desses princípios leva à fragmentação do arquivo pessoal e à dispersão do fundo. Não faz sentido tratar os arquivos pessoais através de princípios biblioteconômicos, considerando-os como peças individuais; e também não devem ser vistos como uma coleção, por não serem resultado de uma acumulação calculada ou fruto de uma coleta artificial. Por isso, não se deve misturar documentos de proveniências diferentes, nem separar um documento de seu conjunto orgânico – retirando peças documentais de dentro de suas séries³⁴ ou retirando séries de documentos de dentro de seus fundos –, isso gera lacunas dentro dos fundos (HEYMANN, 2012, p.53).

Segundo Bellotto, “o documento unitário não pode estar isolado, ainda que virtualmente, sob o risco de se tornarem completamente prejudicados o seu uso, a sua interpretação e, principalmente, o seu valor de prova ou testemunho” (2006, p.166). A teoria arquivística tem a capacidade de perceber e entender lacunas documentais existentes dentro dos fundos, protegendo e recuperando os vínculos orgânicos que ligam os documentos às atividades que lhes deram origem – possibilitando determinar a importância e o valor de prova desses documentos (CAMARGO, 2009, p.31).

O trabalho e o objetivo do arquivista são dar sentido a esses arquivos e torná-los acessíveis e interessantes à sociedade: “identificando as conexões entre os documentos e o que representam, preservando esses documentos de forma que seu sentido inicial, referido em sua produção, seja mantido e tornando acessíveis esses acervos aos mais diferentes usuários” (OLIVEIRA, 2012, p.39). Para isso, é importante que as instituições que passam a guardar permanentemente um arquivo pessoal, além de organizar e tratar sua própria documentação, também se esforcem em desvelar o processo de constituição de cada fundo, buscando conhecer o arquivo que está em suas mãos, pesquisando o conteúdo e o percurso dessa documentação e pesquisando sobre o produtor da mesma (quem foi, o que fazia, no que acreditava, pelo que lutava). Nos casos de fragmentação do arquivo pessoal sob guarda em mais de uma instituição, a integração entre essas entidades custodiadoras possibilita a identificação dos vínculos orgânicos entre os arquivos que estiverem separados fisicamente.

³³ A teoria arquivística e seus princípios aplicados dentro da arquivologia musical estão explicados no subtópico 1.1.1 desta Tese.

³⁴ Série é a “unidade de arquivamento, ou seja, documentos ordenados de acordo com o quadro de arranjo, ou conservados como uma unidade porque se relacionam com as mesmas atividades e funções ou ao mesmo tipo documental dentro de um fundo” (CUNHA e CAVALCANTE, 2008, p.332).

Para proteger a materialidade dos arquivos pessoais, as instituições de guarda devem disponibilizar instrumentos de pesquisa e de busca que contenham nos campos da descrição, informações sobre a dispersão de seus fundos, mantendo a unidade do conjunto documental produzido por um mesmo titular, viabilizando a efetiva acessibilidade à integralidade do arquivo pessoal.

1.1.2 O Acervo de Helena Nobre e Ulysses Nobre

Os itens que compõem os arquivos pessoais são fontes históricas, manifestações ou representações da memória – vida social, hábitos e comportamentos de uma sociedade em um determinado momento da História. Através deles, é possível conhecer as atividades de quem os produziu, seu percurso e transformações que ocorreram ao longo do tempo, cabendo travar discussões sobre a preservação desses arquivos e a, conseqüente, valorização do patrimônio histórico que os mesmos guardam, “como registro da memória da nação” (OLIVEIRA, 2012, p.31).

Dentro dessa perspectiva, nesta pesquisa de Doutorado, a investigação sobre a prática artística e musical de Helena Nobre e de Ulysses Nobre se dará a partir do estudo de seu acervo³⁵, por guardar o legado histórico desses dois cantores líricos paraenses da primeira metade do século XX.

O conjunto documental que forma o acervo de Helena e Ulysses Nobre está localizado em diferentes instituições custodiadoras, levando, como consequência, à danificação, estrago e perda de vários de seus itens, gerando “fundos lacunares”. A “aura imaterial”³⁶ desse acervo encontra-se enfraquecida pelo fato de seus documentos terem sido separados e, em alguns locais, misturados a documentos de origem distinta, não tendo sido observado o princípio da proveniência arquivística³⁷, o qual garante que os documentos de uma mesma proveniência permaneçam juntos, complementando-se uns aos outros e relacionando-se ao fundo ao qual pertencem, mantendo seu *corpus* – o todo orgânico de um arquivo –, preservando, assim, sua unicidade, sua organicidade, seu sentido, sua “aura imaterial”.

³⁵ Importante lembrar, aqui, o significado do termo “acervo” (explicado no subtópico 1.1.1), o qual se refere tanto ao fundo ou arquivo quanto, também, à coleção. Portanto, o acervo de Helena e Ulysses Nobre se caracteriza por atualmente ter essas duas partes: uma é o conjunto de documentos que foram originalmente acumulados e produzidos por esses artistas paraenses, isto é, o seu arquivo pessoal; e a outra, por se tratar de alguns documentos, muitas vezes, provenientes desse arquivo, retirados desse fundo arquivístico original para compor uma coleção pública ou privada, juntando-os a documentos de proveniências diversas.

³⁶ Utiliza-se a expressão “aura imaterial” para designar a organicidade, a completude, o sentido/significado e a representatividade simbólica do acervo de Helena e Ulysses Nobre.

³⁷ Os princípios arquivísticos estão explicados, reitero, no subtópico 1.1.1 desta Tese.

O princípio [da proveniência] ajuda a revelar o significado dos documentos, pois os assuntos de documentos individuais somente podem ser completamente compreendidos, no contexto, com documentos correlatos. Se os documentos são arbitrariamente tirados do seu contexto e reunidos de acordo com um sistema subjetivo e arbitrário qualquer, o real significado dos mesmos, como prova documentária pode se tornar obscuro ou até se perder (SCHELLENBERG, 2006, p.260).

Será traçado o mapeamento do acervo de Helena e Ulysses Nobre – localizado em instituições públicas e em acervos privados da cidade de Belém – a partir do trajeto feito em busca dos documentos que o compõem e das informações neles contidas.

Objetiva-se, com esse mapeamento, colaborar para o desenvolvimento da arquivologia musical brasileira – proposto por Castagna (2016), Cotta e Sotuyo Blanco (2006) e Cotta (2017) –, corroborando para a acessibilidade a esse legado histórico e musical e, conseqüentemente, para a salvaguarda preventiva dos documentos desse arquivo paraense, através da ampliação do conhecimento público sobre mais acervos musicais existentes no Brasil e através da difusão de parte da história musical paraense, refletindo sobre o construto social desses artistas, sua atual invisibilidade e, ainda, percebendo de que forma foram estruturadas as representações sociais chamadas Irmãos Nobre e *Uirapurus Paraenses*.

1.1.2.1 A (des)localização do acervo dos irmãos cantores e seu mapeamento

Helena e Ulysses produziram e acumularam, ao longo de sua vida, a sua “papelada”³⁸, isto é, seu arquivo pessoal: cartas, recortes de jornais, telas, partituras de estudo de repertório, suas composições, programas de seus concertos musicais, objetos pessoais e acessórios, roupas, objetos de decoração, telas pintadas e poesias dedicadas a eles, seu piano de armário, fotos, panfletos (Figura 1) etc.; e guardaram esses documentos pessoais em armários, gavetas, móveis e paredes de sua casa³⁹.

³⁸ “Papelada” é o termo usado por Heymann (1997), que se refere aos documentos privados, de caráter pessoal, produzidos por uma determinada pessoa ao longo de sua vida, isto é, seu arquivo pessoal.

³⁹ A casa de Helena e Ulysses Nobre é um imóvel que ainda está de pé, mas que não pertence mais à família (hoje, pertence ao grupo Y. Yamada). Esse imóvel localiza-se em Belém, na travessa Campos Sales, entre Ó de Almeida e Aristides Lobo, sob o número 483, no bairro da Campina. Na época em que os Irmãos Nobre moravam lá, o número da casa era 249.

Figura 1 – Panfleto com foto dos Irmãos Nobre nas instalações da Rádio PRC-5.



Fonte: Arquivo pessoal de Helena Maia.

A casa, segundo Bachelard (1993), é nosso canto no mundo, nosso universo primário, nossa proteção, nosso ninho, ventre materno onde a vida se cria, uma extensão simbólica do papel de uma mãe que nos acolhe e nos refugia, protegendo e contendo nossos medos. Segundo o mesmo autor, os espaços da casa são espaços vividos – um cenário de sonhos, devaneios e lembranças – onde cada lugar e cada objeto têm memória e significado, dados pelas vivências

que eles testemunharam. A casa onde Helena e Ulysses moraram teve um papel singular dentro de sua história de vida: os guardou no período de sua clausura domiciliar; acolheu suas vozes, suas poesias, suas confraternizações e suas tristezas; recebeu seus amigos e familiares; e também protegeu o seu arquivo pessoal (Figura 2).

Figura 2 – Eu, em frente à fachada da casa dos Irmãos Nobre – casa batizada de *Gaiola Dourada*. Localização: Tv. Campos Sales entre Ó de Almeida e Aristides Lobo, bairro da Campina, Belém/PA.

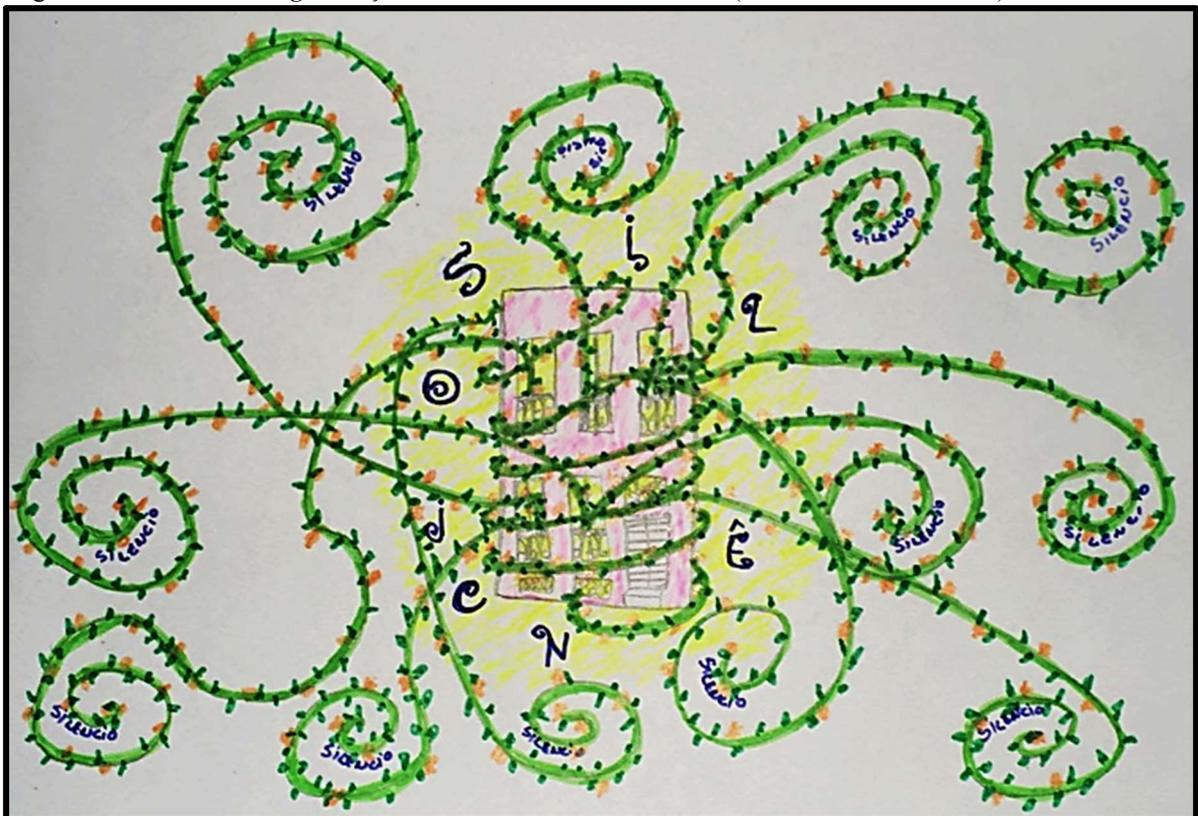


Fonte: Arquivo pessoal (Fotógrafa: Ursula Bahia, 2005).

Situações que ocorreram durante a vida desses dois artistas paraenses e após seu falecimento ocasionaram o desmembramento e a fragmentação de seu arquivo pessoal.

Represento essa fragmentação através do desenho a seguir⁴⁰, intitulado *A Fragmentação do Acervo dos Irmãos Nobre*, no qual se vê, ao centro, a casa de Helena e Ulysses Nobre e o jasmineiro, que havia na casa, crescendo, tomando conta de seu interior e saindo pelas frestas do imóvel, como vários tentáculos de um grande polvo (Figura 3). Cada tentáculo leva para espaços diferentes, parte da documentação desse arquivo pessoal, deixando na casa apenas o aroma marcante de jasmim e o silêncio, silêncio que se estende aos locais que acabam por receber esses retalhos de documentação histórica, já que possuir a parte quebra unicidade e dificulta a compreensão do todo orgânico, do *corpus* de um arquivo pessoal.

Figura 3 – Desenho *A Fragmentação do Acervo dos Irmãos Nobre* (20 de setembro de 2018).



Fonte: Arquivo pessoal.

As situações que levaram a essa fragmentação tomei conhecimento no decorrer de minha pesquisa – que iniciou em 2003 –, as quais passo a relatar a partir de agora, com o foco de mapear os locais que guardaram e os locais que continuam guardando as partes do acervo dos Irmãos Nobre.

⁴⁰ Esse desenho, de minha autoria, foi feito em 2018 na disciplina “Movimento Criador do Ato Teórico”, dentro do curso de Doutorado em Artes da UFPA.

- Acervo de Maria do Céu Nobre Gomes – Arquivo Pessoal de Helena e Ulysses Nobre (o espólio⁴¹).

Maria do Céu Nobre Gomes⁴² era sobrinha de Helena e Ulysses Nobre – sua pianista correpetidora – e filha de seu irmão Jayme Nobre (flautista). Maria do Céu, desde criança, foi criada por Helena e Ulysses como se fosse sua filha, permanecendo sempre próxima a seus tios durante toda a vida.

Alguns anos depois do falecimento de seu tio Ulysses (1953), Maria do Céu trouxe sua tia Helena Nobre para vir morar com ela – residência⁴³ localizada no bairro da Campina e que ficava próximo à casa de Helena e Ulysses (Figura 4). Com essa mudança de Helena Nobre para outra residência, houve um desmembramento do acervo.

Figura 4 – Foto da fachada da casa da pianista Maria do Céu, localizada no bairro da Campina.



Fonte: Trabalho fotográfico do paraense Edinaldo Silva (2005).

⁴¹ Espólio é o conjunto de bens, direitos e rendimentos deixados pela pessoa falecida aos seus herdeiros.

⁴² Existe um verbete sobre Maria do Céu no livro *Música e Músicos do Pará*, de Vicente Salles (1970).

⁴³ Casa localizada na rua Ó de Almeida, n.º 118, entre as travessas Campos Sales e Frutuoso Guimarães, no bairro da Campina (hoje, esse imóvel não pertence mais à família).

Quando se mudou, Helena Nobre levou com ela parte de seu arquivo pessoal para a casa de Maria do Céu e deixou a outra parte de seu arquivo guardada em sua casa na travessa Campos Sales. Helena Nobre faleceu em 1965, morando na casa de sua sobrinha. A partir de então, Maria do Céu passou a ser a guardiã do arquivo pessoal de Helena e Ulysses – o qual chamava de espólio.

Em uma carta escrita por Maria do Céu em 31 de outubro de 1966, para o cronista do jornal *A Província do Pará*, Nilo Franco – amigo de Helena e Ulysses e frequentador de sua casa –, tem-se um breve itinerário do acervo, naquela época:

Prezado Senhor Nilo Franco.

Permita que eu me apresente antes de expor o motivo desta missiva: — Chamo-me Maria do Céu Nobre Gomes, sobrinha dos cantores Helena e Ulysses Nobre.

Talvez venha a lembrar-se de mim quando explicar-lhe que fui amiguinha de infância dos irmãos Andrade, na época em que o senhor também frequentava a casa, como amigo da família.

Fui por muitos anos a acompanhadora oficial dos Irmãos Nobre e considerada Filha pela Tia Helena, que me dedicava um amor de verdadeira Mãe e foi correspondida plenamente em seu grande afeto. A morte a levou e deixou-me imersa numa profunda saudade que até hoje ainda não encontrou lenitivo.

[...] Porém, como a pessoa incumbida de resolver sobre o espólio, nada fiz para incentivar essa ideia por dois motivos: 1º. Não ter encontrado apoio em todos os herdeiros; 2º. Por descrever na concretização do fato.

[...] *Suas coisas, seus objetos* que ela [Helena Nobre] tanto amava, ficariam abandonados na casa fechada, até que o tempo se encarregasse de dar fim a tudo...

Conservo em meu poder, como *reliquias muito queridas, seus álbuns de retratos, suas miscelâneas sobre suas vidas artísticas, suas músicas e muitas outras coisas que achei que deveria guardar, tendo distribuído pela família, tudo mais que poderia interessar e ser útil aos mesmos.*

[...] Dr. Vicente Queiroz, seu querido amigo, a quem aguardamos a doação definitiva do *imóvel* (tinha sido legado em usufruto) lançou um projeto da “Escola Municipal de Canto Irmãos Nobre”. Muitíssimo grata pela sua generosa lembrança, mas, pelo que nos parece, nada ainda foi feito para a concretização do fato.

[...] Mandei oferecer ao Estado, na pessoa do nosso operoso Governador, o *piano* que, por muitos anos, acompanhou suas privilegiadas vozes, para que fosse utilizado no Conservatório Carlos Gomes ou Theatro da Paz, onde cabia perfeitamente, com uma placa comemorativa, como uma relíquia e homenagem do Estado, “em memória dos dois, que tanto engrandeceram com sua Arte o nome do Pará”, usando de suas próprias palavras.

Foi recusado, consta-me que, por falta de verba ou má vontade de alguns.

[...] Lamenta também o amigo, em sua crônica, não ter ficado nenhuma *gravação das vozes dos Irmãos Nobre*. Realmente é lamentável. Entretanto, vários esforços foram despendidos nesse sentido. Dr. Roberto Camelier e Edgar Proença muito fizeram para que fossem lançados discos dos Irmãos Nobre. Várias vezes foram à Aldeia do Rádio, no Jurunas, para longas experiências. Falta de recursos técnicos, aparelhagem apropriada, etc. tornaram esses esforços infrutíferos. Teria sido preciso que viajassem para o Sul do País, o que foi impossível por vários e imperiosos motivos (CÉU, 1966 – grifo meu).

Através de nota escrita por Nilo Franco, tem-se notícia de mais um desmembramento do acervo. Segundo Franco (1970), o Conselho Estadual de Cultura pediu para Maria do Céu a guarda do acervo dos Irmãos Nobre. Clóvis Moraes Rego – presidente do Conselho Estadual

de Cultura – “entrou em entendimento com a sobrinha dos Irmãos Nobre, Maria do Céu e, por seu intermédio, obteve o consentimento de que o Conselho Estadual de Cultura se fizesse guardião daquele valioso patrimônio artístico da terra”, levando “o espólio” para a sede do Conselho, localizada no Edifício Chemont – próximo ao atual Posto de Bombeiros da Praça da Bandeira (FRANCO, 1970).

Importante frisar que, Maria do Céu aceitou doar ao Conselho grande parte do acervo, mas não doou a sua totalidade; parte do acervo ainda ficou com a sobrinha dos Irmãos Nobre, que doou em vida alguns itens para familiares (levando a mais fragmentações do acervo).

Em 1995, Maria do Céu faleceu, e sua residência, que já era outra⁴⁴, ficou para seu filho Alfredo Carlos Gomes, contendo a parte do acervo que havia ficado com ela, como: fotos, partituras, reportes de jornais, bibelôs, pintura em tela do pintor paraense Reynoso, que retrata o rosto de Helena Nobre, um diploma de Helena Nobre.

Anos depois, Alfredo Carlos Gomes desmembrou mais uma vez o acervo e doou alguns desses itens para sua irmã, a pianista Helena de Nazareth Gomes Maia⁴⁵, como: algumas das fotos e alguns dos recortes de jornais, alguns bibelôs, a pintura em tela e o diploma.

Outros parentes⁴⁶ de Helena e Ulysses Nobre também possuem, em seus acervos particulares, documentos (fontes primárias), colecionados durante sua convivência com os irmãos cantores, como: fotos e recortes de jornais.

- Acervo Artístico, Histórico e Decorativo do Museu do Conselho Estadual de Cultura (CEC) – Acervo de Helena e Ulysses Nobre.

Nilo Franco foi visitar a sede do Conselho Estadual de Cultura e descreve, em nota de jornal, sobre os itens do acervo de Helena e Ulysses, que estavam guardados na sala da instituição:

tudo quanto eletivamente pertenceu a Helena e Ulysses: *manuscritos, partituras, cartas, recortes de jornais, fotografias, troféus*, tudo, enfim, inclusive umas *telas de Reynoso*, que o professor amigo mandou recuperar convenientemente, dos estragos que o tempo lhes fizera. Lá está tudo isso, numa sala especial da sede do Conselho, em estantes e prateleiras para tal fim também especialmente adquiridas.

⁴⁴ Um apartamento do Edifício Maria do Céu (prédio construído por seu marido, o comerciante Alfredo Gomes, localizado na rua Ó de Almeida entre as travessas Padre Prudêncio e 1º de Março).

⁴⁵ Minha mãe, Helena Maia, também conhecida como Lenita, é sobrinha-neta de Helena e Ulysses Nobre e também sua pianista correpetidora – existindo verbete sobre ela no livro *Música e Músicos do Pará*, de Vicente Salles (1970) e livro com sua biografia *Ode a uma Nobre Pianista*, que escrevi junto com Liliam Barros (2009). Nessa época, morava em outro apartamento, também no Edifício Maria do Céu; mas, atualmente, reside no bairro da Cremação.

⁴⁶ Maria Gilda Nobre, Maria Helena Nobre e Jorge Nobre de Brito. Jorge Brito, que, antes de falecer, doou alguns documentos sobre os Irmãos Nobre para Gilda Maia (queira ver nota 2).

A notícia tranquiliza, realmente, os que amam as belezas do espírito, os que sabem se encher de cuidados por quanto marque fases e pessoas que tenham sido das mais brilhantes e gloriosas da terra. E o colunista é grato, inclusive, ao convite amável do amigo Moraes Rego, para uma visita ao Conselho, a ver como está tudo lá (1970).

O Conselho Estadual de Cultura – CEC foi criado pela Lei n.º 4.073, de 30 de dezembro de 1967, a qual foi alterada pela Lei n.º 4.623, de 19 de maio de 1976. Em 2000, foi reestruturado pela Lei n.º 6.298, de 20 de junho, na forma do Art. 287 da Constituição do Estado do Pará. O Conselho Estadual de Cultura é órgão normativo e deliberativo vinculado à Secretaria Executiva de Estado de Cultura, e sua sede já ocupou vários espaços da cidade de Belém. Atualmente, localiza-se na Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves – FCP (conhecida por CENTUR – Centro de Turismo, sua antiga sigla)⁴⁷.

Em 2005, busquei o paradeiro da parte do Arquivo Pessoal de Helena e Ulysses Nobre, doado por Maria do Céu ao Conselho Estadual de Cultura.

Helena Maia (MAIA, 2005a) – sobrinha-neta de Helena e Ulysses Nobre e minha mãe – relatou que houve uma exposição do *Acervo dos Irmãos Nobre* na instituição Casa da Linguagem⁴⁸, evento em que foram expostos os pertences doados por Maria do Céu, inclusive o piano dos Irmãos Nobre. Em 2005, buscando informações sobre essa exposição e onde estaria essa documentação que foi exposta à visitação, nenhum funcionário da Casa da Linguagem tinha conhecimento nem sobre a exposição, nem sobre o acervo ou sobre os artistas homenageados através dessa exposição – Helena e Ulysses Nobre. No entanto, além de Helena Maia e de sua filha Ana Cristina terem visitado a exposição, as irmãs da pianista paraense Lenora Brito – Maria de Belém e Maria Ruth – também estiveram nesse evento⁴⁹ – nunca é demais lembrar que eram filhas do poeta Bruno de Menezes, contemporâneo dos Irmãos Nobre.

Antigos funcionários da Instituição, que depois passaram a trabalhar em outro órgão do Governo, informaram que vários desses itens que estiveram expostos na Casa da Linguagem se estragaram – inclusive o piano –, e o que restou do Acervo de Helena e Ulysses Nobre foi

⁴⁷ Endereço e contatos do Conselho Estadual de Cultura: Av. Gentil Bittencourt, 650 – Batista Campos – Belém, PA – CEP: 66035-340. Telefones: (91) 3223-2129 e (91) 3223-5996 (informações coletadas no *site* da Fundação Cultural do Pará: <http://www.fcp.pa.gov.br/>).

⁴⁸ A Casa da Linguagem ocupa o imóvel de n.º 31, localizado na esquina da avenida Nazaré com Assis de Vasconcelos, em Belém. Esse casarão, onde funcionou a antiga escola Barão do Guajará, foi fundado pelo arquiteto Francisco Bolonha. Em 1991, o prédio foi restaurado, para funcionar duas instituições da Fundação Cultural do Pará (FCP): o Conselho Estadual de Cultura e a Casa da Linguagem. A Casa da Linguagem caracteriza-se por ser um espaço cultural e de formação, que oferece oficinas de linguagem verbal, musical, cênicas e visual, recebendo um fluxo intenso de alunos, instrutores e artistas independentes. Contatos: (91) 3323-0300; e-mail: casadalinguagem.fcp@gmail.com (informações coletadas no *site* da Fundação Cultural do Pará: <http://www.fcp.pa.gov.br/>).

⁴⁹ Ainda descobri o ano em que aconteceu essa exposição. No entanto, como o Conselho Estadual do Pará começou a ocupar o casarão da Nazaré a partir de 1991 e a entrevista com funcionários da Casa da Linguagem ocorreu no início de 2005. Portanto, é provável que a exposição do *Acervo dos Irmãos Nobre* tenha acontecido na década de 1990.

remanejado para a sede da Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves – FCP (antigo CENTUR)⁵⁰, para onde foi transferido o Conselho Estadual de Cultura – CEC, deixando o prédio da avenida Nazaré exclusivamente para o funcionamento da Casa da Linguagem.

Com a saída da sede do CEC do casarão da avenida Nazaré, o Acervo de Helena e Ulysses Nobre, reiterando a informação exposta no parágrafo anterior, foi remanejado para a nova sede do CEC, isto é, para o prédio da sede da FCP.

No mesmo ano de 2005, em visita à nova sede do CEC, recebi a informação de que o Acervo de Helena e Ulysses Nobre não estava mais nesse endereço e que teria sido mais uma vez remanejado, agora para o Museu do Estado do Pará – MEP, desdobramento abordado no próximo tópico.

- Acervo do Museu do Estado do Pará – MEP / Lista do Acervo Artístico, Histórico e Decorativo do Museu do Conselho Estadual de Cultura – Pertences de Helena e Ulysses Nobre.

O MEP foi criado em 1981, iniciou suas atividades em 1986, tendo como primeira sede o prédio da FCP (CENTUR). Em 1987, foi transferido para o Palacete Bolonha⁵¹, e, em 1994, sua sede foi transferida para o Palácio do Governo – Palácio Lauro Sodré⁵². A partir de 1999, o Museu do Estado do Pará passou a fazer parte do Sistema Integrado de Museus e Memoriais – SIMM⁵³ da Secretaria de Cultura do Pará – SECULT. Esse Museu possui um

⁵⁰ A Fundação Cultural do Pará – FCP tem por missão fomentar, preservar e difundir os bens culturais, assegurando o acesso às formas de linguagem de arte e ofício e o desenvolvimento das artes em geral mediante atividades nas áreas de ensino, extensão, experimentação e pesquisa, de forma a promover o homem como agente de sua própria cultura. A Fundação dispõe de cinco prédios, todos tombados pelo patrimônio histórico: 1) a sede, que abriga a Biblioteca Pública Arthur Vianna, o Centro de Eventos Ismael Nery, o Teatro Margarida Schivasappa, o Cine-Teatro Líbero Luxardo, a Galeria Theodoro Braga, a Fonoteca Pública Satyro de Mello, além de halls e duas praças internas destinadas a grandes eventos. Endereço: Av. Gentil Bittencourt, n.º 650, CEP: 66.035-340, telefone: (91) 3202-4300; 2) o Núcleo De Oficinas Curro Velho, com salas, teatro, anfiteatro, biblioteca e o Núcleo de Práticas de Ofício e Produção para a realização de oficinas, cursos, espetáculos e programações diversas. Endereço: rua Prof. Nelson Ribeiro, n.º 287, CEP: 66.113-070, telefone: (91) 3323- 0049; 3) a Casa da Linguagem, com biblioteca, auditório/cinema, galeria e instalações voltadas para cursos, oficinas e programações centradas em ações de linguagem verbal (endereço: Av. Nazaré, n.º 31, CEP: 66.035-170, telefone: (91) 3323-0300; 4) a Casa das Artes (antigo Instituto de Artes do Pará – IAP), que sedia cursos, oficinas, mostras, espetáculos com a temática da qualificação em arte e ofício, sobretudo na vertente da economia criativa e do fomento ao audiovisual, dispondo de auditório/cinema, galeria, biblioteca, sala de dança, entre outros (endereço: Praça Justo Chermont, n.º 236, CEP: 66.035-140, telefone: (91) 4006-2924; e 5) o Teatro Experimental Waldemar Henrique, destinado à realização de espetáculos de teatro, dança e música. Endereço: Av. Presidente Vargas, n.º 645, CEP: 66.017-000, telefone: (91) 3110-8650/8651 (informações coletadas no *site* da Fundação Cultural do Pará: <http://www.fcp.pa.gov.br/>).

⁵¹ O Palacete Bolonha está localizado na avenida Governador José Malcher, esquina com a Dr. Moraes, no bairro de Nazaré, em Belém.

⁵² O Palácio Lauro Sodré está localizado na Praça Dom Pedro II, s/n., bairro da Cidade Velha. Telefones: (91) 4009-8838 (Recepção) / (91) 4009-8840 (Administração) / (91) 4009-8841 (Direção); e-mail: sim.sec@veloxmail.com.br.

⁵³ O SIMM foi criado em 1999 e é um órgão ligado à Secretaria de Estado de Cultura do Pará – SECULT/PA, que administra alguns museus localizados em Belém, como: Museu de Arte Sacra, Museu do Círio, Forte do Presépio,

acervo diversificado – pinturas, mobiliário, acessórios, fotografias, entre outros bens, que incluem o próprio edifício –, que abrange coleções que abarcam desde o século XVIII até a República.

Em 2005, no MEP, tomei conhecimento de um documento intitulado *Lista do Acervo Artístico, Histórico e Decorativo do Museu do Conselho Estadual de Cultura*. Essa lista apresenta várias coleções do CEC. Os objetos referentes ao Acervo dos Irmãos Nobre constam nessa lista como “pertences de Helena e Ulysses Nobre”.

A Supervisora Museológica informou que, quando esse acervo chegou ao MEP, muitos de seus itens haviam se perdido, deteriorado ou sido roubados. Nesse documento, aparecem algumas anotações sobre a situação de determinados itens, como: “roubado”, “sem caixa” e “danificou”. E o item “h) Diploma dado à Helena pela Comissão Organizadora dos Órfãos Portugueses de Guerra...” não foi localizado, não está no MEP. A seguir, transcrevo parcialmente a lista, a partir dos itens que pertencem aos Irmãos Nobre:

- 30 – Quadro a óleo sobre tela de autoria do pintor Reynoso, retratando Helena Nobre, doado pela sr. Maria do Céu Nobre Gomes.
- 31 – Quadro a óleo sobre tela de autoria do pintor Reynoso, retratando Ulysses Nobre, doado pela sr. Maria do Céu Nobre Gomes.
- 59 – Objetos pertencentes à cantora lírica Helena Nobre doados ao CEC (Conselho Estadual de Cultura) por sua família na pessoa da Sra. Maria do Céu Nobre Gomes:
 - a) Chapéu de seda estampada
 - b) Chapéu de seda cinza e róseo
 - c) Um bolero bordado
 - d) Um vestido de seda e renda
 - e) Leque de penas e paticholi
 - f) Leque de plumas negras, com chapa em ouro gravada a palavra “Lembrança”
 - g) Uma faixa amarelo-claro bordada em fios de ouro: “O Sport Club do Pará à Senhorita Helena Nobre”
 - h) Diploma dado à Helena pela Comissão Organizadora dos Órfãos Portugueses de Guerra, Pará, 31 de dezembro de 1918
 - i) Uma escova para roupa
 - j) Um castiçal de ferro dourado
 - k) Um par de mittenes (luvas) em renda preta
 - l) Grampos para chapéus (2 grandes e 7 pequenos) – roubado
 - m) Caixa com 3 lenços de seda – sem caixa
 - n) Uma peruca pequena
 - o) Uma estola de pele de raposa
 - p) 8 ramalhetes de flores de pano para roupa
 - q) 3 lenços em formato de bandeira (2 de Portugal e 1 do Brasil)
 - r) Uma echarpe de seda rósea
 - s) Um conjunto de toilette em prata com 11 peças – roubado
- 60 – Piano marca F. Dörner & Sohn – Stuttgart – Hoflieferanten Sr. Magestät des Königs, último que pertence à cantora lírica Helena Nobre – danificou.

Embora essa seja uma listagem extensa, poucas peças dizem respeito especificamente aos Irmãos Nobre, daí a citação começar pelo item 30. As peças foram fotografadas⁵⁴, mediante um ofício endereçado ao Diretor do Museu da Imagem e do Som e à Diretora do Sistema Integrado de Museus e Memória, solicitando autorização e justificando a importância de se registrar documentos históricos dentro de uma pesquisa.

Esses documentos – referentes aos “pertences de Helena e Ulysses Nobre” – estão em uma sala desse Museu, junto com peças de outras coleções e inacessíveis ao público. Certamente, Maria do Céu, quando disponibilizou essas peças ao Conselho Estadual de Cultura, assim o fez para salvaguardar a integridade desses objetos e ainda para possibilitar ao seu público uma forma de aproximação. No entanto, a sina dos *Pássaros Engaiolados* perpetua-se, pois, embora esse acervo seja público, e a sociedade tenha o direito de ver essas peças ou o que restou delas e conhecer esta parte da História da Música do Estado do Pará, o acesso está impossibilitado, por puro engailamento desse importante material.

Observando a trajetória que esse acervo já fez, há a probabilidade de futuramente seus itens não estarem mais no Museu do Estado do Pará, tendo sido remanejados, mais uma vez, para outra instituição pública – como, por exemplo, para um outro Museu que faz parte do SIMM –, passando a ser apenas uma referência que consta na *Lista do Acervo Artístico, Histórico e Decorativo do Museu do Conselho Estadual de Cultura* – com alguma anotação sobre sua situação de perda, de danificação, de roubo.

Importante ressaltar que, observando a nota de jornal de 1970, escrita pelo cronista Nilo Franco, o mesmo sinaliza ter visto, na sala do Conselho Estadual de Cultura, outros itens de Helena e Ulysses Nobre, os quais não foram localizados no Museu do Estado Lauro Sodré, como: manuscritos, partituras, cartas, recortes de jornais, fotografias etc.

- Acervo da Casa das Artes (antigo Instituto de Artes do Pará – IAP) – acervo pertencente aos Irmãos Helena e Ulysses Nobre, doado ao Conselho Estadual de Cultura do Pará por familiares dos artistas.

O antigo Instituto de Artes do Pará – fundação pública estadual –, criado em 1999 pela através da Lei Estadual n.º 6.235 e vinculado à Secretaria Especial de Promoção Social, tinha como finalidade desenvolver ações pedagógicas com foco no aperfeiçoamento e na qualificação

⁵⁴ No momento em que estavam sendo feitos os registros, estavam presentes: a Supervisora Museológica, a Técnica em Museologia do Museu do Governo e Ursula Bahia (fotógrafa). Embora tenha havido o registro fotográfico desse material, julguei que não seria pertinente a exposição nesta Tese, pois ele mereceria uma publicação específica, nos moldes de um catálogo.

artística, assim como na democratização do acesso à cultura. Sua sede funcionava no prédio⁵⁵ localizado na Praça Justo Chermont, ao lado do Santuário Basílica de Nazaré. O IAP foi extinto em 2015, pela Lei Ordinária Estadual n.º 8.096, sendo suas competências absorvidas pela Fundação Cultural do Pará – FCP. No prédio do antigo IAP, a partir de 2015, passou a funcionar a sede de uma das unidades da FCP, a Casa das Artes, centro de experimentação e de pesquisa em artes e cultura, que tem como meta o aperfeiçoamento artístico no campo das artes visuais, áudio visuais, cênicas, musicais, literárias e de expressão de identidade.

Em 2007, localizei, no antigo IAP, a outra parte do Acervo de Helena e Ulysses Nobre, que havia sido doada por Maria do Céu ao Conselho Estadual de Cultura. Embora não tenha tido autorização de ver o acervo, pelo fato de os documentos ainda estarem dentro de caixas e de não terem sido tratados e nem organizados, tive acesso à lista intitulada *Acervo pertencente aos irmãos Ulysses e Helena Nobre, doado ao Conselho Estadual de Cultura do Pará por familiares dos artistas*. Essa lista mencionava que o conjunto documental que estava no IAP era formado por cartas, recortes de jornais, partituras e demais documentos.

Depois de pouco mais de uma década, esse acervo foi remanejado para a Biblioteca Arthur Vianna, da Fundação Cultural do Pará – FCP.

- Acervo da Seção de Obras Raras, de Microfilmes e Jornais da Biblioteca Arthur Vianna da Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves / FCP (antigo CENTUR) – acervo pertencente aos Irmãos Ulysses e Helena Nobre, doado ao Conselho Estadual de Cultura do Pará por familiares dos artistas.

A Biblioteca Pública Arthur Vianna – BPAV –, criada há mais de 150 anos, tem como objetivo principal promover o acesso à informação e à difusão de bens culturais, na perspectiva da memória cultural do estado do Pará. A Seção de Obras Raras é um de seus espaços e se propõe a apoiar atividades de ensino, pesquisa e extensão, disponibilizando informação contida em obras de reconhecido valor histórico dos séculos XVII, XVIII, XIX e XX; e localiza-se no terceiro andar da sede da FCP⁵⁶.

Conforme exposto anteriormente, no início de 2019, o Acervo de Helena e Ulysses Nobre saiu da atual Casa das Artes e voltou a ser remanejado para a sede da FCP, passando a

⁵⁵ Rua Arcebispo D. Alberto Gaudêncio Ramos, n.º 236, bairro de Nazaré, CEP 66.035-170. Esse prédio foi construído na segunda metade do século XIX, para funcionar o 15º Batalhão de Infantaria do Exército e outras unidades militares até 1999, quando foi revitalizado, sendo incorporadas características do século XX (informações sobre IAP e Casa das Artes coletadas no *site* da Fundação Cultural do Pará: <http://www.fcp.pa.gov.br/>).

⁵⁶ Queira consultar nota 48 (informações sobre a Seção de Obras Raras da FCP coletadas no *site* da Fundação Cultural do Pará: <http://www.fcp.pa.gov.br/>).

ser depositado na Seção de Obras Raras da Biblioteca Pública Arthur Vianna. Entretanto, nesse espaço, o acervo está proibido de ser fotografado.

Atualmente, a Biblioteca Pública Arthur Vianna possui o projeto “Obras Raras e Antigas – Acervo Digital”, que objetiva oferecer ferramentas de consulta *on-line* do Acervo de Obras Raras, salvaguardando as informações e a integridade da obra original, dentro das seguintes categorias: álbuns, livros, manuscritos, jornais, relatórios, periódicos, legislações, catálogos.

Dentro do âmbito dos acervos musicais e de músicos – como é o caso do Acervo de Helena e Ulysses Nobre –, não constam, no projeto de consulta *on-line* da Seção de Obras Raras da BPAV, categorias de pesquisa específicas para esse tipo de acervo, como, por exemplo, partituras e programas de concerto. Pesquisei dentro das categorias oferecidas pela BPAV, mas não encontrei nenhum documento referente ao Acervo de Helena e Ulysses Nobre.

Na BPAV, há também as Seções de Microfilmes e Jornais, a qual também funciona no terceiro andar da sede da FCP, considerado um dos maiores acervos de jornais microfilmados e armazenados da Região Norte. Também existem muitos registros sobre Helena e Ulysses Nobre dentro desse acervo. No entanto, o pesquisador já precisa saber exatamente o que gostaria de ler ou verificar, porque o acesso às fontes primárias nesses setores não ocorre de forma facilitada, as máquinas que viabilizam a leitura dos microfilmes precisam de manutenção constante. Em algumas vezes em que precisei pesquisar na Seção de Microfilmes, não foi possível por falta de máquinas disponíveis e funcionando.

Nota-se, portanto, que, além da fragmentação do acervo e da perda e da deterioração de alguns de seus itens, há também a dificuldade de acesso a esses documentos, o que é uma constante, situação que inviabiliza o andamento e o aprofundamento de pesquisas, gera lacunas de informações e contribui para o processo de invisibilização desse legado e dessa história.

- Coleção Vicente Salles, na Biblioteca do Museu da Universidade Federal do Pará – Acervo Irmãos Nobre.

O Museu da UFPA – MUFPA é uma instituição voltada à preservação e à difusão das artes visuais e da pesquisa sobre a Amazônia. Sua sede localiza-se, desde 1983, no palacete construído em 1903, o qual foi residência particular do Governador do Estado do Pará, Augusto Montenegro⁵⁷. O acervo do MUFPA se formou através de doações, permutas e aquisições.

⁵⁷ O MUFPA localiza-se na Avenida Governador José Malcher, n.º 1192, bairro de Nazaré, CEP 66055-260. E-mail da Biblioteca do MUFPA: bibliotecamuseudaufpa18@gmail.com; telefones: (91) 3224-0871 \ 3242-8340 (informações sobre o MUFPA foram coletadas do *site* oficial: <http://www.museu.ufpa.br/>).

O historiador, antropólogo e folclorista paraense Vicente Juarimbu Salles⁵⁸ escreveu obras de referência para a história do Pará e reuniu uma importante coleção de documentos, disponível no Museu da Universidade Federal do Pará – MUFPA. A Coleção Vicente Salles é referência em Belém como fonte de pesquisa sobre folclore, música, cultura afro-brasileira, história, teatro e literatura, sendo formada por: livros, periódicos, partituras, recortes de jornais e materiais especiais, como discos, fitas, fotografias, em grande parte produzidos ou versando sobre a Amazônia. O Acervo Irmãos Nobre integra a Coleção Vicente Salles.

Uma parte dos documentos da Coleção Vicente Salles foi recebida por esse importante pesquisador das coisas da Amazônia das mãos dos próprios cantores Helena e Ulysses Nobre.

Antes dos 20 anos de idade, Vicente Salles começou a frequentar a casa de Ulysses e Helena Nobre, ocasião em que passou a ser secretário particular de Ulysses e, com ele – que, além de cantor, também era cronista em vários jornais –, Salles descobriu o gosto pela pesquisa sobre música. O irmão de Ulysses, Alcebíades Nobre, foi funcionário do Theatro da Paz – trabalhando nessa instituição como arquivista – e organizou, durante anos, vários cadernos com recortes de jornal e programas de concerto, produzindo uma espécie de diário do movimento artístico que acontecia no Theatro da Paz. Ulysses presenteou Salles com parte desse acervo de Alcebíades (SALLES, 2005).

Vicente Salles, indo visitar Helena, pouco tempo depois do falecimento de Ulysses Nobre, encontrou a cantora em uma crise depressiva, muito entristecida e saudosa de seu irmão, rasgando vários documentos. Algum tempo depois, Salles teve a oportunidade de falar para Helena Nobre que tinha interesse em guardar seu acervo com o propósito de construir uma biografia dos dois irmãos artistas. Helena Nobre, então, entregou parte de seu arquivo pessoal e também de Ulysses, para Salles: recortes de jornais, programas de concerto e partituras (SALLES, 2005).

E uma outra parte dos documentos custodiados no MUFPA e que também compõem o Acervo Irmãos Nobre, Vicente Salles recolheu do lixo do Theatro da Paz.

Em 1952, o Theatro da Paz se preparava para realizar a temporada lírica organizada pelo italiano Nino Gaioni. Nessa época, Salles colaborava com o jornal *O Estado do Pará*, relatando acontecimentos artísticos de Belém. Para fazer a cobertura sobre esse evento, visitou o Theatro da Paz, entrando pela porta dos fundos, e encontrou funcionários do Theatro descartando e queimando “lixo”. Esse lixo chamou a atenção de Salles, eram: papéis velhos,

⁵⁸ Nasceu em 1931, em Igarapé-Açu, Pará. Faleceu em 2013, no Rio de Janeiro. Foi cremado, e suas cinzas foram dormir no mundo dos encantados, quando foram jogadas nas águas da baía do Guajará, na altura da Estação das Docas, em Belém-Pará.

programas de concerto, algumas partituras, pequenos álbuns de recortes de jornais, livro de registro dos espetáculos com estatísticas de eventos passados. Ele se aproximou e pediu para ficar com o lixo. Então, pegou o que conseguiu e levou para sua casa. Era o “arquivo morto” do Theatro, documentos que haviam sido danificados por cupins e que, por isso, foram excluídos dos arquivos da instituição. Era a história do Theatro que estava sendo descartada nesse lixo, por ser considerado inútil! E parte desse lixo tratava-se dos arquivos organizados por Alcebiades Nobre, que havia trabalhado por muitas décadas como arquivista dessa instituição, como dito anteriormente, mas que nessa época já havia falecido. Junto ao material, estavam as anotações de Alcebiades, com pequenas críticas sobre cada espetáculo, além do registro do número de pessoas presentes nos mesmos. Esse episódio, Salles considera como um marco dentro de sua trajetória como historiador, passando a colecionar registros sobre arte, música, teatro e sobre a vida artística do Theatro da Paz (SALLES, 2005).

Juntando itens recolhidos ao longo de sua trajetória de vida, Vicente Salles construiu um acervo particular de pesquisa, o qual recebeu o seu nome – Coleção Vicente Salles –, que se encontra guardado na Biblioteca do Museu da UFPA. E, através desses documentos, Salles escreveu sobre a História do Teatro e da Música no Pará.

Na Coleção Vicente Salles, tenho colhido grande parte das informações para a minha pesquisa sobre Helena e Ulysses Nobre: partituras, crônicas de jornais que mostram a trajetória dos Irmãos Nobre, crônicas de jornais escritas por Ulysses Nobre e algumas por Helena Nobre, programas de concerto, críticas culturais escritas nos jornais da época que falam sobre os recitais dos Irmãos Nobre etc.

- Acervo do Theatro da Paz – alguns documentos sobre os Irmãos Nobre no arquivo, nos corredores e arredores do teatro.

O Theatro da Paz foi inaugurado em 1878 e está localizado na Praça da República, em Belém. É uma construção com linhas neoclássicas em sua arquitetura, construída na Amazônia, no período áureo da economia da borracha⁵⁹.

Helena e Ulysses Nobre consideravam o Theatro da Paz como um “Templo d’Arte e d’Amor”, espaço que acompanhou a trajetória artística dos irmãos cantores e que possui, em seu arquivo, corredores e arredores, documentos que falam sobre essa história. O pai de Helena e Ulysses, o flautista e compositor Gentil Augusto da Silva Nobre, tocou no concerto inaugural

⁵⁹ O *Theatro* da Paz localiza-se na Rua da Paz, s/n, no bairro da Campina, CEP 66.017-210. Telefone: (91) 4009-8750. E-mail: pautastp@gmail.com (informações coletadas no *site* oficial do *Theatro* da Paz: <https://theatrodapaz.com.br/>).

do Theatro da Paz, em 1878, fazendo parte da orquestra sinfônica regida pelo maestro Francisco Libânio Colas (SALLES, 1970). E, na infância, os Irmãos Nobre moraram bem ao lado dessa casa de espetáculos, em um casarão localizado na avenida Índio do Brasil – atual avenida Assis de Vasconcelos (MAIA, 2011b – Maria Helena) (Figura 5).

Figura 5 – Cartão postal que mostra foto dos fundos do Theatro da Paz, no Largo da Pólvora (atual Praça da República). Em primeiro plano, a Av. Nazaré; à esquerda, a Av. da República (atual Av. Presidente Vargas); ao centro, o pavilhão de música Euterpe (coreto localizado aos fundos do Theatro da Paz); e, à direita, a Av. Índio do Brasil (atual Assis de Vasconcelos).



Fonte: Chaves e Silva (1998, p.153).

Para pintar a tela do teto da sala de espetáculos do Theatro da Paz – cena que faz alusão às temáticas “pintura” e “música” –, Domenico de Angelis⁶⁰ escolheu como modelo vivo a criança Lauro Nobre – irmão de Ulysses e Helena – para compor um dos personagens: um menino alado semidespido, que segura um papiro, em que está escrita a palavra “ciência”⁶¹ (MAIA, 2005a) (Figura 6). Essa pintura eterniza a presença da família de Helena e Ulysses Nobre no interior do Theatro da Paz, como parte integrante permanente da vida musical local.

⁶⁰ O artista italiano Domenico De Angelis, responsável pelas obras de pintura do teto da sala de espetáculos do *Theatro da Paz*, iniciou o trabalho em 10 de maio de 1887, terminando em abril de 1890 (DERENJI, 1996).

⁶¹ Lembranças da pianista Helena Maia – sobrinha-neta dos Irmãos Nobre – sobre as conversas com sua mãe – a pianista Maria do Céu, sobrinha dos Irmãos Nobre – todas as vezes que entravam na sala de espetáculos do *Theatro da Paz*.

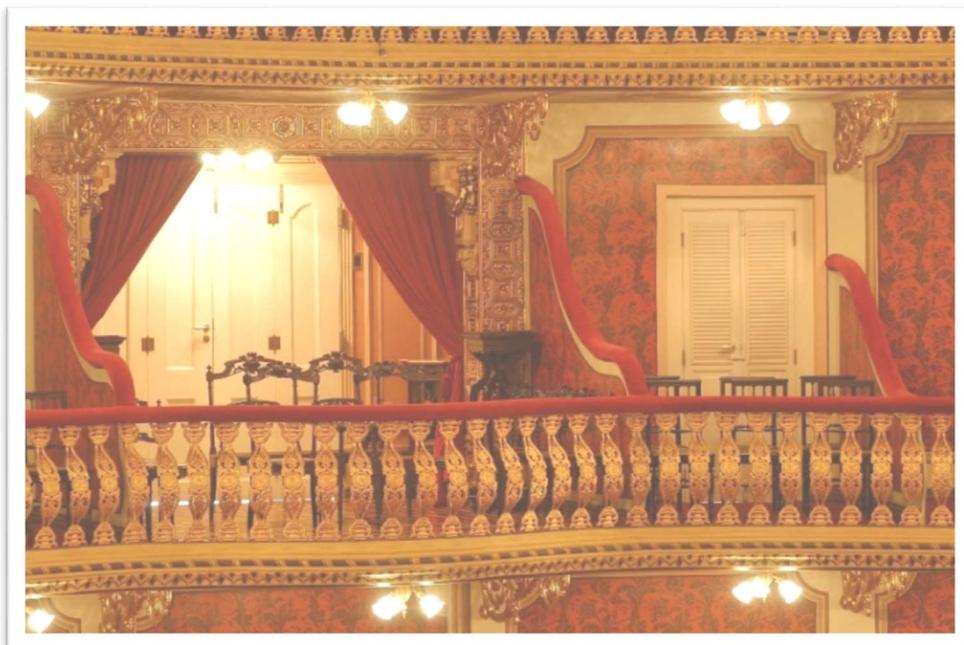
Figura 6 – Duas fotos da pintura feita por Domenico de Angelis no teto da sala de espetáculos do Theatro da Paz. Na esquerda, a tela quase na íntegra. Na direita, o personagem do menino alado semidespido, de que Lauro Nobre foi modelo vivo.



Fonte: Trabalho fotográfico do paraense Edinaldo Silva (2005).

O Camarote n.º 1 do Theatro da Paz – localizado ao lado do Camarote Oficial – também passou a ter representatividade dentro da história de Helena e Ulysses Nobre (Figura 7), no momento em que foram presenteados por Magalhães Barata – governador do Estado do Pará –, que concedeu esse camarote como cativo dos Irmãos Nobre, impossibilitando que fossem constrangidos a se retirar desta casa de espetáculos – situação que ocorreu em 1929, “por questões de sanidade pública” (MAIA, 2011a – Helena Maia; NOBRE, 1929).

Figura 7 – Foto do Camarote n.º 1 do Theatro da Paz, camarote cativo dos Irmãos Nobre, a partir do governo de Magalhães Barata.



Fonte: Trabalho fotográfico de Edinaldo Silva (2005).

No terceiro andar da parte administrativa do Theatro da Paz, localiza-se o Arquivo⁶² da instituição, onde estão guardados documentos que contam parte da história do Theatro, como: recortes de jornais, documentação de funcionários, alguns livros antigos e, também, programas de concerto. Grande parte da documentação que data da primeira metade do século XX e que mostra a movimentação artística e administrativa do Theatro da Paz dessa época é fruto do trabalho arquivístico de Alcebiades Nobre, irmão de Helena e Ulysses.

Encontram-se, no Arquivo do Theatro da Paz, tanto programas de recitais em que Helena e Ulysses atuaram nessa casa de espetáculo quanto programas de recitais em que composições dos Irmãos Nobre foram interpretadas no teatro, como é o caso do programa do recital *Inspiradas Mulheres do Pará*⁶³, evento em que duas músicas de Helena Nobre foram interpretadas: a valsa *Vem, Amor!*, pela soprano Márcia Aliverti, e a valsa *Anseio*, pela soprano Dione Colares.

O Theatro da Paz também tem, em seu acervo, homenagens póstumas feitas aos Irmãos Nobre.

Na parede da recepção do Theatro, próximo à diretoria da instituição e ao lado de homenagens a outros artistas que também se apresentaram nessa casa de espetáculos, está um alto-relevo em bronze de Helena e Ulysses Nobre e uma placa com os seguintes dizeres: “Homenagem do Governo Alacid Nunes aos saudosos e insignes cantores paraenses Helena e Ulysses Nobre. SECDET⁶⁴ – 1983” (Figura 8).

⁶² Reentente, o *Theatro* da Paz passou por uma reforma e, por isso, o Arquivo estava fechado para visitas externas. Existia a possibilidade de o Arquivo do Theatro da Paz ser remanejado para outro espaço do mesmo prédio após a conclusão dessa reforma, porém não pude apurar esse fato após a conclusão da obra (informações coletadas informalmente, com funcionários do Theatro da Paz).

⁶³ Esse recital é resultado de pesquisa do historiador Vicente Salles e ocorreu no dia 10 de setembro de 2004.

⁶⁴ Secretaria de Desportos Turismo e Cultura do Estado do Pará, época em que o secretário de cultura era o senhor Olavo de Lyra Maia. Em 1983, essas homenagens foram colocadas na parede dos bastidores do *Theatro* da Paz, próximo aos camarins. Depois da manutenção feita no *Theatro* da Paz em 2005, pelo Secretário de Cultura Paulo Chaves Fernandes, o busto e a placa foram deslocados para onde se encontram hoje: recepção, onde funciona a diretoria do teatro.

Figura 8 – Três fotos mostrando homenagens na parede da recepção do Theatro da Paz. A foto superior mostra homenagens prestadas a vários artistas que se apresentaram nessa casa de espetáculos, como Helena e Ulysses. A foto inferior esquerda mostra o alto-relevo em bronze de Helena e Ulysses Nobre. A foto inferior direita mostra placa em homenagem aos Irmãos Nobre.



Fonte: Trabalho fotográfico do paraense Ednaldo Silva (2005).

Outra homenagem póstuma, prestada a Helena e Ulysses Nobre, foi a afixação da placa Alameda Irmãos Nobre na parede externa da parte posterior e lateral direita do Theatro da Paz, que batiza a rua que o cerca – ideia do jornalista Guaraci Brito, em 1969, realizada pela SECDET em 1983 (Figura 9). A Alameda Irmãos Nobre termina na avenida Assis de

Vasconcelos (antiga avenida Índio do Brasil), onde localizava-se o casarão em que Helena e Ulysses moraram ainda crianças⁶⁵.

Figura 9 – Duas fotos mostrando a Alameda Irmãos Nobre. A da esquerda mostra a rua que rodeia o Theatro da Paz, batizada de Alameda Irmãos Nobre, em 1983, pela SECDDET. E a da direita mostra a placa Alameda Irmãos Nobre.



Fonte: Trabalho fotográfico do paraense Ednaldo Silva (2005).

- Acervo da Biblioteca do Instituto Estadual Carlos Gomes – alguns documentos dos Irmãos Nobre.

O Instituto Estadual Carlos Gomes – IECG é um conservatório de música criado em 1895, em Belém, e administrado pela Fundação Carlos Gomes – FCG, criada em 1986. Segundo a Lei n.º 5.939, de 1996, a Fundação Carlos Gomes possui personalidade jurídica de direito público e está vinculada à Secretaria Especial de Estado de Promoção Social, tendo por missão a difusão e a formação musical no Estado do Pará. O IECG possui uma biblioteca que se localiza na sede do Instituto, e em seu acervo há partituras, fotos, quadros, documentos administrativos etc.⁶⁶.

Entre os itens que fazem parte do acervo do Instituto Estadual Carlos Gomes, encontram-se alguns referentes aos Irmãos Nobre, como: partituras que pertenciam aos irmãos cantores e uma grande foto doada pelos dois em 1937 para o 8º aniversário de reinauguração do Instituto, que faz parte da pinacoteca da instituição (Figura 10) - ocasião em que Helena

⁶⁵ Queira ver Figura 5, que mostra foto com a perspectiva dos fundos do *Theatro* da Paz e a Avenida Índio do Brasil (atual Avenida Assis de Vasconcelos). Hoje, no lugar do casarão, foi erguido um edifício que possui uma grande escadaria na frente.

⁶⁶ Biblioteca do IECG, localizada na avenida Gentil Bittencourt, n.º 977, bairro de Nazaré, CEP 66040-174, telefone (91) 3201-9487 (informações sobre o Instituto Estadual Carlos Gomes coletadas no *site* da Fundação Carlos Gomes: <http://www.fcg.pa.gov.br/>).

Souza estava como diretora do Instituto, figura feminina importante na história da música paraense e que fez parte da rede de relações dos Irmãos Nobre.

Figura 10 – Foto doada pelos Irmãos Nobre ao Instituto Estadual Carlos Gomes. Hoje, está no primeiro andar do prédio central do Instituto e faz parte da pinacoteca da instituição.



Fonte: Trabalho fotográfico de Ednaldo Silva.

- Cemitério de Santa Izabel – Epígrafe e Sepultura onde estão os restos mortais de Helena e Ulysses Nobre⁶⁷.

Outro local que também guarda parte do acervo de Helena e Ulysses Nobre é o Cemitério de Santa Izabel. Em uma das 80 mil sepulturas deste Cemitério, estão os restos mortais de Ulysses e Helena Nobre. Posteriormente, sua irmã, a pianista Gilda Nobre⁶⁸, também

⁶⁷ Mais informações sobre a sepultura dos irmãos Helena e Ulysses, ver subtópico 2.2.4.14.

⁶⁸ Existe verbete sobre a pianista Gilda Nobre no livro *Música e Músicos do Pará*, de Vicente Salles (1970).

foi enterrada na mesma sepultura de n.º 1783, do quadro H, antigo K, que foi doada aos Irmãos Nobre pelo Governo do Estado do Pará e pela Prefeitura de Belém.

O Cemitério de Santa Isabel localiza-se no bairro do Guamá⁶⁹ e possui o estilo tradicional: mausoléus com estatuetas, túmulos e jazigos expostos, que ficam acima da terra.

Helena Nobre preparou, antes de falecer, a lápide desse mausoléu – local em que Ulysses já havia sido enterrado – com o objetivo de dar um local digno para seu irmão descansar em paz. Para isso, juntou suas economias e realizou, em 1954, um recital para arrecadar fundos, quantia que foi direcionada para a reforma do mausoléu de seu irmão e para a aquisição de uma lira artística, com a finalidade de ornar a sepultura (LIMA, 1954).

A cantora providenciou as fotos, a epígrafe e também a lira em bronze – que foi colocada entre sua foto e a de Ulysses (Figura 11).

Figura 11 – Recorte de jornal sobre o sepultamento de Helena Nobre, no qual aparece a lira artística adquirida pela cantora para ornar a sepultura⁷⁰.



Fonte: Acervo de Jorge Nobre de Brito (sobrinho-neto dos Irmãos Nobre, filho de Gilda Nobre).

⁶⁹ Endereço do Cemitério Santa Isabel: Avenida José Bonifácio, n.º 1484, bairro do Guamá. Telefone: (91) 3249-6600 (informações colhidas no *site* da Prefeitura de Belém: <http://www.belem.pa.gov.br/>).

⁷⁰ Legenda que está na foto desta notícia de jornal: “Na oportunidade do derradeiro adeus à soprano Helena Nobre, na necrópole de Santa Isabel, os acompanhantes assistem comovidos a predica do cônego Nelson Soares” (*A Província do Pará*, Belém, 29/12/1965).

Por sua vez, a epígrafe inscrita na sepultura dos Irmãos Nobre diz: “Helena e Ulysses – almas entrelaçadas dormem juntos no pó para cantar no céu!”⁷¹ (MAIA, 2005a – Helena Maia) (Figura 12).

Figura 12 – Foto que mostra, atualmente, a sepultura dos Irmãos Nobre, sem a lira artística, que ficava entre as fotos deles.



Fonte: Trabalho fotográfico da paraense Ursula Bahia (2005).

⁷¹ A poetisa e jornalista Elmira Lima, a pedido da cantora, criou a frase da epígrafe (MAIA, 2005a). Em 13 de abril de 1949, o termo “almas entrelaçadas” foi usado pelo cronista Mecenias Rocha, referindo-se aos *Uirapurus da Amazônia* – Helena e Ulysses (nota de jornal presente no álbum de recortes de Helena Maia). A crônica de Rocha (1949) está transcrita no Capítulo 3 desta Tese.

A situação atual do Cemitério de Santa Izabel é de abandono, muitos túmulos têm sido violados e vandalizados, sendo roubados desde joias enterradas junto com os mortos, até o bronze usado para escrever e decorar as lápides. A sepultura dos Irmãos Nobre acabou sofrendo atos de vandalismo, e a lira que ficava entre as fotos dos Irmãos Nobre, conforme se pode conferir na Figura 12, foi roubada.

- Acervo da Academia Paraense de Música – Homenagem aos Irmãos Nobre.

A Academia Paraense de Música foi fundada no dia 30 de maio de 1981 e localiza-se em Belém⁷². A sessão solene de posse de sua instalação aconteceu no dia 1º de junho de 1982 e teve como primeiro presidente seu primeiro o pianista e compositor paraense, Waldemar Henrique. Várias personalidades do cenário musical paraense passaram a integrar o quadro de acadêmicos. Por dez anos a partir de sua criação, a Academia organizou várias atividades musicais e recitais, que se realizaram na Sala Ettore Bosio do Conservatório Carlos Gomes e no Auditório da Escola de Música da Universidade Federal do Pará.

Os Irmãos Nobre foram homenageados pela Academia, que colocou os nomes de Ulysses e Helena em duas de suas cadeiras. A cadeira de n.º 25 leva o nome de Ulysses, e, hoje, é ocupada pelo tenor paraense João Augusto Ó de Almeida. E a cadeira de n.º 27 leva o nome de Helena, ocupada pela pianista paraense Helena de Nazareth Gomes Maia (sobrinha-neta dos Irmãos Nobre, minha mãe).

- Acervos de colecionadores e pesquisadores paraenses – com itens sobre os Irmãos Nobre.

Dentre os acervos privados visitados, gostaria de citar os de Urubatam Castro (pesquisador e colecionador) e Lenora Brito (pesquisadora), porque ambos contribuíram com minha pesquisa, indicando itens presentes em seus acervos, que trouxeram informações importantes e preencheram lacunas sobre a história de Helena e Ulysses Nobre.

- Acervos com registros de áudio e de vídeo dos Irmãos Nobre.

Pelo fato de Helena e Ulysses Nobre serem cantores que atuaram a partir de 1931 na Rádio Club do Pará (Rádio PRC-5) e de Helena Nobre ter sido televisionada, em 1961, pela TV Marajoara do Pará, busquei registros de áudio e de vídeo dos Irmãos Nobre, mas não encontrei

⁷² Academia Paraense de Música fica no Theatro da Paz, que se situa na Praça da República, CEP 66017-210. Telefone: (91) 3222-4241 (informações disponíveis no *site* oficial: <https://apm.mus.br/web/academia/mem%C3%B3ria-apm.html>).

nenhum item, nem na Fonoteca Satyro de Mello⁷³ (da Biblioteca Arthur Vianna da FCP) e nem no Museu da Imagem e do Som do Pará – MIS/PA⁷⁴ (da Secretaria de Cultura do Pará – SECULT/PA).

Ressalto que há em Belém muitos acervos públicos e privados que ainda não foram pesquisados e/ou encontrados. Pretendo, futuramente, conhecer o acervo da Academia Paraenses de Letras (APL)⁷⁵ e também o acervo da Biblioteca Fran Paxeco do Grêmio Literário e Recreativo Português⁷⁶, pois existem registros sobre Helena e Ulysses Nobre nesses dois lugares. Pretendo também visitar o Instituto Histórico e Geográfico do Pará (IHGP)⁷⁷ e o Arquivo Público do Estado do Pará⁷⁸.

1.2. Revisão da Literatura

Nos próximos tópicos, são apresentados conceitos que delimitam o campo teórico desta pesquisa: patrimônio cultural e lugares de memória; memória viva; e preservação da memória.

1.2.1. Patrimônio Cultural e Lugar de Memória

Com o surgimento da concepção de diversidade cultural, o século XX caracteriza-se por reconhecer a cultura dentro da dimensão social, compreendida como um conjunto de regras – padrões de controle, comportamentos, crenças, valores, costumes, hábitos – produzidas e comuns a um determinado grupo, transmitidas coletivamente de geração a geração (SANTOS,

⁷³ A Fonoteca Satyro de Mello é uma seção da Biblioteca Pública Arthur Vianna. Ela localiza-se no terceiro andar da sede da FCP. Endereço: Avenida Gentil Bittencourt, n.º 650. Telefone: (91) 3202-4332. E-mail: cbpav@fcp.pa.gov.br (informações colhidas no *site* oficial da FCP: fcp.pa.gov.br/).

⁷⁴ O Museu da Imagem e do Som do Pará localiza-se na rua Padre Champagnat, n.º 1-87, bairro da Cidade Velha, CEP 66.020-470. Telefone: (091) 4009-8813. E-mail: imprensasecult@gmail.com (informações colhidas no *site* oficial da SECULT: <https://www.secult.pa.gov.br/>).

⁷⁵ Fundada em 1900, pelo escritor e jornalista paraense João Marques de Carvalho, a APL é custeada pelo Governo do Pará. A Academia Paraense de Letras localiza-se na rua João Diogo, n.º 235, bairro da Campina, CEP 66015-160. Telefone: (91) 3222-0630 (informações colhidas no *site*: <https://nuhtaradahab.wordpress.com/2010/04/04/academia-paraense-de-letras/>).

⁷⁶ A Biblioteca Fran Paxeco é a terceira no Brasil em número de obras raras. Localiza-se na rua Senador Manoel Barata, n.º 483, bairro da Campina, CEP 66010-145. Telefones: (91) 3268-1240 / 3222-9425 (informações colhidas no *site* oficial da biblioteca: <https://www.gremiportugues.com.br/sobre/biblioteca>).

⁷⁷ O Instituto localiza-se na rua D’Aveiro-Cidade Irmã (antiga rua Dona Tomázia Perdigão), n.º 62, bairro da Cidade Velha, CEP 66020-070. Telefone: (91) 3085-4801 (informações colhidas no *site* oficial: <http://ihgp.net.br/principal/>).

⁷⁸ O Arquivo Público do Estado do Pará localiza-se na travessa Campos Sales, n.º 273, bairro da Campina, CEP 66019-050. Telefone: (91) 4009-4386.

1996; FERREIRA, 1999). Essas regras podem separar ou unir comunidades e indivíduos de um mesmo grupo (LARAIA, 2001). Portanto, a cultura não é estática, ela condiciona e é condicionada pela sociedade que, por sua vez, está em constante transformação.

Tudo aquilo que uma coletividade reconhece como integrante de sua cultura passa a ser patrimônio dessa comunidade (SILVA, 2009). É no cerne desse pensamento que surge a noção de referências culturais, base da atual legislação sobre patrimônio cultural, isto é, “a constituição de patrimônios culturais deve ‘fazer sentido’ – significado – e ‘ter valor’ para outros sujeitos sociais, além dos representantes e especialistas do Estado” (SANT’ANNA, 2006, p.09).

A Constituição Federal Brasileira de 1988 prescreve que o patrimônio cultural brasileiro é constituído tanto por bens de natureza material quanto por bens de natureza imaterial, “portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (BRASIL, 1988, art. 216).

As ideias de memória e identidade dialogam e complementam-se. A memória de um grupo é a marca ou o sinal de sua cultura e baseia-se essencialmente na formação e na afirmação da identidade e da cidadania (WEHLING, 2003, p.13). Segundo nossa Carta Magna, memória e identidade são direitos do cidadão, o qual pode escolher e decidir o uso ou o descarte de seus bens, referendando-os ou não como seu patrimônio cultural (BRASIL, 1988, art. 216).

A alusão ao nome dos Irmãos Nobre por parte das instituições e pessoas mencionadas no subtópico 1.1.2.1 (ver também Quadro 1, no final deste primeiro capítulo) registra e legitima, historicamente, a importância artística desses cantores, enquanto referências, por parte de seus pares – os artistas e os estudiosos do canto lírico.

Para Kopytoff (2008), existe uma proximidade entre as biografias de coisas e de pessoas no contexto de suas sociedades. O episódio dos documentos dos Irmãos Nobre, que foram encontrados por Vicente Salles no lixo do Theatro da Paz, ocorreu por não se saber exatamente a categoria que eles ocupavam ou por sua categoria anômala. Nesse sentido, corrobora Kopytoff:

as identidades sociais de uma pessoa ou coisa são relativamente estáveis e as mudanças são geralmente condicionadas mais por regras culturais do que por idiosincrasias biográficas. [...] Qualquer coisa que não se enquadre nas categorias é claramente anômala e a sua circulação normal é encerrada, ou para ser sacralizada, ou para ser isolada ou excluída. O que se vislumbra das biografias, tanto das pessoas quanto das coisas nessas sociedades é, acima de tudo, o sistema social e as formas coletivas de conhecimento nas quais esse sistema se baseia (2008, p.120).

A memória coletiva ou o esquecimento de fatos e acontecimentos do passado são uma questão de escolha (CANDAUI, 2011). Decidimos quais memórias, tradições e identidades

devem ser idealizadas e lembradas e quais as que devem ser esquecidas, aquiescendo coletividades como um grupo coeso.

A foto dos Irmãos Nobre na galeria do Instituto Estadual Carlos Gomes, o alto-relevo em bronze de Helena e Ulysses Nobre na secretaria do Theatro da Paz, a Alameda Irmãos Nobre que o rodeia, assim como o recital *Inspiradas Mulheres do Pará* e as cadeiras da Academia Paraenses de Música que levam seus nomes, são homenagens póstumas que sustentam a hipótese de que os Irmãos Nobre, de fato, tiveram uma participação significativa na construção do cenário musical paraense, e os documentos em que se rememora sua atuação – guardados em acervos públicos e privados da cidade de Belém – são fonte para lembrar e conhecer o contexto do qual sete gerações, ininterruptas, de uma família de músicos paraenses fazem parte, como fio condutor de uma parcela da trajetória artística de sua cidade.

Museus, arquivos, coleções, monumentos, cemitérios, memoriais, festivais, rituais são denominados por Pierre Nora (1993) como lugares de memória. Esses espaços reúnem, guardam e protegem restos e fragmentos materiais de memória, com o foco em garantir que a história desses determinados documentos e acontecimentos do passado seja rememorada pela coletividade, evitando lacunas que levam ao esquecimento.

Os lugares de memória têm a função de lembrar aos homens o que deve ser lembrado, saindo do âmbito de uma experiência psíquica individual e espontânea, para se materializar em instituições específicas, que evocam a vontade de produzir memória de maneira intencional e não espontânea. Quando um lugar de memória é visitado, com a intenção de produzir memória, o esquecimento é passível de ser detido (NORA, 1993).

Portanto, rememorar é lembrar, não deixando o já vivido cair no esquecimento. Ao selecionar o que deve ser lembrado por um grupo social – guardando em lugares de memória, classificando, grafando, narrando –, tornando bens materiais e imateriais referências culturais e fontes históricas de memória, identidade e pertencimento, categorizam-se esses bens como patrimônio cultural dessa comunidade (BATISTA, 2005; SANTOS, 2004).

1.2.2. Memória Viva e Preservação da Memória

Segundo Laurent Lévi-Strauss (2006), a diversidade externa está ameaçada pela “era da mundialização”, fadada a um empobrecimento cada vez maior das identidades culturais, sendo necessário e urgente que todos os grupos e subgrupos humanos – que a constituem e desenvolvem – mantenham e preservem a diversidade interna de cada sociedade, preservando a memória viva. O fomento das políticas públicas está, portanto, na valorização do que é nosso,

do que é referência para nós mesmos. Nesse sentido há que se considerar as seguintes observações de Lévi-Strauss:

A diversidade cultural poderá ser mantida e estimulada pela preservação das especialidades culturais dos diferentes grupos sociais. Para que a vitalidade das sociedades não seja ameaçada, deve-se conservar, ao menos, a *memória viva dos costumes, de práticas e saberes* insubstituíveis que não devem desaparecer. Pois é a diversidade que deve ser salva, não o conteúdo histórico que cada época lhe conferiu e que ninguém saberá perpetuar para além dela própria (2006, p.82 – grifo meu).

O conceito de memória viva é compreendido aqui como o ato de preservar o patrimônio de uma maneira que possa fazer parte do cotidiano das pessoas, vindo das pessoas e voltando para elas.

“A melhor forma de preservar o patrimônio cultural é através do respeito e interesse do próprio povo em assegurar a proteção dos testemunhos de uma cultura, permitindo assim o exercício pleno da cidadania” (PARÁ, 2002, p.30); isso ocorre através da informação, que conduz o homem ao entendimento do mundo em que está inserido e à consequente valorização de sua cultura. No momento em que a comunidade toma consciência de que é guardiã de seu próprio patrimônio, o direito à memória passa a ser garantido, impedindo a degradação do patrimônio cultural, numa salvaguarda preventiva (MAIA, 2003).

Uma das formas de exercer essa cidadania é requerendo o registro do patrimônio, de acordo com o IPHAN. Esse registro é para os bens culturais de natureza imaterial, por meios técnicos adequados, a fim de tornar o conhecimento acessível ao público. É nessa hora que o poder público toma para si uma responsabilidade de preservação que também lhe cabe.

Não valorizar o patrimônio, não o preservar ou não o registrar significa não poder apresentá-lo a mais ninguém; significa não compreender que nossa identidade cultural é parte do que deve ser preservado.

O poder de preservação do patrimônio histórico, artístico e cultural – herança de gerações passadas, que exerce papel fundamental no momento presente e projeta-se para o futuro, transmitindo referências de um determinado tempo e lugar jamais vividos pelas gerações vindouras e que permite sua revisitação e o diálogo com a história⁷⁹ – não é apenas do Estado, mas também da comunidade, como dispõe a Constituição Federal Brasileira de 1988. A ação de salvaguarda desse patrimônio pauta-se no princípio de compartilhar responsabilidades e informações, em que a participação das comunidades se torna essencial, com projetos de

⁷⁹ Carta de Burra, apresentada na Austrália, em 1980, pelo Conselho Internacional de Monumentos e Sítios – ICOMOS (apud MAIA, 2003).

mapeamento, identificação, registro e fomento à valorização e à continuidade de bens culturais (SANT'ANNA, 2006).

Cabe, portanto, ao pesquisador, enquanto membro de sua comunidade, participar da ação de não esquecimento da identidade de seu grupo e de preservação de sua própria memória, tirando da escuridão informações, costumes, práticas e saberes que se encontram obscuros, lembrando e buscando temas e objetos que não estão sendo referendados pela história.

A tendência atual do historiador é reconstruir seu objeto histórico a partir do cultural, ou seja, a partir das representações sociais de uma determinada época e lugar (CADIOU, 2007; BORGES, 2006), levando a uma maior aproximação com a sociedade e/ou com os sujeitos que serão pesquisados, penetrando na sua vida cotidiana, observando seus valores, cultura e raízes, aproximando-se de sua identidade:

O desenvolvimento da arquivologia musical no Brasil pode fortalecer as bases da pesquisa musicológica no país, conectando-a mais intensamente com a diversidade das práticas musicais representadas nos acervos musicais brasileiros e com a diversidade cultural das comunidades que preservaram e preservam esses acervos, as quais, muitas vezes, ainda fazem uso dos mesmos na atualidade (CASTAGNA, 2016, p.194).

Dando acesso à sociedade atual sobre as várias histórias e memórias invisibilizadas e esquecidas, dá-se oportunidade para a mesma se manifestar sobre sua própria história.

Uma vez que os documentos dos Irmãos Nobre são percebidos como lugar de memória – objetos portadores de memória, história e identidade, capazes de falar sobre Helena e Ulysses Nobre –, possibilitam lembrar, visitar e refletir sobre um passado; falar, difundir e disponibilizar este conhecimento a futuras gerações; preservar esse legado histórico, levando a uma melhor compreensão do presente.

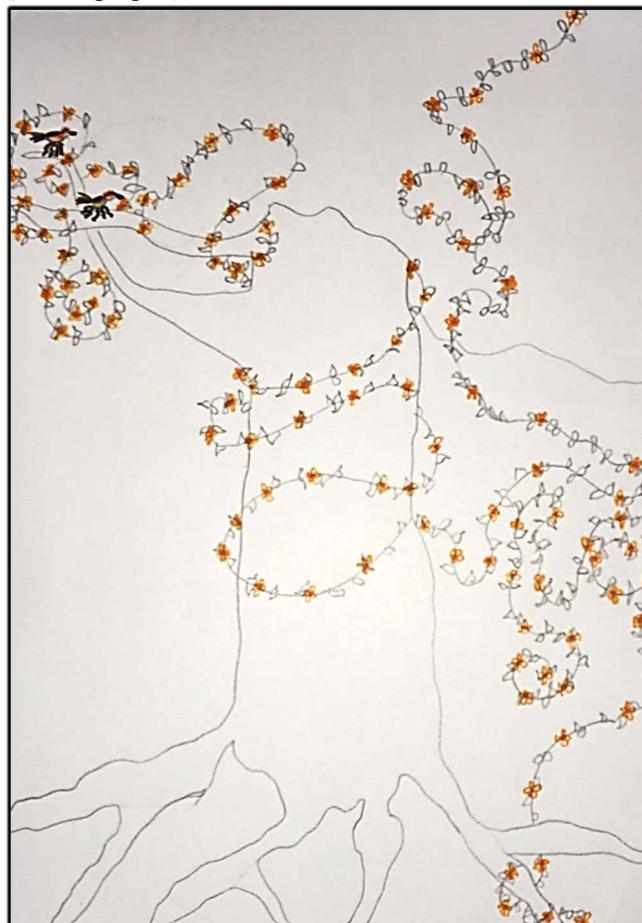
Finalizo este capítulo compartilhando um processo de memória viva que se iniciou em 2003 e alcançou 2021. Como referendi no início desta tese, comecei a pesquisar sobre a história da Família Nobre em 2003 e reconheci minha família e minha trajetória dentro dessa história. Continuei procurando fragmentos sobre essa história ao longo dos anos e, em 2005, no Museu da UFPA, pesquisando o acervo Irmãos Nobre, organizado por Vicente Salles, me deparei com uma crônica de S.O.S., publicada no jornal *Diário da Tarde*, em setembro de 1932, intitulada *A Lenda sobre os Irmãos Nobre*, e que transcrevo a seguir:

O destino fê-los irmãos na Arte e na consanguinidade. Uniu-os desde o berço pela vida afora, irmanados pelos mesmos afetos e pelos mesmos sonhos...
Contam as lendas que, quando crianças, nos seus folguedos infantis, Ulysses e Helena perderam-se na mata portentosa da gleba natal e, atraídos por um canto mavioso, foram parar junto a um vestuto arvoredado em cujas copas os pássaros músicos trinavam doces melodias.

Maravilhados pelo poder mágico das notas vibrantes das aves canoras, os dois irmãos, alimentavam o desejo de possuir os artistas das selvas.
 Mas a árvore era tão alta, e como agarrá-los?
 Nisso, o gênio da Floresta, condoído da tristeza de Ulysses e Helena, ordenou aos passarinhos que baixassem até eles.
 Num remígio, estontuantes, dois uirapurus, voltando em torno dos seus ouvintes, bruscamente penetram em suas gargantas, ficando prisioneiros para sempre dos Irmãos Nobre.
 E aqui acaba a lenda.
 Quem quiser ouvir os uirapurus cantar, compareçam hoje, à noite, no Theatro da Paz, no festival dos aplaudidos e queridos cantores paraenses Ulysses e Helena Nobre. (S.O.S., 1932)

Passaram-se anos, e não esqueci esse texto. Essa crônica me tocou profundamente, juntamente com todas as informações a que já tive acesso sobre essa história. Em 2018, neste Doutorado, fui estimulada, pela disciplina Movimento Criador do Ato Teórico, a expressar minha pesquisa através de outras linguagens além da escrita. Foi então que veio à tona, em minha memória afetiva, a crônica de S.O.S. (1932), mencionada anteriormente, e me expressei produzindo o desenho intitulado *A Lenda sobre os Irmãos Nobre*, parafraseando a crônica em questão (Figura 13).

Figura 13 – Desenho *A Lenda sobre os Irmãos Nobre* (autoria própria), 20 de setembro de 2018.

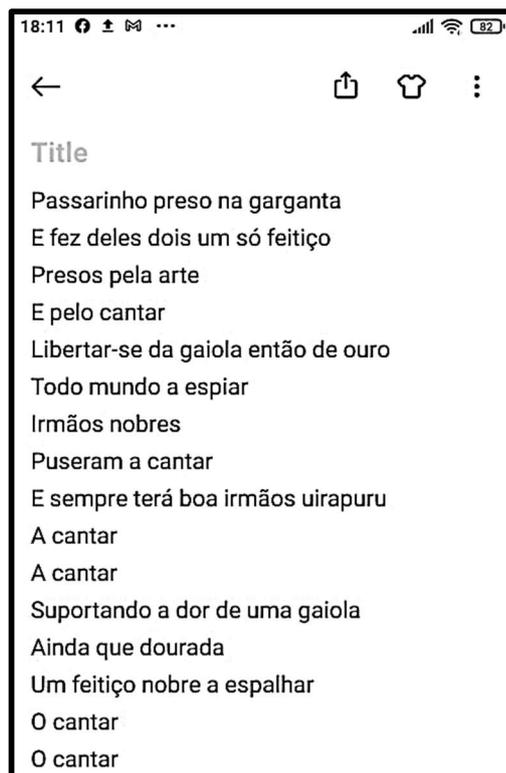


Fonte: Acervo pessoal.

Esse desenho mostra a árvore da vida dos Irmãos Nobre, com copa robusta e raízes profundas. Essa árvore é abraçada pelo jasmineiro que existia dentro da *Gaiola Dourada* – trepadeira que exala o aroma que até hoje é lembrado pelas pessoas que frequentavam a casa. E, no alto da árvore, em dois galhos próximos, repousam os dois uirapurus da lenda.

Em 2021, conversando com uma amiga sobre minha pesquisa, lhe contei brevemente a história dos Irmãos Nobre, pois ela não a conhecia. Para reforçar mais o conteúdo do um relato, li, ao final de nossa conversa, a mesma crônica de S.O.S. Alguns dias depois, para surpresa minha, ela me envia, pelo aplicativo de celular *Whatsapp*, uma poesia que construiu de forma espontânea, dizendo que a história dos irmãos cantores ficou reverberando dentro dela:

Figura 14 – Print da tela do celular, usando o aplicativo *Whatsapp*, em que aparece a poesia *Passarinho preso na garganta*, de autoria de Lorena Barros (fevereiro de 2021).



Fonte: Acervo pessoal.

Reforçando a importância de Helena Nobre e Ulysses Nobre no cenário cultural paraense, apresento um quadro demonstrativo (Quadro 1) com nome de alguns autores que escreveram sobre esses personagens, mesmo após o seu falecimento⁸⁰.

⁸⁰ Ulysses Nobre faleceu em 8 de setembro de 1953; Helena Nobre faleceu em 27 de dezembro de 1965.

Quadro 1 – Rede de Relações – alguns autores que escreveram sobre Helena Nobre e Ulysses Nobre, a partir de 1953.

AUTOR	TÍTULO DA OBRA	DATA
SALLES, Vicente	Ulysses Nobre. <i>Folha do Norte</i> , Belém. (Crônica não assinada, com autoria declarada a mim pelo próprio autor)	1953 (8 set.)
	Ulysses Nobre Deserdado. <i>O Estado do Pará</i> , Belém. (Assinou com seu pseudônimo: Juarimbu Tabajara)	1954 (21 jan.)
	Quatro Séculos de Música no Pará. <i>Revista Brasileira de Cultura</i> . Brasília: Conselho Federal de Cultura, Out-Dez de 1962. Ano I, n.º 2, MEC.	1962
	Música e Músicos do Pará. Belém: Grafisa.	1970
	A Música e o Tempo no Grão-Pará. Belém: Imprensa Oficial. (Coleção Cultura Paraense, Série Teodoro Braga).	1980
	Épocas do Teatro no Grão-Pará ou Introdução ao Teatro de Época. Belém: UFPA/Imprensa Universitária.	1994
	Maestro Gama Malcher: figura humana e artística do compositor paraense. Belém: UFPA/Secult.	2005
	Um Retrospecto – Memória. Brasília: Micro-edição do autor.	2005
	Biografia Romanceada dos Irmãos Nobre – não concluída. Em anexo: cronologia. Brasília. Digitalizado.	2005
IDA CARMEM	Primeiro Réquiem para Ulysses Nobre. <i>O Estado do Pará</i> , Belém. – poesia.	1953 (17 set.)
BARRADAS, Cláudio	O Milagre de Uma Voz. <i>A Palavra</i> , Belém.	1953 (27 set.)
FOLHA DO NORTE	ULYSSES Nobre – Agradecimento – Missa – Convite. Belém.	1953 (4 out.)
	Rua com Nome de Helena Nobre é Homenagem da CM. Belém.	1969 (27 nov.)
EMMANUEL, Wladimir	Pássaro Morto. <i>Folha do Norte</i> , Belém.	1953 (15 out.)
LIMA, Elmira	A Música: in memoriam de Ulysses Nobre. <i>Folha Vespertina</i> , Belém.	1954 (8 jun.)
RIBEIRO, De Campos	Ulysses. <i>O Estado do Pará</i> , Belém.	1954 (10 set.)
[RECORTE DE JORNAL]	VÍTIMA de Derrame Cerebral – Faleceu ontem a Soprano Helena Nobre. Belém,	1965 (28 dez.)
ARAÚJO, Luiz.	Emudeceu para sempre o Rouxinol de Belém. <i>Folha Vespertina</i> , Belém.	1965 (29 dez.)
BRITO, Guaraci	Nomes de Artistas para as Alamedas da P. da República. <i>Folha do Norte</i> , Belém.	1969 (12 dez.)
FRANCO, Nilo	Ulysses e Helena: Lembranças Imorredouras. <i>A Província do Pará</i> , Belém.	1966 (5 nov.)
	Onde Está o Espólio? <i>A Província do Pará</i> , Belém.	1970 (ago.)
HENRIQUE, Waldemar	Helena Nobre: A Maga Lírica de Belém. <i>A Província do Pará</i> , Belém.	1969 (9 set.)
AMARAL, Fernando M.	Os Irmãos Nobre. <i>O Liberal</i> , Belém. A Música no Pará.	1977 (17 jun.)
	Os Nobre – Raymundo do Couto Nobre. <i>O Liberal</i> , Belém. A Música no Pará.	1977 (3 jul.)
	Helena Nobre. <i>O Liberal</i> , Belém. A Música no Pará.	1977 (10 jul.)
GODINHO, Sebastião	Os Irmãos Nobre. <i>O Liberal</i> , Belém.	1983 (6 jun.)
	HOMENAGEM a Ulysses Nobre. Belém.	1987 (12 mar.)

A PROVÍNCIA DO PARÁ	HOMENAGEM ao Centenário de Helena Nobre. Belém.	1988 (17 set.)
PÁSCOA, Márcio	<i>A Vida Musical em Manaus na Época da Borracha, 1850-1910.</i> Manaus: Secretaria de Estado de Cultura e Estudos Amazônicos.	1997
NEGREIROS, Eugênia P.	Sobre Música e a História da Relação dos Irmãos Nobre com a Comunidade de Belém. TCC (Graduação em Licenciatura em Música) – UEPA, Belém.	2000
REGO, Clóvis M.	Irmãos Nobre. In: <i>Carlos Gomes no Pará.</i> Belém: L&A Editoras.	2003
BARROS, Liliam MAIA, Gilda	Nobre Família, Nobre Lenita: breve estudo do individual em música. In: <i>Anais do XVI Congresso da ANPPOM,</i> Brasília: Ed. Uni. Brasília.	2006
	<i>Ode a uma Nobre Pianista.</i> Belém: Paka-Tatu.	2009
MAIA, Gilda	Uirapurus Paraenses: de onde vem esse canto? História da Vida Musical dos Irmãos Nobre. (Monografia de Especialização Lato Sensu em Ensino das Artes na Educação Básica). Belém: UEPA.	2006
	O Cenário Musical Paraense da primeira metade do século XX: O Rouxinol Paraense e sua rede de relações. ICTUS (PPGMUS/UFBA) v.11, p.29-40.	2010
	Helena Nobre: uma musicista paraense da primeira metade do século XX. Dissertação (Mestrado) – UFPA, ICA, Belém.	2011
	Os Uirapurus Paraenses: Helena e Ulysses Nobre. In: <i>Tucunduba/UFPA:</i> Belém, v. 4, p.19-27.	2015
	Helena Nobre: o Rouxinol Paraense. In: <i>Mulheres da Música no Pará: compositoras, intérpretes e educadoras – Memória. Revista da APM:</i> Belém, v. 2, n.º 2.	2022 (nov.)
SOUZA, Dione Colares de	A Presença da Mulheres na Música do Pará: o texto da canção na autoria feminina, da Belle Époque até a primeira metade do século XX. (Tese de Doutorado em Letras). Belém: UFPA.	2020
PINTO, Walter	Os Irmãos Nobre: glória e preconceito. In: <i>Jornal Beira do Rio. A História na Charge.</i> Ano XXXVI, n.º 163, Jun/Jul/Ago.	2022

Fonte: Elaboração própria.

Conforme o exposto sobre cultura, patrimônio e memória, lembrar da trajetória e da atuação artística dos Irmãos Nobre, aproximando-se dos documentos de seu acervo, possibilita traduzir a cultura, a história e a memória da cidade de Belém.

2 – O CENÁRIO E A TRAJETIVIDADE ARTÍSTICO-MUSICAL DE HELENA E ULYSSES

Este capítulo aborda o movimento musical de Belém da primeira metade do século XX, através da trajetória artística e musical de Helena Nobre e Ulysses Nobre, produtores e intérpretes da arte do *bel canto*, sob a influência da música erudita europeia – capital cultural que os colocou e os manteve atuantes nesse cenário até a década de 1960.

As informações foram organizadas em duas partes. A primeira descreve o cenário político, econômico, social, urbanístico de Belém durante o *boom* do látex e a época republicana, assim como seus reflexos no movimento artístico dessa cidade, cenário pelo qual Helena Nobre e Ulysses Nobre passearam e atuaram artisticamente. E a segunda parte traça a biografia dos cantores Helena e Ulysses, a partir dos recitais e dos espaços onde apresentaram-se musicalmente, pontuando aspectos históricos, locais, culturais e artísticos do período da *Belle Époque*, do declínio da Economia da Borracha até o final da primeira metade do século XX em Belém do Pará.

Para isso, foram lidas obras sobre a história econômica, política e social da Amazônia (Belém e Pará) de: Rocque (2001) e Souza (2001); obras sobre o processo de urbanização de Belém de: Andrade (2003), Sarges (2002), Chaves e Silva (1998) e Veriano (1999); também obras de Salles (1962, 1970, 1980, 1994, 1995, 2002), L. Vieira (2001) e R. Vieira (2003), as quais tecem um histórico sobre a inserção da música erudita europeia na região amazônica e a trajetória do movimento musical paraense, desde a fundação da cidade de Belém até o final do século XX; e também Abreu Júnior (2009), Avelleira e Nery (1998), Beltrão (1999), Carneiro (2002), Castro-Santos et al. (2008), Costa (2006), Cunha (2018), Eidt (2000, 2004), Ferreira (1983), Foss (1999), Goffman (1975), Gomes (2000), Henrique (2012), Nogueira (1995), Talhari (1997), Veloso e Andrade (2002), Robertson (2003), Vermond (1995), que falam sobre a hanseníase e a política de higienização dessa época; além de obras que pontuam a história musical de Helena e Ulysses Nobre, tais como Salles (1970, 2002, 2005, 2005a) e Vieira (2003), aos quais também me junto (MAIA, 2011); foi investigada, ainda, a teoria de Pierre Bourdieu (1996, 2007) sobre a legitimidade de um determinado conteúdo cultural, o capital cultural. Sobre a produção artística de Helena e Ulysses Nobre, foram pesquisados recortes de jornais e revistas de sua época e foram realizadas entrevistas.

2.1 O Cenário: Belém do Látex e da República

Segundo Vicente Salles (1962, p.18), após a Cabanagem [1835-1840], apesar de todas as crises e dificuldades políticas e econômicas pelas quais a Província passou, ocorreu um novo surto econômico e financeiro em Belém, havendo novas possibilidades de desenvolvimento artístico e cultural da cidade, que perdurou até início do século XX.

Em 1851, uma década após a Cabanagem, o presidente Fausto Augusto de Aguiar registrou que as perspectivas do Pará,

se não eram ótimas, em todos os setores, expressavam bem-estar, refletindo na ordem das exportações e das importações, no crescimento das rendas aduaneiras, no crescimento das rendas arrecadadas pelas repartições fiscais do interior, no movimento do porto, todos esses algarismos animadores, exteriorizando honestamente uma era de tranquilidade que já se estava vivendo (ROCQUE, 2001, p.57).

O desenvolvimento econômico da região amazônica, na segunda metade do século XIX, decorreu da produção e da exportação do látex, sempre atendendo às necessidades da indústria internacional. Desde 1857, a borracha tornou-se o produto mais exportado da Amazônia, ocupando, até 1912, o primeiro lugar da pauta das exportações.

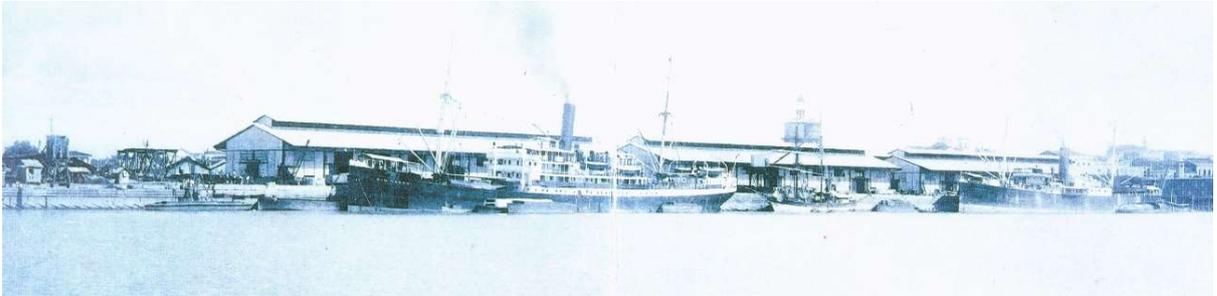
Segundo Souza (2001, p.175-178), a exploração comercial da borracha tomou real impulso com: a descoberta da vulcanização em 1839, patenteada em 1844; a criação da Companhia de Navegação e Comércio do Amazonas – sob a iniciativa do Barão de Mauá – e suas linhas regulares iniciadas em 1852, com três pequenos vapores; e o decreto imperial de 1867, que abriu o rio Amazonas ao comércio de todas as nações.

As principais cidades da região amazônica – Belém e Manaus – passaram à condição de grandes entrepostos comerciais da borracha e de outros produtos que aqui chegavam. Belém assumiu – com a inauguração de seu moderno porto (Figuras 15), construído pelos ingleses e inaugurado em 1909 – o papel de maior exportadora amazônica, atingindo o 3º lugar em exportações brasileiras, só ficando atrás de São Paulo e do Rio de Janeiro⁸¹. Companhias de transporte de carga e passageiros passaram a ligar a Amazônia ao mundo, levando ao considerável aumento da presença estrangeira na região. Entre comerciantes da borracha,

⁸¹ Segundo Salles, “Belém era o ponto extremo da navegação de longo curso que estabelecia a ligação entre os principais portos do Atlântico Sul, no continente americano, com os Estados Unidos da América. De Buenos Aires a Nova Iorque, os vapores vinham costeando, fazendo estadias nos principais portos intermediários. O sentido inverso dessa navegação de longo curso transformou Belém na primeira cidade onde, normalmente, os vapores estadiavam no Brasil” (1980, p.261).

engenheiros, financistas e botânicos, estavam libaneses, sírios, judeus, portugueses, americanos, ingleses, franceses.

Figura 15 – Vista panorâmica do Cais do Porto, onde avistam-se vapores atracados no *Port of Pará*.



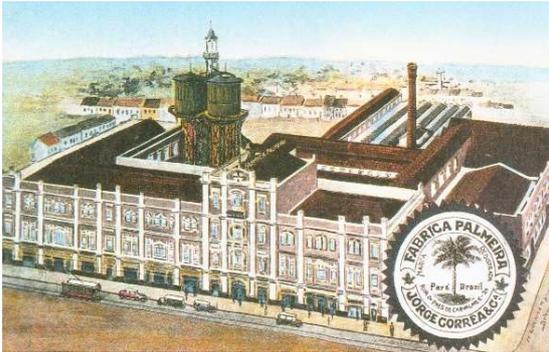
Fonte: Chaves e Silva (1998, p.49).

Como consequência disso, ocorreu, entre 1860 e 1912, um verdadeiro surto industrial. Segundo Sarges (2002, p.20), Belém, por mais que não tivesse se industrializado tão intensamente – como o Rio de Janeiro e São Paulo –, já apresentava, em 1862, um número significativo de manufaturas: sabão, óleos, cal, louças de barro, vinho de caju, chocolate, beneficiamento de arroz, café, artefatos de borracha, curtume, olarias e serrarias. A partir de 1870, a produção de borracha passou a se intensificar. E, no final do século XIX, houve o verdadeiro *boom* da borracha em decorrência do crescimento da indústria automobilística norte-americana.

Apesar de a indústria da borracha, propriamente dita, não ter efetivamente existido na região – pois o látex era vendido em bruto através dos exportadores estabelecidos em Belém, gerando, conseqüentemente, mais empregos e desenvolvimento nos países avançados da Europa e nos EUA do que na Amazônia –, a economia da borracha estimulou a indústria local de beneficiamento de produtos nativos, como cacau, juta, malva e café.

O número de indústrias cresceu de 15, em 1860, para 154 no apogeu das exportações, em 1912. Assim, a partir de 1890, surgiram 25 novas fábricas em Belém (SARGES, 2002, p.21), dentre elas: Fábrica Palmeira (1892, Figura 16) – biscoitos, açúcar refinado, caramelo, pão, café etc.; Fábrica Perseverança (1895) – fibras e cordas; Fábrica Bitar (1897) – artefatos de borracha; Fábrica de Cerveja Paraense (1905, Figura 17); *English Falernum and Warmwood Bitters* (1906) – licores.

Figura 16 – Fábrica Palmeira (no bairro da Campina).



Fonte: Chaves e Silva (1998, p.234).

Figura 17 – Na Av. Independência, a Fábrica de Cerveja Paraense.



Fonte: Chaves e Silva (1998, p.235).

Sarges (2002, p.52-54) salienta que parte do excedente originado dessa economia passa a ser canalizado aos cofres públicos, os quais direcionam o investimento para a área do urbano. Essa nova ordem econômica e a nova filosofia financeira nascida com a República⁸² e possibilitada pela borracha impunham não somente a reurbanização de Belém, mas também a remodelação dos hábitos e costumes sociais estimulados pelos novos contingentes que aqui chegavam. Belém tomava feições de cidade dinâmica e progressista.

O contingente populacional da região amazônica aumentou consideravelmente. A ocupação de Belém, que, em 1850, era de 20 mil habitantes, passou, em 1910, a ser de 250 mil. Em decorrência desse crescimento demográfico, naturalmente, houve a exigência de que a cidade se estruturasse com a finalidade de melhor atender à população, especialmente a mais rica – possuidora de grande poder aquisitivo e, por isso, responsável pelo crescimento do comércio (Figura 18). Essa nova classe burguesa do século XIX necessitava de mudanças – mais casas, lojas, praças e ruas – que seguissem um padrão requintado, pautadas num modelo de urbanismo moderno – o francês e o inglês. Passaram a imperar o desejo de inovar no âmbito local e o gosto pela imitação do que vinha do estrangeiro. Os “coronéis da borracha”, embora

⁸² Ao lado do pequeno surto urbano-industrial instalado no Brasil e das conseqüentes modificações sociais e econômicas, continuava o tradicionalismo político do regime monárquico, o qual representava estagnação. Com isso, os antigos ideais republicanos brasileiros passaram a ser mobilizados pela opinião pública principalmente a partir de 1870. O esforço nacional em torno da Guerra do Paraguai (1865-1870) e os setores da elite insatisfeitos com o regime monárquico levaram ao movimento abolicionista e ao Manifesto Republicano, visando a descentralização administrativa – Federalismo –, dando aos Estados maior autonomia política e econômica. Almejava-se um regime presidencialista, representativo e descentralizado. Com o fim da escravidão – 13 de maio de 1888 – o regime monárquico sofre seu último abalo, e a família real embarcou para Portugal no ano seguinte. O militar Deodoro da Fonseca proclamou a República em 15 de novembro de 1889. No Pará, assumiu o governo Justo Chermont. Com a República e a economia gomífera, deu-se fim às estruturas escravagistas, e a Amazônia passou a se integrar aos mecanismos de poder do sistema capitalista internacional. O comerciante português e a “burocracia” administrativa que participavam da dominação política cederam espaço ao “coronel da borracha” (proprietário do seringal), aos financistas e aos exportadores, contingente que o Estado tinha interesse em garantir, pois ao Estado interessava captar os impostos sobre o volume exportado. A “oligarquia da terra” tendeu a se transformar e se adaptar à economia nascente. Segundo Sarges (2002, p.82), entre os mecanismos de preservação desse poder, havia as alianças familiares – casamentos – com representantes estrangeiros do capital mercantil.

dependentes financeiramente de Londres e dos Estados Unidos, estavam culturalmente ligados a Paris, uma das cidades-polo da *Belle Époque*, símbolo da fase áurea da modernidade.

Figura 18 – Vista Panorâmica de Belém. Vê-se, no canto inferior esquerdo, uma das torres da Igreja do Rosário da Campina.



Fonte: Chaves e Silva (1998, p.69).

Os filhos dos “modernos” extrativistas (seringalistas) passaram a ir estudar na Europa, objetivando formar uma “elite de *doutores*” coesa, que se colocasse à frente dos negócios públicos e construísse o poder Estatal Republicano nascente, substituindo a tradicional burocracia administrativa. A formação dessa nova elite intelectual contribuiu para o aumento dos profissionais liberais e para o acirramento das mudanças nos hábitos, gerando um novo estilo de vida.

O processo de modernização de Belém e Manaus estava intimamente associado ao conforto e à beleza. A organização do espaço urbano ultrapassou os padrões até então vigentes na arquitetura dessas cidades. Andrade (2003), explanando sobre as residências dos “novos ricos”, coloca que se inspiravam no *Art Nouveau*, com azulejos portugueses, colunas de mármore de Carrara e móveis de ébano franceses. A elite da região, para sua melhor distinção, construiu em Belém magníficos palacetes, como o Palacete Pinho e o Palacete Bolonha (Figuras 19 e 20).

Figura 19 – Palacete Pinho (no bairro da Cidade Velha).



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 20 – Palacete Bolonha, localizado à Av. Paul d'Água (atual Av. Governador José Malcher).



Fonte: Arquivo pessoal.

As construções das ricas famílias ocupavam as ruas centrais. Nelas, predominavam elementos em sua maioria importados: tijolos ingleses, telhas francesas, azulejos portugueses, grades inglesas ou francesas, ferragens inglesas, aparelhos sanitários, vidros, lustres de cristal, entre outros elementos (Figuras 21 e 22). Os prédios públicos ofereciam requinte, beleza e grandiosidade.

Figura 21 – Palacete do Dr. Augusto Montenegro, localizado à Av. Paul d'Água (atual Av. Governador José Malcher). Hoje, abriga o Museu da UFPA.



Fonte: Chaves e Silva (1998, p.244).

Figura 22 – Solar do Barão Guamá, na Estrada de Nazaré (atual Av. Nazaré). Nesta casa, Helena e Ulysses Nobre foram convidados a participar de alguns saraus patrocinados por dona Marcelle Guamá - compositora que escolheu os Irmãos Nobre para realizarem a 1ª audição de muitas de suas obras.



Fonte: Chaves e Silva (1998, p.97).

A moda servia à estrutura social e subjugava a sociedade ao modelo internacional do “bem vestir” (SARGES, 2002). Os tecidos das damas funcionavam como marco de distinção

social: as grandes damas dificilmente apareciam em público, e, quando apareciam, era com ostentação de roupas. As mulheres abastadas da cidade de Belém do século XIX mandavam buscar seus vestidos em Londres e Paris. E os estabelecimentos comerciais que se instalaram na cidade visavam atender ao requinte dessas damas e desses cavalheiros: Paris N'Ámerica; *Bon Marché*; casas exclusivamente de modas de chapéus, como *Maison Française*; além de lojas ambulantes que vendiam fazendas francesas, inglesas e diversas miudezas (Figuras 23 e 24).

Figura 23 – Vista aérea do bairro do Comércio. Veem-se, ao fundo e ao centro, da esquerda para a direita, o *Bon Maché* e a Casa Carvalhães.



Fonte: Chaves e Silva (1998, p.227).

Figura 24 - Paris N'Ámerica localizada à rua Santo Antônio (atual Praça Barão de Guamá – bairro do Comércio).



Fonte: Chaves e Silva (1998, p.226).

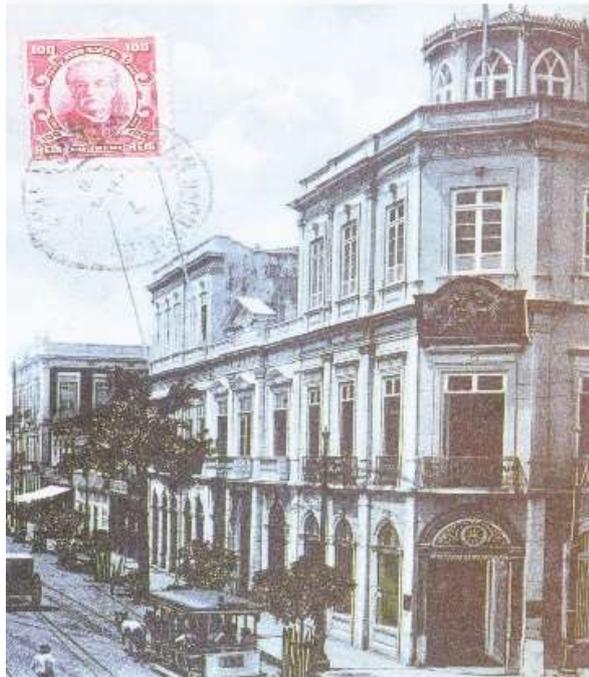
A modernização trouxe ainda outras atividades paralelas, ligadas intimamente à economia da borracha: linha de bondes (Figura 25), instalação de bancos e companhias seguradoras (Figura 26).

Figura 25 – Parada dos bondes elétricos, no cruzamento da rua Conselheiro João Alfredo. Ao fundo, a Praça da Independência (atual Praça D. Pedro II).



Fonte: Chaves e Silva (1998, p.86).

Figura 26 – *London Bank*, rua 15 de Novembro, onde funciona atualmente a sede do Itaú-Unibanco.



Fonte: Chaves e Silva (1998, p.231).

Outros serviços também acompanharam essas mudanças. Fundaram-se novos hospitais e estabelecimentos de ensino: o Hospital da Real Sociedade Portuguesa Beneficente, o Instituto Profissionalizante Lauro Sodré, o Colégio Paes de Carvalho e faculdades de Direito e Farmácia (Figuras 27, 28 e 29).

Figura 27 – Hospital da Real Sociedade Portuguesa Beneficente, à Av. Generalíssimo Deodoro.



Fonte: Chaves e Silva (1998, p.188).

Figura 28 – Instituto Lauro Sodré (onde funciona atualmente o Tribunal de Justiça do Estado).



Fonte: Chaves e Silva (1998, p.203).

Figura 29 – Academia de Direito, em frente ao Largo da Trindade.



Fonte: Chaves e Silva (1998, p.200).

A modernidade europeia ditava as regras do que era chique e elegante. Os novos ricos da Belém não passaram a consumir apenas roupas e mobílias estrangeiras. Começou a haver um grande consumo artístico proveniente principalmente de França, Itália, Alemanha, Portugal e Inglaterra. Salles bem coloca que

recebíamos, já prontos para consumo, os pacotes da cultura europeia. Não apenas os realejos, tais como *schottischs*, polcas, *mazurcas*, *cachucha*, valsas e contradanças próprias para festas particulares. Recebíamos também música impressa, instrumentos modernos, francesas, cantoras e bailarinas, que iriam satisfazer o gosto especial de certos graves senhores (1980, p.188).

No que diz respeito ao lazer e às artes, houve notável avanço em ambos os setores. A borracha permitiu, como já dissemos, que a iniciativa do poder público trouxesse da Europa valores e costumes. Inicia-se a moda dos cafés-concerto, em que músicos e intelectuais da terra costumavam se encontrar em longas tertúlias⁸³, trazendo, segundo Salles (1980, p.188), o clima parisiense para as rodas boêmias. Assim, inúmeros bares e casas de diversões passaram a funcionar em Belém – Café *Chic*, Café da Paz (Figura 30), *Moulin Rouge*⁸⁴, *Chat Noir*, Café Madri e Café *Riche*. Vários clubes recreativos e dançantes foram fundados, com seus bailes carnavalescos para as mais distintas famílias, como a Agremiação Recreio Militar⁸⁵. Na Praça da República, foi erguido o Grande Hotel⁸⁶, com feições parisienses (Figura 31).

⁸³ Reuniões de famílias e amigos nas quais os participantes, conforme suas aptidões, tocavam algum instrumento, recitavam algumas poesias ou cantavam algumas melodias.

⁸⁴ Sobre o *Moulin Rouge*, ver subtópico 2.2.2.8 (que também traz informações sobre o *Éden-Theatro*).

⁸⁵ A Agremiação Recreio Militar também é citada na nota 113.

⁸⁶ Segundo Salles (1980, p.305), o Grande Hotel foi construído no local do Teatro-Circo Cosmopolita (onde futuramente foi construído o Hotel Hilton e, atualmente, é o Hotel Princesa Louçã). Sobre o Teatro-Circo Cosmopolita, ver nota 91 e, ainda, o subtópico 2.2.1.3. Encontram-se ainda informações sobre o Grande Hotel nas notas 87, 91 e 93.

Figura 30 – Café da Paz (onde, atualmente, se encontra o prédio do Banco da Amazônia S.A. – BASA). Nesta foto, ainda não havia sido construído o Grande Hotel (futuramente erguido na esquina ao lado).



Fonte: Chaves e Silva (1998, p.224).

Figura 31 – Grande Hotel (onde construiu-se o Hilton Hotel e atualmente é o Hotel Princesa Louçã). Sua *terrasse* foi, por muito tempo, um dos importantes pontos de referência socioculturais da cidade.



Fonte: Chaves e Silva (1998, p.223).

Foram construídos inúmeros teatros – iluminados a gás, iluminação utilizada na época –; cinemas foram inaugurados – Cinema Olympia⁸⁷ (Figuras 32 e 33) –; aumentou a quantidade de jornais de circulação diária e bibliotecas etc.

Figura 32 – Cinema Olympia (localizado na esquina do lado esquerdo do Grande Hotel).



Fonte: Veriano (1999, p.88).

Figura 33 – Cinema Olympia, visto da *terrasse* do Grande Hotel.



Fonte: Veriano (1999, p.73).

⁸⁷ Segundo Veriano (1999), o Cinema Olympia, inaugurado em 1912, foi o primeiro cinema de luxo de Belém. Como assinala Pedro Veriano, no livro *Cinema no Tucupí*, a nova casa de espetáculos era o ponto de encontro dos chiques e famosos de Belém. O *Olympia* fazia parte da firma Teixeira & Martins (de Antônio Martins e Carlos Augusto Teixeira, também donos do Grande Hotel e do *Palace Theatre* – para onde as chamadas “cocotes”, as damas enfeitadas da sociedade, dirigiam-se após as sessões de cinema). Ir ao *Olympia* era um acontecimento para as damas da elite local, que não tinham sequer a liberdade de abrir a boca, mas aproveitavam as sessões para serem vistas. Tanto homens quanto mulheres caprichavam na produção. Os homens de paletó e gravata, as mulheres de vestido longo e chapéu, e depois todos seguiam para o terraço do Grande Hotel. A sala do Cinema *Olympia* foi inaugurada com pompa e possuía 400 poltronas, 10 ventiladores elétricos, 6 portas e 14 janelas nas laterais do prédio, profusamente iluminado. Em 1950, houve campanhas para melhoria de suas instalações. Em 1960, passou por uma grande reforma, ganhando cadeiras estofadas e condicionador de ar central. A cidade, na época da inauguração do Cinema *Olympia*, já possuía 12 cinemas, como o Café Popular, o Beco do Carmo, Teatro *Chalet* (depois Cine-Teatro Moderno), o *Odeon* (em Nazaré), o Rio Branco (na 28 de Setembro), além das exibições volantes, principalmente nas festividades do Círio de Nazaré – ocasião em que o *Olympia*, assim como outros cinemas de Belém, mudava-se para uma barraca no Arraial de Nazaré (mais informações sobre o Círio na nota 97 e no subtópico 2.2.4.7). A partir de 1920, podem ainda ser citados outros cinemas, como: em São Brás (Moderno, Independência e Rex); na Cidade Velha (Vitória, Glória, Cine Teatro Palácio – fundado em 1959 –, atualmente é uma igreja; Umarisal e Guarani); em Nazaré (Iracema, Nazaré e Poeira); no Reduto (Íris); na Pedreira (Paraíso); na Praça Brasil (São João); no Jurunas (Aldeia do Rádio); em Sacramento (Brasilândia); no Reduto (Paramazon).

Além do Teatro Providência⁸⁸ (Figura 34) – construído no Largo das Mercês logo após a Proclamação da Independência –, ainda neste século XIX, foram inaugurados outros teatros, como: em 1840, o teatro mantido pelas famílias Meninéa e Baena, ao lado do Providência; em 1850, o Teatro Bar e Cassino Paraense; e, em 1873, o Teatro Chalet (futuramente Cine-Teatro Moderno), próximo ao Largo de Nazaré.⁸⁹

⁸⁸ Segundo Salles (1980, p.165), o Teatro Providência, de propriedade particular, foi construído antes da Cabanagem e tornou-se a mais tradicional casa de espetáculos de Belém. Durante muito tempo, foi a única casa de espetáculos que a cidade possuía, até a inauguração do *Theatro* da Paz. O Teatro Providência localizava-se no antigo Largo das Mercês (atual Praça Saldanha Marinho), em frente à Igreja e Convento dos Mercedários. Era uma construção baixa, sólida, de tamanho regular, de madeira e pouco confortável. Não possuía cadeiras na plateia. Salles acrescenta que seus frequentadores levavam cadeiras e bancos, encargo atribuído aos escravizados. Os que optavam por não levar assistiam ao espetáculo em pé. Em 1840, passou a ser uma casa bastante movimentada, a ela estando ligados os principais eventos sociais e artísticos de Belém. Em 1846, fase das companhias itinerantes (líricas), trabalhavam no Providência as companhias dramáticas. Noite de função no Providência era de alvoroço em Belém, a grande maioria dos frequentadores ia ao teatro a pé (existiam pouquíssimos carros na época – condição de *status*) numa grande caravana, um negro ia na frente iluminando o caminho e negras levavam bilhas d’água para suas senhoras, pois no teatro não havia dessas coisas. A plateia, os camarotes e as torrinhas do teatro estavam sempre lotados. “Mulheres da sociedade” não podiam frequentar a plateia, ficavam apenas nos camarotes. Havia, ao lado esquerdo do prosênio, um grande camarote formado pela junção de dois, reservado para a *jeunesse dorée* daqueles tempos. A década de 1850 é um marco fundamental para o florescimento artístico da cidade de Belém, pois incentivou-se o movimento das companhias viajeras – não só em Belém como em todo o Brasil, principalmente Rio de Janeiro, Salvador, Recife, São Luís – movimento este denominado por Salles (1980, p.180) de “rede nacional de arte”, facilitado pelo advento do navio a vapor. Nesta época, o Teatro Providência apresentava numa só noite: drama, comédia, música instrumental, monólogos, árias de furor e também eram cantadas modinhas. O Teatro Bar e Cassino Paraense, organizado em 1850, deslocou parte do público, ficando o Teatro Providência com a reputação abalada, cujos espetáculos nem sempre eram reconhecidos pelas “boas famílias” (ver mais informações sobre o Teatro “Bar e Cassino Paraense” na nota 96. Com a exigência do público, o Teatro Providência sofreu algumas reformas: foi dotado de cadeiras próprias e ampliado; e funcionou até 1877, ocasião em que um incêndio o destruiu por completo. (Mais informações sobre o Teatro Providência, nas notas 89 e 90).

⁸⁹ Em 1840, o teatrinho amador das famílias Baena e Meninéia já funcionava; e em 1850 foi inaugurado o teatro amador União e Amizade, de propriedade do sr. Eduardo Gross. Existia, ainda, o Teatro Provincial, bela construção isolada no centro do Largo da Pólvora. No entanto, Belém, inserida no processo de modernidade, demandava por um luxuoso e confortável teatro público. Esperando a construção desse novo teatro, o povo divertia-se nos folguedos populares, havendo, segundo Salles (1980), uma efervescência da lúdica folclórica. O maior acontecimento social e festeiro era a festa anual de Nossa Senhora de Nazaré, com o Pavilhão de Flora (onde eram exibidos grupos folclóricos), teatrinhos, barracas de diversões e circos. Em 1854, ainda na festa de Nossa Senhora de Nazaré, passou a funcionar o Teatro *Tivoly* Nazareno (onde eram executadas peças de música e todos os divertimentos do costume). A partir de 1873, o Teatro *Chalet* (onde, futuramente, funcionaria o Cine-Teatro Moderno) quebrou o monopólio do Teatro Providência durante os folguedos nazarenos – deu início ao teatro estável de Nazaré, apresentando baixas comédias ou chanchadas. O Teatro *Chalet* foi inaugurado em 1873 e era uma construção de madeira, muito precária, sofrendo uma reforma em 1883, sendo substituído por uma sólida edificação composta por plateia, galerias nobres e camarotes. Quando Alves Silva o adquiriu, mudou seu nome para Teatro Moderno, que tempos depois se transformou em um cine-teatro, já como propriedade de Matos Cardoso. Outra diversão da época era fazer teatrinho em casa, nas festinhas íntimas, quebrando-se, segundo Salles (1980, p.184), o velho tabu que afastava os membros da sociedade belemense do trabalho artístico no palco. Muitos jovens passaram a dedicar-se às artes não apenas com o propósito de se divertir, mas também para aparecer. Gerou-se, assim, o corpo de atores, cantores, declamadores e recitalistas belemenses, desenvolvendo-se a esfera das atividades artísticas, como o comércio de importação de música impressa e instrumentos europeus. Começaram também a surgir grupos musicais amadores, organizados em pequenas orquestras populares, denominadas de “Pau-e-cordas”, por serem formadas por instrumentos de madeira e de cordas, os quais tocavam os novos estilos musicais europeus: polcas, *mazurcas*, valsas, *schottisch*, quadrilhas.

Figura 34 – Teatro Providência, no Largo das Mercês, embandeirado num dia de festas.



Fonte: Imagem usada por Salles (1994, p.18), mas numa versão em preto e branco com baixa resolução. Esta colorida, desenho de Leon Righni, litografado por Carlos Wiegandt, foi usada por Marena Salles na composição da capa do livro póstumo de Vicente Salles intitulado *A Música Sacra no Pará* (2021).

Na época, o maior objetivo local era inserir Belém, capital da Província, na rede de entretenimento europeia do final do século XIX, transformando a cidade num polo de atração, apresentando-se aqui inúmeros grupos artísticos, um verdadeiro esplendor artístico. Salles observa que “havia uma alegria popular constante, a qual assumia o aspecto de verdadeira histeria coletiva. As festas sucediam diariamente, os teatros repletos de espectadores, as companhias, nacionais e estrangeiras, apresentavam-se quase sem interrupção” (2005a, p.04).

No ano de 1878, ocorreu o período de maior esplendor artístico do Pará, com a construção do *Theatro da Paz*⁹⁰. Em seu palco floresceu a música operística e seus salões passaram a ser espaço de grandes bailes de máscara na época carnavalesca, como ocorria nas capitais europeias (Figuras 35, 36, 37, 38, 39).

⁹⁰ Em 1868, já transitava no congresso provincial um projeto para a construção de um teatro público, pois o Providência não satisfazia mais a exigência do público (elite da sociedade do período da economia da borracha). Em 1873, o novo teatro já estava construído no Largo da Pólvora, mas ainda não havia sido inaugurado. Nas instalações do novo teatro, passou a funcionar provisoriamente o Conservatório Dramático Paraense, que tinha a função de orientar e estimular atividades literárias e musicais; o compositor paraense Henrique Gurjão passou a dirigir a parte musical. Em decorrência de um incêndio no Providência em 1877, o público passou a exigir a inauguração do novo teatro. E, em 15 de fevereiro de 1878, foi inaugurado o *Theatro da Paz*, sendo organizada para isso uma grande festa, com uma excelente orquestra. A partir de então, o *Theatro da Paz* passou a ser o mais fabuloso centro artístico do Norte do País e um dos mais movimentados do continente. Era uma construção em estilo neoclássico, com colunas gregas na fachada, possuindo vestíbulo e interior do salão nobre, com pinturas de temática amazônica, pintados pelo artista plástico Aramando Balloni. O teto da sala de espetáculos, com motivos que representam o deus Apolo e as musas entrando triunfalmente na Amazônia, foi pintado por Domenico de Angelis. Contém uma plateia com 278 lugares, somados a frisas, proscênios e camarotes, totalizando 1.100 lugares. E, atualmente, comporta 900 lugares, após reformas por várias questões de segurança, visibilidade, ajustes estruturais etc.

Figura 35 – Theatro da Paz com a fachada original, antes da remodelação feita em 1905.



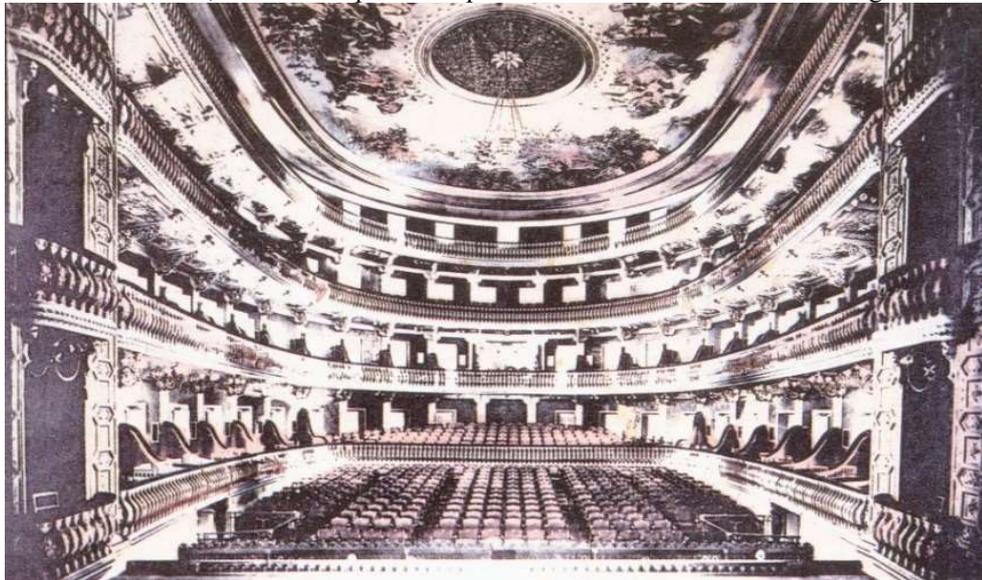
Fonte: Chaves e Silva (1998, p.182).

Figura 36 – Theatro da Paz, após 1905, apresentando frontaria recuada, deixando a *terrasse* descoberta, menos colunas agora sobrepostas à fachada, bustos de mármore representando as artes nos vazados superiores da frontaria.



Fonte: Chaves e Silva (1998, p.182).

Figura 37 – Interior do Theatro da Paz, após a reforma de 1905, quando foi acrescentada a chamada “varanda”, ao fundo da plateia. A pintura do teto é de Domenico De Angelis.



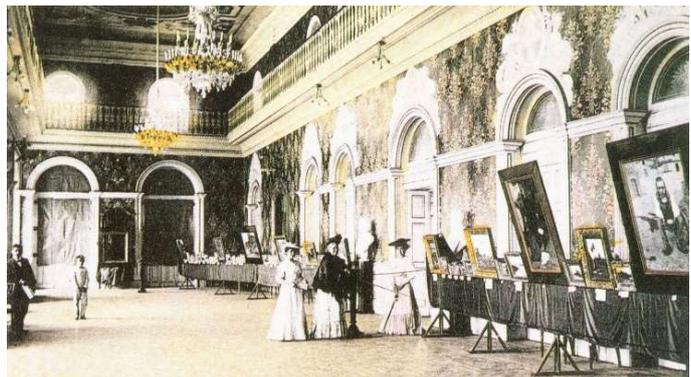
Fonte: Chaves e Silva (1998, p.184).

Figura 38 – Salão Nobre – *Foyer* – do Theatro da Paz, ainda com a pintura de De Angelis. Posteriormente, devido ao estado precário em que se encontrava, foi substituída pela do pintor Armando Bolloni.



Fonte: Chaves e Silva (1998, p.184).

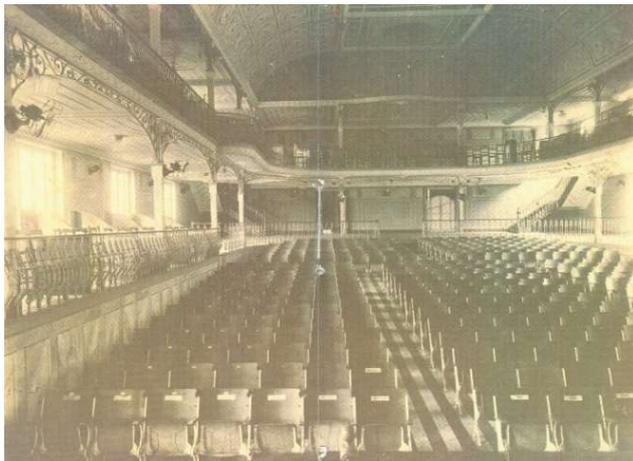
Figura 39 – Salão Nobre – *Foyer* – do Theatro da Paz. Nesse salão, ocorriam, além de exposições, recitais de música de câmara.



Fonte: Chaves e Silva (1998, p.185).

Alguns teatros funcionaram em Belém contemporaneamente ao *Theatro da Paz*: o Teatro-Circo Cosmopolita⁹¹, o Cine-Teatro *Polytheama*⁹², o *Palace Theatre*⁹³ (Figuras 40 e 41), o Moderno (antigo *Chalet*⁹⁴, Figuras 42 e 43), o Édén-Teatro⁹⁵ (Figura 44), o do Teatro “Bar e Cassino Paraense”⁹⁶ (Figura 45), os teatros provisórios no Largo de Nazaré, durante o Círio⁹⁷, o Teatro de Variedades e outros.

Figura 40 – Sala de exibição do *Palace Theatre*.



Fonte: Veriano (1999, p.90-91).

Figura 41 – A plateia paraense em uma das récitas no *Palace Theatre*, por ocasião da revista paraense *Pega o Rivéra*. Foto publicada no jornal *O Estado do Pará*, Belém, 01/10/1916.



Fonte: Salles (1994, v.2, p.429).

⁹¹ Segundo Salles (1980, p.305), o Teatro-Circo Cosmopolita estava localizado no local onde depois foi construído o Grande Hotel (local que seria demolido para ser erguido o Hilton Hotel, atual Hotel Princesa Louçã). O Teatro-Circo Cosmopolita era uma grande construção antiestética de madeira, com fachada gradeada. Era um teatro um tanto improvisado e muito versátil, atendendo aos mais variados espetáculos. Em seu interior, havia um enorme carrossel ricamente decorado, uma plateia quadrada, duas ordens de camarotes – tudo de madeira – e um palco onde eram exibidas companhias de revista, *vaudevilles*, dramas, óperas líricas e cômicas, operetas, acrobatas e trapezistas, ilusionistas, muitos procedentes do Rio de Janeiro ou da Europa. Apesar de não ser um teatro confortável, era bem frequentado e nele se realizavam memoráveis temporadas, que rivalizavam com as do imponente *Theatro da Paz*. Era mais um teatro popular e, por isso, as companhias que nele atuavam atraíam enchentes consideráveis. (Mais informações sobre o Teatro-Circo Cosmopolita, ver subtópico 2.2.1.3 e nota 86).

⁹² Sobre o Cine-Teatro *Polytheama*, ver subtópico 2.2.2.3.

⁹³ Salles (1980, p.305) e Nobre (1935) indicam que o *Palace Theatre* foi inaugurado em 1913, ocupou o lugar do *Polytheama*, e foi construído de forma a integrar a estrutura do Grande Hotel. Em 1915, o *Palace Theatre* passou por uma reforma visando à correção de alguns defeitos de construção. Contava com 550 lugares na plateia, 33 camarotes e 18 frisas, seu espaço era bem dividido, tendo um vasto *Promenoir* (lugar para ficar em pé). Mais informações sobre o *Palace Theatre* no subtópico 2.2.1.10.

⁹⁴ Ver nota 89, sobre o antigo Teatro *Chalet*.

⁹⁵ Sobre o Édén-Teatro, ver nota 159 e subtópico 2.2.2.8 (que também fala sobre o *Moulin Rouge*).

⁹⁶ O Teatro Bar e Cassino Paraense era uma espécie de casa de shows, localizada na antiga Fábrica de Cerveja Paraense (ver Figura 43), onde é hoje o atual Jardim Independência em frente a Celpa.

⁹⁷ O Círio de Nazaré é uma grande procissão da Igreja Católica em homenagem à Nossa Senhora de Nazaré, que ocorre no segundo domingo do mês de outubro. Nessa época, Belém organiza grande festa no Largo de Nazaré, festa que abrange vários dias. Sobre o movimento artístico existente na época do Círio de Nazaré: a Feira do Arraial de Nazaré, que, em 1793, já funcionava durante as festividades do Círio em louvor à Virgem de Nazaré e cresceu com o passar dos anos, sendo construídos teatros (como o Teatro de Variedades, de Dona Minervina – demolido), lojas e casas, Praça Justo Chermont, no Largo de Nazaré (localizado na confluência das avenidas Nazaré e Generalíssimo Deodoro), onde mais tarde foi construído um pavilhão central (Pavilhão Flora), onde ocorriam apresentações musicais (ANDRADE, 2003).

Figura 42 – Cine-Teatro Moderno, fundado em 1937.



Fonte: Veriano (1999, p.80).

Figura 43 – Cine-Teatro Moderno (interior).



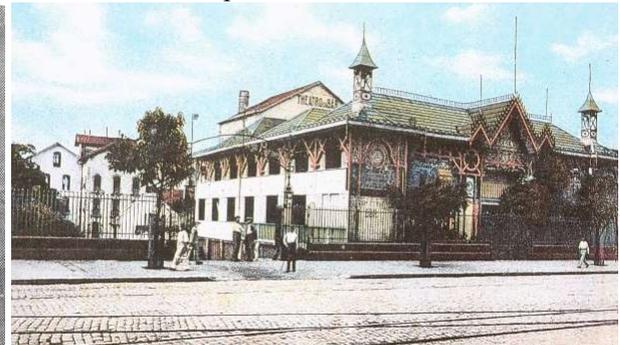
Fonte: Veriano (1999, p.81).

Figura 44 – Éden-Teatro. Foto de 1919.



Fonte: Salles (1994, v.2, p.418).

Figura 45 – Teatro Bar e Cassino Paraense, anexo à fábrica, na Av. Independência.



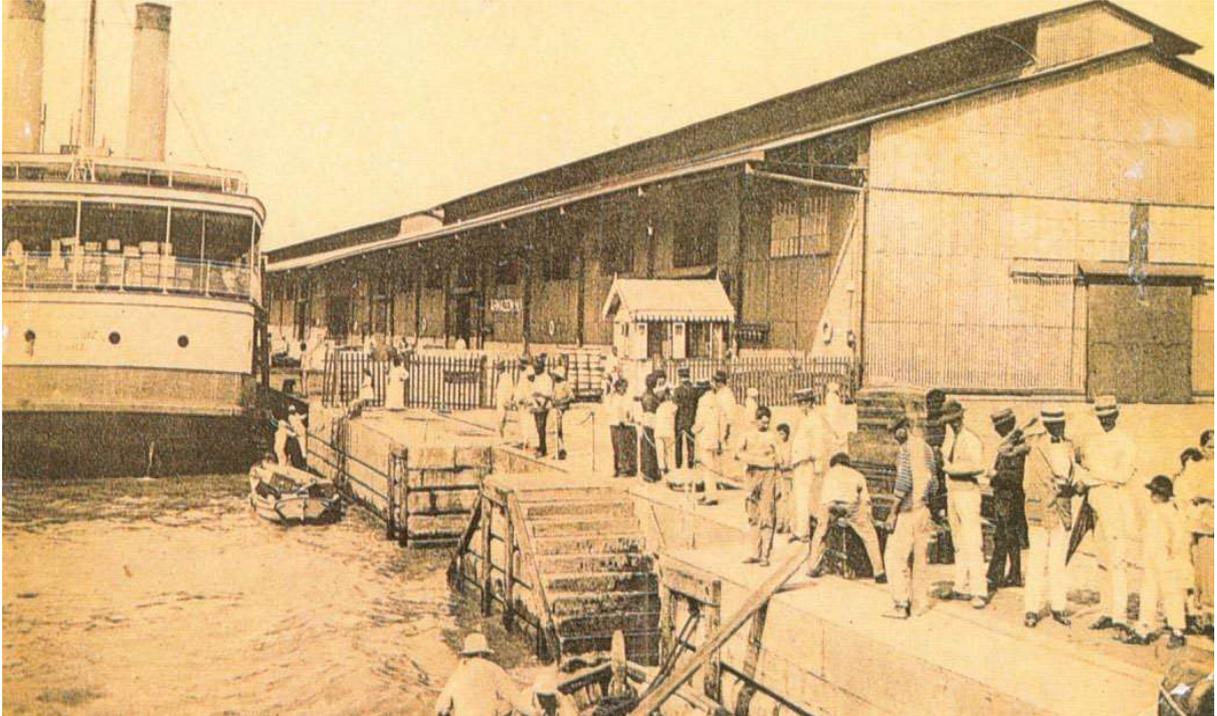
Fonte: Chaves e Silva (1998, p.236).

Salienta Salles (1962) que a maioria desses teatros foi transformada em cinemas anos depois⁹⁸, como o que acontecia em quase todas as cidades brasileiras.

A modernidade de Belém tendia, na verdade, não somente ao gosto chique da elite regional. Buscava-se também a criação de uma cidade rigorosamente higiênica, da qual seriam erradicados todos os incômodos que pudessem macular sua reputação, como: os pobres e os doentes. Esses eram incômodos trazidos e potencializados pela própria modernidade. O Porto a partir do qual eram trazidos o luxo e as artes europeias também trazia e escoava a pobreza e a doença (Figura 46).

⁹⁸ Sobre cinema, neste mesmo tópico, ver nota 87.

Figura 46 – Vista da Escadinha do Cais do Porto, localizada à Trav. 15 de Agosto (atual Av. Presidente Vargas).



Fonte: Chaves e Silva (1998, p.48).

O crescimento demográfico significativo ocasionado pelo *boom* da borracha mostrou que o aparelho urbano era insuficiente para atender a demanda populacional – em sua maioria, imigrantes nordestinos fugindo da seca e buscando trabalho e terra na área bragantina⁹⁹. A falta de estrutura da cidade e conseqüente insalubridade – adensamento demográfico, baixa qualidade de habitações, ausência de abastecimento de água potável e eliminação de dejetos – disseminaram e agravaram as doenças já instaladas e as que não paravam de chegar, ocasionando várias epidemias¹⁰⁰ – febre amarela, tuberculose, varíola, beribéri, enterite infantil e hanseníase¹⁰¹ –, surtos que se agravam na virada do século XIX para XX (BELTRÃO, 2004).

⁹⁹ De acordo com a progressão de crescimento demográfico de 1872 até 1920, a população de Belém aproximadamente quadruplicou no intervalo de 48 anos: de 61.997 habitantes para 236.402 habitantes (IBGE, 1926).

¹⁰⁰ O Relatório apresentado por Antônio Lemos ao Conselho Municipal, em 1906, mostra que, entre os anos de 1905 e 1906, foram registrados 1.736 óbitos causados por essas epidemias em Belém (SARGES, 2002, p.166).

¹⁰¹ “A hanseníase, conhecida desde os tempos bíblicos como lepra, é uma doença infectocontagiosa de evolução crônica que se manifesta, principalmente, por lesões cutâneas com diminuição de sensibilidade térmica, dolorosa e tátil. Tais manifestações são resultantes da predileção do *Mycobacterium leprae* (*M. leprae*), agente causador da doença de Hansen, em acometer células cutâneas e nervosas periféricas. Foi o médico norueguês Gerhard Armauer Hansen, notável pesquisador sobre o tema, que identificou, em 1873, este bacilo como o causador da lepra, a qual teve seu nome trocado para hanseníase em homenagem ao seu descobridor (Foss, 1999 e Gomes, 2000). Durante as reações (surto reacionais), vários órgãos podem ser acometidos, tais como, olhos, rins, supra-renais, testículos, fígado e baço (Talhari e Neves, 1997). Se o *M. leprae* acometesse somente a pele, a hanseníase não teria a importância que tem em saúde pública. Em decorrência do acometimento do sistema nervoso periférico (terminações nervosas livres e troncos nervosos) surgem a perda de sensibilidade, as atrofia, parestias e paralisias

O processo de higienização de Belém ocorreu no mandato do Intendente Antônio Lemos (1897-1910) e integrava o projeto de embelezamento da cidade, tendo como objetivo fundamental combater a insalubridade. Arquitetos, médicos e sanitaristas – sempre sob a supervisão de Lemos – definiram algumas medidas padrão para ruas, travessas, avenidas, bairros, praças, saneamento, iluminação, rede de água, drenagem de áreas pantanosas, normas de bons costumes e limpeza pública.

A higienização de Belém englobava também uma “limpeza social”. A riqueza proveniente da economia da borracha trouxe muitos melhoramentos para a cidade de Belém. No entanto, esses benefícios surgiram apenas para as classes média e dominante, não se estendendo, via de regra, à população pobre da região.

Nesse processo de construção de uma sociedade moderna, a pobreza e a indigência eram consideradas um desvio aos preceitos estabelecidos como “civilizados”. A solução encontrada foi retirar a mendicidade do convívio social, do centro da cidade e das proximidades da classe dominante. Não se via no centro e nas principais ruas e praças mendigos ou qualquer outro excluído; foram retirados e encaminhados para as regiões mais afastadas do centro da cidade daquela época, como a Av. Tito Franco (atual Almirante Barroso, Figura 47)¹⁰².

musculares que, se não diagnosticadas e tratadas adequadamente, podem evoluir para incapacidades físicas permanentes (Brasil, 2001). Esta doença representa, ainda hoje, um grave problema de saúde pública no Brasil. Além dos agravantes inerentes a qualquer doença de origem socioeconômica, ressalta-se a repercussão psicológica ocasionada pelas sequelas físicas da doença, contribuindo para a diminuição da autoestima e para a autossegregação do hanseniano (Eidt, 2000). As Regiões Norte e Nordeste apresentam as mais altas taxas de prevalência, concentrando maior parte dos casos, e os Estados de Santa Catarina e Rio Grande do Sul já eliminaram a hanseníase como problema de saúde pública, segundo os critérios da Organização Mundial de Saúde (OPS/OMS, 2001). A hanseníase tem tratamento e cura. Porém, se no momento do diagnóstico o paciente já apresentar alguma deformidade física instalada, esta pode ficar como sequela permanente no momento da alta. Este dado reforça a importância do diagnóstico precoce e do início imediato do tratamento adequado para a prevenção das incapacidades físicas que a evolução da doença pode causar. Todas as pessoas envolvidas com a doença devem divulgar, sempre que possível, os novos e atuais conceitos sobre a hanseníase: *doença curável, de baixa contagiosidade e contra a qual a maioria da população tem defesas imunológicas naturais*. Com a introdução das sulfonas, na década de 1940, para o tratamento da hanseníase, o controle desta doença deixa de ser feito através do isolamento e da segregação do doente (Avelleira e Nery, 1998; Virmond, 1995). Destacamos que desde a década de 1950 não existe mais a norma de isolar, compulsoriamente, o doente de hanseníase em hospitais-colônias para seu tratamento e a terapêutica é realizada em nível ambulatorial, desde então (Velloso e Andrade, 2002). No passado, entretanto, o tratamento dispensado aos doentes de hanseníase era outro” (EIDT, 2008 – grifo meu).

¹⁰² A Municipalidade afastava os mendigos do centro da cidade encaminhando-os ao asilo da mendicidade – D. Macedo Costa – localizada na avenida Tito Franco (atual Almirante Barroso). Os loucos eram internados no hospital dos alienados – Juliano Moreira (também na Almirante Barroso). As meninas órfãs eram encaminhadas para o Colégio Antônio Lemos em Santa Isabel. (ROCQUE, 2001; SARGES, 2002).

Figura 47 – Asilo de Mendicidade, inaugurado em 1902, localizado à Av. Tito Franco ou quilômetro 11 da Estrada de Bragança (atual Almirante Barroso). Hoje, nesse prédio funciona a Escola Militar.



Fonte: Sarges (2002, p.183).

Na realidade, essa maioria da população existia e residia nas periferias (Figura 48)¹⁰³.

Figura 48 – Rua dos Cearenses (atual Av. Ceará), no bairro de Queluz (atual bairro de Canudos).



Fonte: Chaves e Silva (1998, p.131).

¹⁰³ Nas periferias, não existiam belos prédios, nem ruas largas e pavimentadas com paralelepípedos, as lojas não possuíam o requinte da Paris N'América e da *Belle Époque*. Lá não havia teatro ou qualquer outro conforto da elite. Os moradores de cortiços, prostitutas e outros excluídos existentes em meio à cidade eram perseguidos pela polícia. Os cortiços, como o Corta Braço (no Largo da Pólvora, Praça da República), eram vistos como moradias sem qualquer condição de higiene, imundas, e sofriam constantemente invasões de policiais e movimentos para suas demolições. Na realidade, os cortiços eram estâncias, habitações populares, residências mais humildes e que se enquadravam nas possibilidades de pagamento desse contingente populacional. Lá moravam operários cujo salário não possibilitava uma moradia melhor, além de se localizarem normalmente nas proximidades de seu trabalho (ROCQUE, 2001; SARGES, 2002).

Belém tornara-se cidade rica, com os recursos oriundos da borracha, mas também muito preconceituosa. A população se dividia em estamentos bem definidos: na época era talvez a cidade brasileira onde mais se notava a segregação social e de raça. Havia bairros de negros, de cearenses, de alagoanos, de pernambucanos (SALLES, 1980, p.398).

A classe pobre não se enquadrava no conceito da *Belle Époque* produzido pela elite e até nos divertimentos acabava sofrendo perseguição policial. As diversões de massa, os blocos e o carnaval de rua, qualquer festa popular no centro da cidade, eram malvistas e reprimidas pela polícia.

Salles (1980, p.400) salienta que, se a cidade tem uma população marginal, conseqüentemente, a arte e a literatura dessa população excluída também serão marginais. A arte com características folclóricas ou raízes influenciadas pelos afluentes étnicos não entrava no Theatro da Paz. No entanto, não era rejeitada pela sociedade como um todo. Membros das várias camadas sociais identificavam-se com essa arte, levando essas pessoas a frequentarem festas de subúrbios, no arraial de Nazaré, no mastro do Mestre Martinho, no Umarizal, e na vida boêmia do Largo da Pólvora (Praça da República), onde existiam muitos outros atrativos, além do luxuoso Theatro da Paz. Vale ressaltar que, por ironia do destino ou hipocrisia, esse mesmo tipo de festa popular não demoraria muito tempo para entrar nos salões requintados do Grande Hotel, numa autêntica privatização da diversão do povo.

As religiões também eram discriminadas, principalmente as que se vinculavam com a cultura dos ex-escravizados africanos e indígenas (terreiros e pajelanças, respectivamente), comuns na região amazônica. Esses rituais foram, muitas vezes, impedidos e até proibidos pela polícia, principalmente se ocorressem na área central da cidade.

A história dos hospitais e as políticas urbanas higienistas são diretamente influenciadas pelas epidemias que acometeram a capital da província ao longo do século XIX. À teoria da infecção cabem as políticas de embelezamento e limpeza das áreas centrais da cidade, além de inspeções sanitárias nas habitações. E à teoria do contágio cabem as práticas como cordões sanitários, quarentenas e lazaretos (COSTA, 2006).

Assim como o Asilo da Mendicidade, construído no marco final do espaço urbano, várias instituições hospitalares foram segregadas para áreas distantes do centro da cidade, como o Lazareto do Tucunduba¹⁰⁴ e o Hospício de Alienados, além da criação de Hospitais de

¹⁰⁴ Para exemplificar as condições desses espaços de isolamento, Abreu Júnior (2009) escreve o artigo *A História do Asilo do Tucunduba*, em Belém. O Lazareto do Tucunduba, fundado em 1815, estava localizado no atual bairro do Guamá e ficou conhecido como “Hospício dos Lázaros”, local onde os primeiros pacientes foram, em sua maioria, escravizados leprosos, rechaçados por seus senhores. Segundo o médico patologista e pesquisador paraense Gaspar Vianna, o local era um pesadelo de saúde pública, os pacientes de hanseníase viviam nesse local em péssimas condições – homens e mulheres –, misturados a pacientes com doenças mentais; e como virou uma

Isolamento – o Domingos Freire e, posteriormente, o São Sebastião –, todos administrados pela Irmandade Santa Casa de Misericórdia do Pará e com foco em conter, entre outras epidemias, a hanseníase. E, para o mesmo fim, nas primeiras décadas do século XX, foram fundados os Hospitais Colônias do Prata, em Igarapé-Açu – fundado em 1924 pelo Dr. Souza Araújo e ampliado em 1937, a 110 km de distância de Belém – e em Marituba – fundado em 1942, por Manuel Barata, distante 12 km de Belém. Novamente em áreas afastadas, continuando a ser locais excludentes, para depositar pessoas com hanseníase.

Em 1897, o isolamento compulsório aparece como medida necessária ao combate à hanseníase – isolamento dos doentes, remoção de suas crianças e exame de todos os que viviam com a pessoa infectada¹⁰⁵ –, pois evitar a propagação sobressaía à manutenção das redes de relações sociais ou dos laços familiares. A “liberdade do sujeito” estava subordinada à importância de se proteger a saúde da maioria e à possibilidade de se conhecer a cura da doença (ROBERTSON, 2003, p.28). O controle da doença acabou assumindo um caráter coercitivo, com uso de força policial, ou para obrigar os suspeitos a submeterem-se aos exames ou para assegurar o isolamento compulsório dos doentes (CASTRO-SANTOS, FARIA, MENEZES, 2008; CUNHA, 2010).

A segregação dos doentes – longe da família e dos amigos – tornava o convívio com a doença e o tratamento ainda mais difíceis. No entanto, o isolamento apresentava-se de duas formas: havia doentes que eram direcionados ao tratamento nos lazaretos; e havia doentes que receberam o tratamento perto de seus amigos e familiares. A hanseníase não vê raça, cor, classe, gênero. Mas o tratamento apresentou-se diferente quando se tratava do isolamento compulsório. Ocorria que, enquanto escravizados e brancos pobres eram segregados nos leprosários, os membros de “famílias remediadas” escapavam com mais facilidade do

colônia, a hanseníase se expandiu por hereditariedade, devido a relacionamento entre pacientes, havendo maus-tratos e muitas fugas das péssimas condições de atendimento, alimentação. Antônio Lemos chegou a reformar o Asilo, em 1905, mas não resolveu os problemas – mudou apenas a estética. O “Hospício dos Lázaros” fechou em 1938. Em pesquisa recente acerca da história do Guamá, que incorporou a área do antigo hospital, José Messiano Trindade Ramos (2021) destaca a presença dessa memória material e imaterial em vários pontos do bairro: em nomes de ruas e nos relatos de antigos moradores, alguns deles descendentes de pacientes do local.

¹⁰⁵ Porposta de Gerhard Hansen – descobridor do bacilo *Mycobacterium leprae* – divulgada na Primeira Conferência Internacional da Lepra de Berlim (Monteiro, 2003). Segundo dados do Serviço Nacional de Lepra (1960), as medidas legislativas mais importantes até o século XX, ditadas para o controle da hanseníase no território nacional, estavam ligadas ao isolamento obrigatório: Lei tornando obrigatório o isolamento dos doentes de hanseníase no Rio de Janeiro, decretada em 1756; o regulamento assinado em 1787 por D. Rodrigo de Menezes para o hospital da Bahia; o isolamento obrigatório dos doentes no Estado do Pará em 1838; proibição do exercício de certas profissões pelos hansenianos em 1848 e de 1883 expedição de legislação apropriada com a criação de hospitais-colônias em Sabará.

isolamento, recebendo os cuidados em suas casas, por sua própria família – não passavam pela segregação, pelo sequestro¹⁰⁶.

A partir de 1912, Emílio Ribas – durante o I Congresso Sul-Americano de Dermatologia e Sifilografia do Rio – destacou a importância da notificação compulsória e do tratamento da hanseníase com rigor científico, isto é, além do “isolamento humanitário” em hospitais-colônias, deveria haver também a profilaxia, como: afastar os filhos recém-nascidos sadios de seus pais doentes e dar-lhes assistência nos educandários ou preventórios. Aconselhou também a ação conjunta do Estado, dos Municípios e da comunidade para resolver a questão da hanseníase em território brasileiro¹⁰⁷. Conforme Velloso e Andrade,

as disposições do controle da lepra em vigor na época eram o recenseamento, a notificação obrigatória do paciente e daqueles com os quais convivia, a juízo da Saúde Pública, o isolamento obrigatório no domicílio, se a sua permanência no lar não constituísse risco aos demais, e a assistência pecuniária a esses doentes. Na dependência das condições sociais do caso, o isolamento dava-se em colônias agrícolas, sanatórios ou hospitais com ampla assistência médica e social, vigilância sanitária (exames clínico e bacteriológico) dos doentes em domicílio e das pessoas que os cercavam, vigilância dos casos suspeitos, proibição de mudar de residência sem prévia autorização das autoridades sanitárias, interdição do aleitamento materno aos filhos de leprosos e afastamento imediato dos mesmos para preventórios especiais, além da interdição da entrada de estrangeiros com lepra (2002, p.17).¹⁰⁸

¹⁰⁶ Uma justificativa usada pelas “boas famílias” para não ir para o lazareto eram as precárias instalações do local ao longo de todo século XIX, que não tinham a capacidade de proporcionar conforto e separar os doentes por sexo e condição social. O lazareto era ocupado majoritariamente por negros, forçosamente “habitados” com o modo de viver das pessoas pertencentes às “últimas classes da sociedade”. Enquanto isso, jovens “educados com mimo e no meio da abundância” e moças “de fina educação”, mesmo contaminados pela hanseníase, permaneciam no acolhedor espaço de suas casas (INFORMAÇÃO..., 1838, p.01).

¹⁰⁷ Nessa época, destaca-se o envolvimento de Oswaldo Cruz, no Rio de Janeiro, e de Alfredo da Matta, no Amazonas.

¹⁰⁸ Em 1920, foi criado o Departamento Nacional de Saúde Pública, por Carlos Chagas, e a Inspeção de Profilaxia da Lepra e Doenças Venéreas. Ações: construção de leprosários em todos os Estados endêmicos, censo e tratamento com o óleo de chaulmoogra. Conforme Carneiro (2002), foi nesse período que Eduardo Rabello ocupou o cargo de Inspetor Geral da Lepra e elaborou a primeira legislação brasileira da hanseníase e das doenças venéreas. Segundo Velloso e Andrade (2002), o isolamento dos pacientes teve seu início em 1927. Até 1934, foram fundados inúmeros hospitais-colônias e preventórios para conter a epidemia. Em 1941, o Departamento Nacional de Saúde deu a devida importância ao problema dessa doença, que teve uma avaliação mais metódica e ampla (Serviço Nacional de Lepra, 1960). Data dessa época a criação dos dispensários, serviços ambulatoriais para investigação de casos novos e observação de casos suspeitos que seriam internados, caso fosse confirmado o diagnóstico. Conforme Nogueira et al., “o advento da sulfona, no início da década de 40, trouxe grande alento à comunidade científica, uma vez que se acreditava possível o controle desta moléstia, foram realizadas grandes mudanças nas políticas de controle da doença e o tratamento através do isolamento compulsório foi abolido” (1995, p.19). Desde 1950, o tratamento dessa moléstia é feito em nível ambulatorial. Conforme Ferreira et al. (1983) e Velloso e Andrade (2002), em 1954, o internamento compulsório foi abolido por lei em todo o Brasil. Nogueira et al. (1995) comentam que, em 1960, mudanças nas políticas de controle da doença efetivaram a extinção do isolamento compulsório.

A Família Nobre é uma família “manchada” pela “terrível moléstia”, convivendo, ao longo de sua história, com as “marcas” e os “estigmas”¹⁰⁹ da hanseníase – chegando a perder entes queridos, em decorrência da hanseníase: Gentil e Lauro – pai e irmão de Helena e Ulysses Nobre. Os irmãos cantores apresentaram os primeiros sintomas no início de sua adolescência, mas não foram para o lazareto; viajaram para o Rio de Janeiro, que apresentava tratamento mais avançado (MAIA, 2005a e 200b). No entanto, mesmo com o tratamento, as sequelas da doença marcaram seus corpos, e as mãos em garra não passavam despercebidas. Sofreram preconceito e segregação social, mesmo não indo para o leprosário, e, à certa altura de suas vidas, foram retirados de lugares públicos, chegando ao ponto de serem impedidos de sair de casa – sofrendo o isolamento domiciliar compulsório.

A falar também dessa parte da história de Helena e Ulysses é revelar parte da história da hanseníase na cidade de Belém, é retirar do silenciamento a história de homens e mulheres atingidos pela doença. Nos documentos encontrados, ouvem-se múltiplas vozes reivindicando outro olhar sobre aqueles que foram estigmatizados pela sociedade, mas ávidos por mostrar que foram muito mais que isso, que nunca deixaram de se sentir vivos e sujeitos de sua própria história.

Entre os anos de 1911 e 1914, a sociedade amazônica foi atingida pela queda do preço e da comercialização da borracha do mercado mundial. Por volta de 1920, configuraram-se o fim desse ciclo de crescimento e a crise econômico-financeira da região.

Essa crise na Amazônia provocou: a falência das Casas Aviadoras; a queda da produção dos seringais; o caos das finanças públicas; a pauperização da população; a deposição social de famílias instaladas com base no aviamento da borracha. Mas, apesar disso, o urbano belemense, configurado ao longo dos séculos, permaneceu sob as novas condições, tomando outras características. Entre elas, o prestígio do grupo envolvido com a borracha começou a deslocar-se para os grandes comerciantes de castanha e da extração madeireira, embora os pecuaristas latifundiários marajoaras tenham acentuado sua influência sobre a administração republicana.

¹⁰⁹ Estigma, conforme Erving Goffman, é “a situação do indivíduo que está inabilitado para a aceitação social plena” (1975, p.07). A pessoa estigmatizada está sujeita a um “atributo profundamente depreciativo” (1975, p.13), muitas vezes utilizado para confirmar a “normalidade” dos outros. A hanseníase estaria associada ao tipo de estigma que o autor chamou de “abominações do corpo”, em que um indivíduo é rechaçado nas relações sociais por conta de um de seus atributos, neste caso, suas “deformidades físicas” (1975, p.14).



UM ADENDO: Os Nobre e a Belém da Borracha

Segundo Salles, Helena, Ulysses e sua família participaram ativamente, como intelectuais e artistas que eram, dos movimentos abolicionista e republicano¹¹⁰:

Naquela noite de 1888, percorria nas ruas de Belém ruidoso grupo de Músicos, tocando hino especialmente composto. Estava-se na véspera do diploma áureo. Pelas ruas de Belém, nas praças e nos salões associativos, a Liga Libertadora fazia movimentos, promovia a libertação de escravos, amparava os negros fugidos. Esse movimento era liderado por um grupo de intelectuais, e a eles aderira espontaneamente o pequeno burguês, os artífices e operários.

O propósito dessa passeata cívica era a nova vitória da Liga Libertadora, que naquele dia, conseguira libertar e alforriar 50 escravos que aos seus fâmulos dera o velho burguês e aristocrata Barão do Guajará. Estaria calado para sempre o pelourinho do palácio do aristocrata. O pátio central, nas senzalas, a caladas da noite, erguia-se o canto nostálgico dos negros, pois os senhores estavam ausentes e voltavam para a sua terra. Homens simples, dóceis e humildes, os negros festejavam o retorno do senhor e das sinhazinhas.

A notícia da libertação dos servos do Barão do Guajará empolgou a cidade. Daí o motivo daquela passeata cívica, alegrada por aquele grupo de músicos, pelos poetas idealistas, que se dirigiam ao Theatro da Paz para uma grande solenidade.

Engrossando a multidão, os Nobre – pai (Gentil), irmão (Raymundo) e filho (Jayme) – faziam coro com os manifestantes.

Pouco depois, assinado o decreto em que a princesa regente dava a libertação aos negros, decretando, ao mesmo tempo, a ruína da monarquia, os festejos foram crescendo, de província em província, empolgando todo o país. Sem resistência, com flores, abraços, fogos de artifício, festas nas ruas das cidades, nas zonas rurais, foi assim comemorada, em Belém, a proclamação da Lei Áurea. Um ano depois caía o Império e era selado o novo regime republicano.

Ainda nesses movimentos, tinha a presença dos músicos da família Nobre, empolgados pelos discursos dos republicanos e abolicionistas (2005a, p.03).

Os Nobre – pais, irmãos e tio – presenciaram toda a construção da cidade de Belém, usufruindo das vantagens que a economia da borracha trouxe para o movimento musical local; e também das desvantagens que a política sanitária e de higienização social trouxe para os que foram acometidos pela hanseníase, sendo estigmatizados e tendo sua liberdade de ir e vir cerceada.

Este capítulo aborda, a partir de agora, a influência que a economia da borracha causou ao movimento musical paraense, bem como os efeitos provocados pela crise econômico-

¹¹⁰ Assim como outros músicos paraenses (SALLES, 1970, p.93), como José Domingues Brandão, compositor da campanha abolicionista no Pará, que publicou em 1888 a grande valsa *O Himeneu da Liberdade*, juntamente com a marcha *Os Chics*, cujo produto da venda era destinado à emancipação dos escravizados. E o maestro Gama Malcher, que também contribuiu através de suas obras em favor do movimento abolicionista, como na ópera *Bug Jargal*, composição concluída em 1885, estreada no *Theatro da Paz* em 1890 (SALLES, 2005a).

financeira na Amazônia: cenário onde Helena Nobre e Ulysses Nobre, juntamente com seus familiares, atuaram e construíram sua história.



2.2 A Trajetividade¹¹¹ e o Capital Cultural

Compreendendo “trajetividade” como o trajeto que Helena Nobre e Ulysses Nobre percorreram e os espaços que ocuparam dentro de sua atividade artística e musical, apresento a biografia dos irmãos cantores partindo desse trajeto, o qual está intimamente relacionado com o capital cultural escolhido, interpretado e produzido por Helena e Ulysses ao longo de sua história de vida.

Segundo Bourdieu (1996), capital cultural é o conteúdo difundido como legítimo e oficial. Tais estratégias, valores e disposições são transmitidos pela família, pela escola e pelos demais agentes da educação, e aceitos passivamente. A posse desse recurso social é privilégio de poucos e passa a ser fonte de distinção e de poder para quem os detém.

Na primeira metade do século XX – período em que Helena e Ulysses Nobre atuaram artística e musicalmente –, o capital cultural musical difundido como oficial em Belém foi a música erudita europeia. Para compreender o processo de inserção dessa música na cidade, parto de marcos importantes dentro da história da música oficial em Belém.

A presença [introdução e desenvolvimento] da música erudita europeia, em Belém, está relacionada à interferência de um conjunto de fatores sociais, marcados por acontecimentos históricos de caráter político-econômico, [que configuraram-se em] estratégias sociais, políticas e econômicas, [considerando-se que] toda prática é construída no âmbito das relações sociais, [...] que levam em conta as condições temporais e espaciais, bem como as oportunidades e os interesses políticos e econômicos (VIEIRA, 2001, p.39).

Primeiramente, tem-se a chegada dos portugueses e a fundação da cidade no século XVII. Nesse momento, a música erudita europeia foi introduzida na Amazônia para catequizar a população originária. Padres de diversas ordens atuaram no processo de catequese através da

¹¹¹ Segundo Berque, “A trajetividade é esse duplo processo de projeção técnica e de introjeção simbólica. É o vai-e-vem, a pulsação existencial que, animando a médiança faz com que o mundo nos importe. Ele nos importa carnalmente, porque ele sai de nossa carne sob a forma de técnicas que aí retorna sob a forma de símbolos. É por isso que somos humanos, é nisso que existe o ecumênico, e é por isso que o mundo faz sentido” (2000, p.129). Mas, nesta Tese, utilizo o termo “trajetividade” para significar o trajeto da atividade artística e musical de Helena Nobre e Ulysses Nobre.

educação musical, com o auxílio do canto gregoriano e de instrumentos musicais medievais e renascentistas (SALLES, 1980, 1962).

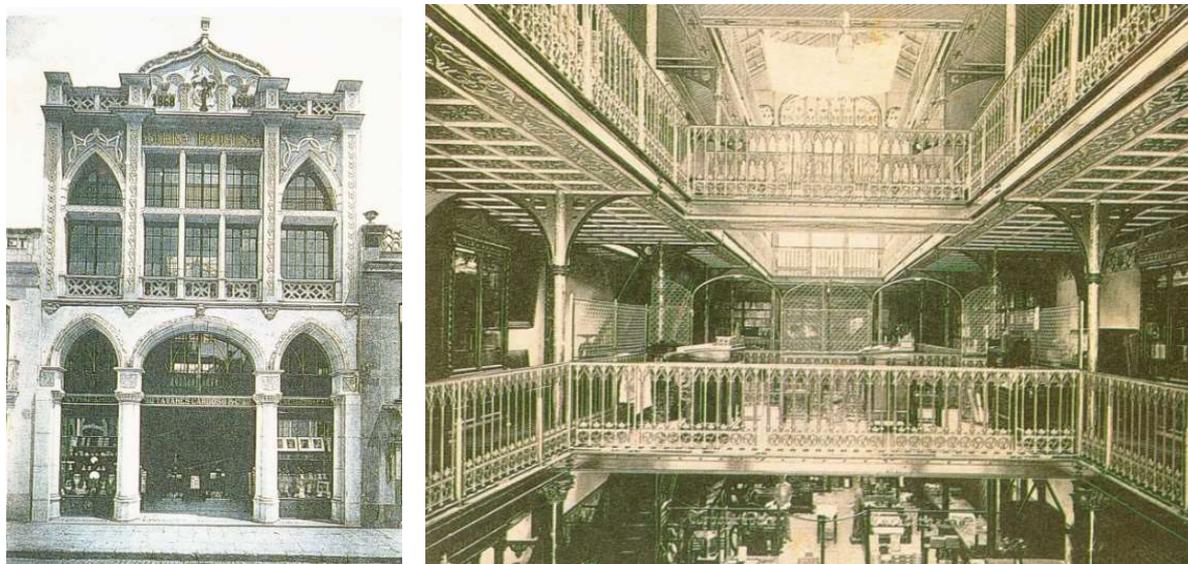
A partir de 1839, com a integração do Pará ao contexto nacional após o período de luta pela independência do Brasil, o Governo passou a investir na restauração da vida musical de Belém e na consequente atualização do repertório musical erudito europeu na cidade (VIEIRA, 2001).

A partir de 1850, o Governo passou a investir no aperfeiçoamento dos músicos paraenses, patrocinando o estudo dos músicos locais na Europa (principalmente Itália e Alemanha, onde a música operística se destacava), obrigando-os, em contrapartida, a retornar a Belém para contribuírem com o movimento musical da cidade, atuando como músicos e professores de música.

A indústria da música – editorial, litográfica e tipográfica – começou a existir no Pará na segunda metade do século XIX, de forma pioneira, já que apenas no século XX é que o trabalho de impressão passou a acontecer no Rio de Janeiro e em São Paulo. Embora o Pará continuasse importando partituras alemãs e francesas, antigos comerciantes de músicas e instrumentos passaram, agora, a ser editores, litógrafos e tipógrafos. Salles (2002) faz um apanhado sobre as casas editoriais, litográficas e tipográficas existentes em Belém no final do século XIX e no início do XX.

Esse historiador paraense relaciona 16 editoras de música que funcionavam em Belém, embora algumas delas se dedicassem a outras atividades (livraria, papelaria, artigos para presentes e bazares). Entre algumas dessas editoras, podem ser citadas: Bazar Ideal (de L. Santos & Cia. – impressão na Alemanha); Belém Musical (Loja de M. Bastos & Cia., conhecido *luthier* – impressão em Belém, com Carlos Weigandt); M. J. da Costa e Silva (publicação em Belém e impressão na Europa); Albert Frend & Cia. (impressão na Alemanha); Mina Musical (firma F. Hühn e Cia.); José Mendes Leite (impressão na Alemanha); Livraria Bittencourt (de R. L. Bittencourt e Cia., publicava composições paraenses – impressão na Alemanha, no Rio de Janeiro e em São Paulo). Entre algumas editoras do século XX, podem ser citadas: Livraria Universal (de Tavares Cardoso e Cia., publicava obras de compositores paraenses – impressão na Alemanha, Figura 49) e o Empório Musical (de Aluísio Antônio da Fonseca – impressão em São Paulo).

Figura 49 – Duas fotos, uma da fachada e outra do interior da Livraria Universal, localizada à rua Conselheiro João Alfredo.



Fonte: Chaves e Silva (1998, p.229).

Arrola ainda 4 litografias que funcionaram em Belém. No entanto, salienta que deram pequena contribuição, visto que o interesse dos editores estava voltado para a Europa, e eventualmente para Recife, Rio de Janeiro e São Paulo. Entre elas: Litografia de Carlos Wiegand (primeiro impressor em Belém); Litografia de A. Campbell & Cia.; Imprensa Musical de Francisco da Costa Júnior.

E, sobre as tipografias, Salles refere-se à Tipografia de Santos & Menor, que imprimiu duas obras em Belém: o primeiro compêndio local, *Compêndio de Princípios de Música*, escrito pelo mestre da capela da Sé, João Nepomuceno de Mendonça, em 1842; e a primeira partitura paraense, a polca para piano *A Cidade do Pará*, de Adolfo José Kaulfuss, em 1858. Vicente Salles também organizou uma lista com 15 das tipografias mais ativas, aquelas que lançaram mais de uma peça estampada mediante clichê. Delas, podem ser citadas algumas: Gráfica Seleta; Livraria Brasil; Livraria Globo; Tipografia do Comércio; Tipografia Delta; Tipografia Loyola.

Durante o ciclo da economia da borracha (1890-1910)¹¹², a difusão da música erudita europeia na Amazônia se intensificou ainda mais, em virtude da grande circulação de capital na região, prosperidade que se estendeu até os primeiros anos do século XX (VIEIRA, 2001). Com a economia da borracha, a nova classe burguesa que nascia e crescia necessitava de mudanças que seguissem um padrão requintado e moderno. O capital cultural escolhido como

¹¹² Período áureo da economia da borracha.

oficial e legítimo na Belém da *Belle Époque* foi o europeu. O Governo passou a investir no modelo de urbanismo francês e inglês – sinônimo de dinamismo e progresso –, e a música erudita europeia passou a ser artigo de luxo e de *status*¹¹³ (VIEIRA, 2001). Para melhor compreensão, é importante atentar para a seguinte citação de Bourdieu comentada por Viera:

em Belém, viu-se produzir as condições de eficácia [de um modelo de música, de ensino da música e de professor de música] que, sem nada mudar na natureza material do produto [da produção da música erudita europeia] a transforma em bem de luxo, transformando ao mesmo tempo seu valor econômico e simbólico (2001, p.56).

O porto de Belém passou a ser o grande facilitador da imigração do movimento musical erudito internacional, exportando a borracha e importando os requintes para a ostentação da burguesia local, como a música erudita europeia, desde partituras, instrumentos e publicações musicais, até orquestras, companhias líricas e dramáticas (VIEIRA, 2001).

E, para que Belém pudesse receber as companhias líricas e dramáticas internacionais, que vinham cumprir longas temporadas na cidade, muitas vezes sob a subvenção do Governo ou patrocinadas pela Associação Lírica Paraense¹¹⁴, foram erguidos inúmeros teatros¹¹⁵, cafés¹¹⁶ e cinemas¹¹⁷, localizados em sua maioria no bairro da Campina¹¹⁸ (SALLES, 1980, 1962).

¹¹³ A música erudita caiu no gosto dessa abastada classe social. Óperas, bandas, orquestras e concertos de câmara eram exibidos constantemente na Belém da *Belle Époque*. Além de companhias líricas italianas, passaram também por Belém companhias dramáticas portuguesas e nacionais, companhias *mambembes*, de revista, operetas, *zarzuelas*, de todos os gêneros. A música da Catedral voltou a ter grande pompa, e o governo contratava de Portugal vários músicos para se apresentarem nessa igreja e darem aulas de música vocal e instrumental. Segundo Salles (1962, p.15), o organista português João Nepomuceno de Mendonça foi responsável pela formação dos melhores músicos do Pará do século XIX e autor do *Compêndio de Princípios Elementares de Música*, impresso em 1842, em Belém, na oficina de tipografia de Santos & Menor. Entre as numerosas bandas de música e novas orquestras que surgiram, podem ser citadas: a banda da Polícia Estadual, em 1853 (com 17 músicos no Corpo Provincial de Caçadores da Polícia, em 1903 foi dirigida pelo maestro Ettore Bosio); a banda do Instituto dos Educadores, em 1857; a orquestra da Agremiação Recreio Militar, em 1858 (única sociedade de danças existente até então em Belém); a orquestra da Sociedade Phil’Eutherpe, em 1860 (primeira orquestra filarmônica do Pará, a qual realizava concertos vocais e sinfônicos – dissolveu-se em 1873); a orquestra da Sociedade Musical Club Filarmônico, em 1873; e a banda da Sociedade Lira Paraense de Santa Cecília, em 1874.

¹¹⁴ Associação fundada em 1880, composta por grupos enriquecidos com a borracha, tinha como objetivo principal administrar toda a atividade musical de Belém (SALLES, 1970). Foi responsável por trazer, em 1882, o compositor brasileiro Antônio Carlos Gomes à cidade de Belém.

¹¹⁵ Teatro Providência, Teatro União e Amizade, Ginásio Paraense, Teatro *Chalet* (depois Cine-Teatro Moderno), Teatro Provisório, Teatro Recreio, Teatro-Circo Cosmopolita, Cine-Teatro Polytheama, *Palace Theatre*, *Éden-Theatro*, Teatro do “Bar e Cassino Paraense”, *Theatro* da Paz (SALLES, 1970, 1980).

¹¹⁶ Café Chic e Café da Paz (SALLES, 1970; MAIA, 2006).

¹¹⁷ Cine-Teatro Polytheama, Cine Olympia, Cine-Teatro Moderno (SALLES, 1970).

¹¹⁸ Foi construída uma luxuosa e confortável infraestrutura, a fim de propiciar o sucesso das apresentações instrumentais e de canto de artistas estrangeiros que passaram a visitar a cidade quase que mensalmente. Companhias de ópera aportavam em Belém e faziam contínuas récitas. Os músicos locais também eram beneficiados por esse germinar artístico, sendo frequentemente convidados a participar de grandes espetáculos. O movimento de compositores da região era estimulado, deixando um valioso legado para a posteridade. A música vocal também passou por um grande desenvolvimento, surgiram numerosos corais sacros e profanos. Até 1878, a música mais desenvolvida no Pará era a sinfônica. A ópera mal se manifestava. O *Theatro* da Paz, inaugurado em 1878, é um marco do desenvolvimento da música orquestral. Tocaram na noite de abertura do *Theatro* da Paz – 13

Segundo Vieira (2001, p.56), podem ser observadas três ações distintas no período que abrange a segunda metade do século XIX até a primeira década do século XX: a importação de músicos-professores europeus; o trânsito de músicos locais entre Pará e Europa; e a instalação de músicos de companhias líricas internacionais, após a conclusão das temporadas nos teatros locais.

Houve uma contínua transposição da prática musical europeia na região, mantendo-a localmente atualizada em relação à produção contemporânea europeia. Por meio desses agentes retransmissores do cenário musical internacional, tornaram-se audíveis e visíveis aspectos do cenário musical internacional – repertórios, instrumentos, conjuntos musicais, comércio musical, espaços de ensino e de prática musical – que fizeram do Pará um lugar de música erudita europeia.

Essas foram as condições de eficácia da afirmação local da música erudita como capital cultural e de desenvolvimento do modelo de ensino em Belém, contribuindo para garantir a preservação e a difusão dessa música, bem como para diferenciá-la de outras práticas musicais e de ensino, como as de bandas de música.

Helena e Ulysses nasceram na Belém da *Belle Époque*, em uma família de músicos que consumia e trabalhava com a música erudita europeia. E foi esse o capital cultural recebido e difundido pelos irmãos cantores. Com esse capital cultural, suas vozes percorreram vários espaços de Belém, do Brasil e da Europa, e, assim, sua trajetividade foi sendo construída.

Ao longo de sua trajetória artística, os Irmãos Nobre receberam alguns “títulos”, dos quais Salles faz breve apreciação:

Muitos epítetos lograram, desde o início de suas carreiras, os “*Irmãos Nobre*”, como os mais representativos cantores de sua geração no Pará. Helena Nobre foi saudada, no seu concerto inaugural, como “*canário*”. Depois, em Pernambuco, um cronista local, que assistiu aos seus concertos, apelidou-os de “*Rouxinóis*”. No Pará, Eustachio de Azevedo persistiu neste epíteto que, de fato, os consagraria.

Mas quem, pela primeira vez, os cognominou com propriedade foi um moço que os viria a conhecer muito mais tarde, deles se tornando um admirador apaixonado e incondicional: Gentil Puget, pianista e compositor, émulo de Waldemar Henrique, dotado das mesmas qualidades, mas que, infelizmente, quase tudo o que produziu ficou inédito, parte criminosamente extraviada depois de sua morte, no Rio de Janeiro, quase na miséria e doente.

Gentil Puget deu-lhes o epíteto de “*Uirapurus Paraenses*”. Nenhum melhor se adaptaria à frente dos artistas, pois foram eles, acima do conceito de música erudita, que tanto prezaram, os intérpretes mais dedicados da música produzida pelos compositores paraenses, aos quais sempre procuraram se ligar, deles recebendo dedicatórias e primeiras audições.

de fevereiro de 1878 – uma grande orquestra e quatro bandas de música dirigidas pelo maestro Francisco Libânio Colás, perfazendo um total de 150 executantes. No primeiro ano de funcionamento do *Theatro da Paz*, a companhia deu 125 espetáculos. Salles (1980, p.289) salienta que esse teatro competia com os melhores teatros europeus, principalmente quanto a arquitetura, localização e acústica.

É comum evocar-se o nome de um artista cantor apelidando-os de pássaros; na verdade, antes do homem, foi o pássaro o primeiro cantor. E, na Amazônia, mora o maior cantor de todos os bosques, o mais fabuloso e o de modulações mais ricas e variadas – o Uirapuru (SALLES, 2005a, p.29 – grifo meu).

Nogueira (1945) também expõe, em uma crônica de jornal, outros “títulos” e “epítetos” que marcaram a história artístico-musical de Helena e Ulysses:

* Pássaros Cativos.

[...] Uma vez por ano, Helena e Ulysses, sem deixar o recesso de seu lar, em cujas linhas arquitetônicas julgamos ver os contornos de uma *gaiola dourada*, enviam, num concerto original, a essas tantas gaiolas douradas que constituem os lares dos seus conterrâneos, a maviosidade dos rouxinóis ocultos em suas gargantas.

Mas, para que assim seja, há um elo, também original, entre cantores e ouvintes: é um elo feito sob os auspícios de um coração generoso e de uma alma sentimental que sabe sentir as dores alheias – Edgar Proença, o infatigável, presidente da Rádio Club do Pará.

É, pois PRC-5 – a realização, em nossa terra, do Paraíso dos Sons – que, dentro de breves dias, levará a todos os lares, choupanas ou palácio, onde quer que exista um aparelho receptor, os agudos de Ulysses e os trinados embriagadores de Helena.

E cada um de nós sentirá, por alguns instantes, o consolo das decepções amargas e o sentido exato de viver, enquanto a mão benfazeja encaminhará aos semeadores dos ritmos harmoniosos, a recompensa pelo bálsamo prodigalizado.

A original festa artística de Helena e Ulysses é digna da nossa atenção e de todos quantos conosco convivem.

Parte, portanto, destas colunas, para que o eco perdure no espaço até o dia do suave enlevo, este brado de alerta:

— Silêncio, Belém! Os nossos *pássaros cativos* vão cantar... (NOGUEIRA, 1945 – grifo meu).

Das informações coletadas nos documentos encontrados e que compõem o acervo de Helena e Ulysses, lancei o olhar para suas apresentações musicais, que abrangem o período de 1904 a 1961. Percorrendo o trajeto de seus recitais, foi possível destacar: os locais que ocuparam (expostos ainda neste Capítulo 2); e seu trabalho composicional, repertório interpretativo e sua rede de relações (que fazem parte do Capítulo 3).

Identifiquei que a trajetividade de Helena e Ulysses Nobre pode ser demarcada por duas fases, cujo marco divisor é o Decreto Municipal de 1925, da Secretaria da Saúde do Estado do Pará. Cada uma dessas fases possui dois períodos, totalizando quatro períodos que se sucedem e que se relacionam com um determinado marco econômico, político ou cultural principal. Das citações antes apresentadas, foram escolhidos quatro “epítetos”¹¹⁹ atribuídos a Helena e Ulysses ao longo de sua trajetória artística, para ser o título de cada período de sua trajetividade (Quadro 2).

¹¹⁹ Sobre os “epítetos” escolhidos para denominar cada período da trajetividade de Helena e Ulysses Nobre, ver nota 6.

Quadro 2 – Fases e Períodos da Trajetividade de Ulysses Nobre e Helena Nobre.

FASE	PERÍODO	TÍTULO	CARACTERÍSTICA
1ª FASE	PERÍODO I 1887 a 1907 (20 anos)	Rouxinóis	Formação Musical (Belém da <i>Belle Époque</i>)
	PERÍODO II 1908 a 1924 (16 anos)	Irmãos Nobre	Primeira Fase da Carreira (Decadência da Economia da Borracha)
2ª FASE	PERÍODO III 1925 a 1931 (6 anos)	Pássaros Cativos	Silenciamento (Dec. Municipal da Sec. da Saúde)
	PERÍODO IV 1931 a 1965 (34 anos)	Uirapurus Paraenses	Segunda Fase da Carreira (Rádio Club do Pará – PRC5)

Fonte: Elaboração própria.

A primeira fase da trajetividade é constituída pelos períodos: *Rouxinóis* – que corresponde aos primeiros anos de sua formação musical (1887 a 1907) e que abrange desde o nascimento dos dois até o retorno da viagem que fizeram ao Rio de Janeiro, em busca de tratamento para a hanseníase; e *Irmãos Nobre* – primeiras décadas de sua carreira artístico-musical (1908 a 1924) e que abrange os recitais realizados em dupla ou individualmente. Destacam-se, respectivamente, para esses períodos, dois marcos econômicos: Belém da *Belle Époque*; e o declínio da economia da borracha.

A segunda fase da trajetividade é constituída pelos períodos: *Pássaros Cativos* – período de silenciamento forçado dos irmãos cantores (1925 a 1931), que abrange a promulgação do Decreto Municipal da Secretaria de Saúde do Pará, até o ano em que a Rádio Club do Pará se prepara para transmitir o primeiro Festival Radiofônico desses cantores; e *Uirapurus Paraenses* – período dos Festivais Radiofônicos Anuais (1931 a 1965), quando as vozes de Helena e Ulysses passam a ser transmitidas através das ondas da Rádio Club dos Pará – PRC-5, e também veiculada pela TV Marajoara, finalizando com o falecimento desses artistas. Destaca-se respectivamente para esses períodos, dois marcos, um político e outro cultural: o Decreto Municipal da Secretaria da Saúde; e as ondas da Rádio PRC-5 do Pará.

A partir de agora, apresento a trajetividade de Helena Nobre e Ulysses Nobre descrevendo cada um dos quatro períodos – *Rouxinóis*, *Irmãos Nobre*, *Pássaros Cativos* e *Uirapurus Paraenses* – tomando por base as apresentações musicais desses personagens. Para

cada um desses períodos, foram construídos dois quadros demonstrativos: um refere-se aos recitais realizados (Quadro 3, 5, 7 e 9), e o outro, aos locais em que produziram artisticamente (Quadros 4, 6, 8 e 10). Esses quadros auxiliam na sistematização e na compreensão do percurso dos irmãos cantores ao longo de sua história artístico-musical. Após a exposição dos quadros referentes ao seu respectivo período, são apresentadas informações sobre a atuação de Helena e Ulysses dentro de cada local referendado.

2.2.1 Formação Musical – *Rouxinóis* e a Belém da *Belle Époque* (1887-1907)

Os recitais realizados por Helena e Ulysses dentro do período *Rouxinóis* estão destacados a seguir (Quadro 3).

Quadro 3 – Produções – 1ª FASE/PERÍODO I – Alguns Recitais dos *Rouxinóis*.

RECITAL*	AUTORIA**	ACOMPANHAMENTO
1900 (aproximadamente com 12 anos) Te Deum Igreja de Nossa Senhora de Nazaré – Belém	(Hp)	Cantou no Coro
1904 (28 ago.) Concerto de <i>entrée</i> de Helena Nobre Salão Carlos Gomes do Sport Club	H	Quinteto
1904 (24 set.) Aniversário do Sport Club Salão Carlos Gomes do Sport Club – Belém	(Hp)	Quinteto
1904 (9 nov.) Concerto Semanal do Sport Club do Pará (Concerto Elpídio Pereira) Salão Carlos Gomes do Sport Club – Belém	(Hp)	Quinteto
1905 (29 jun.) Concerto Semana do Sport Club do Pará Salão Carlos Gomes do Sport Club – Belém	(Hp)	Quinteto
1905 (10 ago.) 1º Festival Artístico Anual de Helena Nobre Theatro da Paz – Belém	H	Quinteto
1906 (10 nov.) 2º Festival Artístico Anual de Helena Nobre (Recital de Despedida) Theatro da Paz – Belém	H (Up)	Quinteto
1907 (03 set.) Concerto da Amadora de Canto do Pará Mlle. Helena Nobre (Dedicado à classe acadêmica) Instituto Nacional de Música – Rio de Janeiro	H (Up)	Piano
1907 Recital dos Irmãos Nobre Solar do Visconde Ulysses Viana – Recife	IN	Piano

Fonte: Elaboração própria.

(*) Legenda: **Círculo Vermelho** – Festival Litero-Musical de Helena Nobre.

(**) Legenda: **H** – Helena; **U** – Ulysses; **Up** – Ulysses participou; **Hp** – Helena participou.

A partir dessa relação de recitais, a trajetividade dos *Rouxinóis* é apresentada, aqui, através dos seguintes espaços (Quadro 4): “A casa de infância no bairro da Campina”; “A Igreja”; “Teatro-Circo Cosmopolita”; “Casa de Júlio Ugoline – professor de canto de Ulysses Nobre”; “Sport Club do Pará”; “Theatro da Paz”; “Navio Maranhão e Navio Pará”; “Rio de Janeiro”; “Recife”; e “Casa na rua Paes de Carvalho e Laboratório Kós Miranda”.

Quadro 4 – Locais – 1ª FASE/PERÍODO I – Trajetividade dos *Rouxinóis*.

RESIDÊNCIA	CIDADE	LOCAL	ANO	ARTISTA *	
Av. Índio do Brasil - Campina (1887 a 1906)	Belém	Igreja de Nossa Senhora de Nazaré	1901	H	
		Teatro-Circo Cosmopolita	-----	U	
		Casa de Júlio Ugoline	1904	U	
		Sport Club do Pará	1904	H	
			1905	H	
			1906	H	
		Theatro da Paz	(palco)	1904	H
			(palco)	1905	U
			(foyer)	1905	H
			(foyer)	1906	H e U
Rua Paes de Carvalho (1906 a 1909)	Em alto mar	Navio Maranhão	1906	H e U	
		Navio Pará	1907	H e U	
	Rio de Janeiro	Instituto Nacional de Música Teatro Lírico Museu Comercial Sede da Legião Portuguesa Festas de Caridade	1907	H e U	
			1907	H e U	
			1907	H e U	
			1907	H e U	
Recife	Solar do Visconde Ulysses Vianna	1907	H e U		
Belém	Laboratório Kós Miranda	-----	H e U		

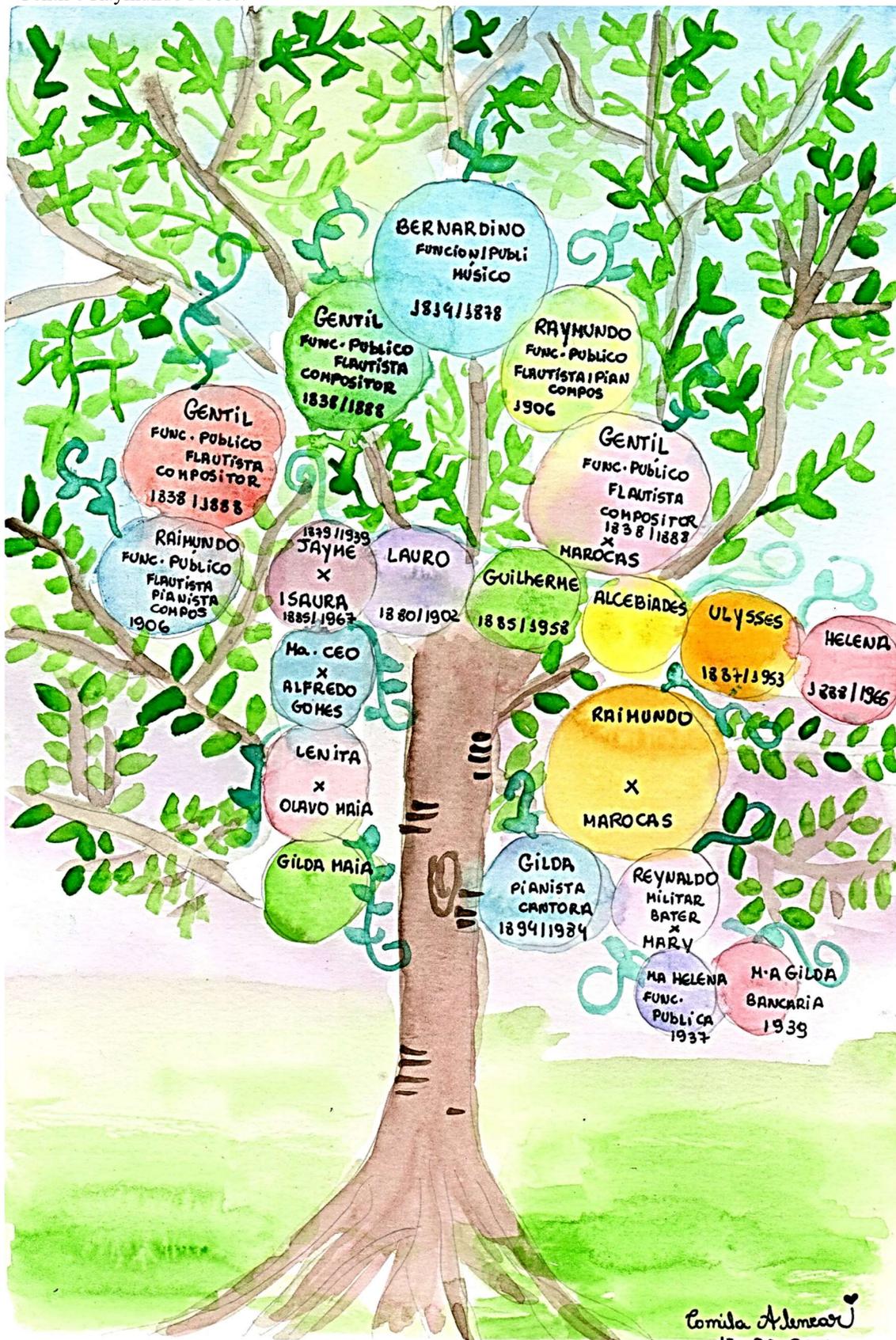
Fonte: Elaboração própria.

(*) Legenda: H – Helena; U – Ulysses.

2.2.1.1 A casa de infância no bairro da Campina

Ulysses Euclides do Couto Nobre (22 de fevereiro de 1887) e Helena do Couto Nobre (27 de setembro de 1888) nasceram em Belém e moraram durante toda sua infância e adolescência em um grande casarão, localizado na avenida Índio do Brasil (atual Assis de Vasconcelos), bem ao lado do Theatro da Paz, em frente ao Largo da Pólvora (atual Praça da República), no bairro da Campina.

Figura 50 – Mais um exemplo de memória viva. Árvore geneológica da Família Nobre em aquarela. Obra de Camila Alencar, que retrata as versões mal esclarecidas sobre o parentesco dessa família, a partir de Gentil e Raymundo Nobre.



Fonte: Acervo pessoal.

Desde a infância, estiveram inseridos no mundo artístico de Belém, pois o bairro da Campina possuía os principais teatros e casas de espetáculo da cidade. Salles (1980) compara esse bairro de Belém a uma miniatura do Montmartre¹²⁰ de Paris, com vários teatros e cafés-concerto em funcionamento constante e permanente, de intensa vida noturna, com características europeias e parisienses, local em que grupos de intelectuais frequentemente se reuniam.

Era uma casa grande. [...] A casa era feita num terreno que ia baixando. Atrás, tinha uma varandona. Tinha um jardim na frente, a sala, um longo e estreito corredor e, lá atrás, uma grande varanda. Essa varanda era construída em cima de grossos pilares de madeira. No corredor tinham quartos. Casa bastante antiga e de pintura esmaecida, velha. Hoje, construíram um prédio estreito em seu lugar. É um terreno bem próximo ao Theatro da Paz. E sei que os Nobre moraram muitos anos lá. Saíram da casa depois da morte do vô Raymundo, ocasião em que a irmã de Raymundo [dona Mariana] [...] passou a ocupar a casa (MAIA, 2011b – Maria Helena).

Nesse casarão, moraram com toda a família. Foram criados por dona Maria Francisca do Couto Nobre (sua mãe) – chamada carinhosamente pelo nome “Marocas” – e por seu padrasto, o flautista, pianista e compositor Raymundo Augusto da Silva Nobre. O pai biológico dos Irmãos Nobre, o flautista e compositor Gentil Augusto da Silva Nobre¹²¹, faleceu em 31 de

¹²⁰ Montmartre é um bairro de Paris que, ao final do século XIX, passou a ser o centro da vida artística dessa cidade, com um modelo de vida livre e boêmio. Muitos artistas, como Berlioz e Picasso, viveram, trabalharam e se divertiram em Montmartre. A aura criativa e artística desse local, com seus teatros, restaurantes e cafés (como o Lapin Agile) faziam dele o maior centro intelectual e artístico da região, famoso até hoje (MONTMARTRE. Disponível em: <http://www.pariserve.tm.fr/english/paris/montmart.html>. Acessado em: 19 mai. 2005).

¹²¹ Maria Francisca do Couto era pianista, mas não se tem notícias de sua produção artística. Raymundo Nobre também foi músico bastante ativo, tendo participado de várias orquestras. Como compositor, foi autor da mazurca-brilhante *Ingênua*, impressa em Belém na Tipografia de Francisco da Costa Júnior. Compôs uma polca para piano, *Noute de Nupcias*, impressa em Paris por E. Delanchy, em 1887. Foram editadas ainda mais duas obras de Raymundo: a polca *As Três Amigas*; e a valsa *Notre Dame de Paris*. Estas duas últimas foram impressas pela chapa ED 1597. Desconhece-se a data de nascimento e de falecimento de Raymundo Nobre (SALLES, 1970). Têm-se notícias de que Raymundo morreu por volta de 1908 (MAIA, 2011c). O flautista Gentil Nobre nasceu em Belém, em 1838. Também foi funcionário público da Secretaria Geral do Governo. Tocou como flautista em vários grupos instrumentais da cidade – função chamada na época de “professor de orquestra” –, tais como: banda da 2ª Companhia do Batalhão de Caçadores (da qual deu baixa em 1859, alegando seu estado de moléstia); orquestra no Teatro Providência; orquestra da sociedade Phil’Euterpe (que estreou em 1863 e da qual ele era a primeira flauta); e orquestra do Club Filarmônico do Pará. Teve o privilégio de integrar a orquestra sinfônica especialmente organizada para tocar no concerto inaugural do Theatro da Paz, em 1878, regida pelo maestro Francisco Libânio Colas. Era nesta casa de espetáculos que Gentil dividia seu lazer e seu ideal de músico (SALLES, 1970, 1980, 2005a). Gentil Nobre teve atuação muito destacada na música que se fazia em Belém em sua época. Sempre que companhias líricas visitavam a cidade, havendo necessidade de flautistas, era ele um dos nomes lembrados (SALLES, 1980). Gentil foi dirigido por respeitados maestros locais da época, como Gama Malcher, Domingos Brandão, Roberto de Barros, Clemente Ferreira Júnior e por batutas eméritas como a de Carlos Gomes, Henrique Bernardi e Luís Sarti (SALLES, 2005a). Além disso, ainda era compositor. Compôs valsas, marchas e quadrilhas. Dele ficou impressa a valsa para piano, composta em 1874: *Uma Lágrima sobre o túmulo do doutor Marcelo L. de Castro*, a qual foi uma das primeiras músicas editadas e impressas em Belém (SALLES, 1980). Esse músico, em 1876, também atuou como regente, dirigindo a música na festa do Divino Espírito Santo, na Capela São João Batista (SALLES, 1970). A Certidão de Óbito de Gentil Augusto da Silva Nobre, atualmente, encontra-se em mãos de Helena Maia, bisneta de Gentil Nobre (MAIA, 2005a).

julho de 1888. Nessa época, Maria Francisca estava com 7 meses de gestação, esperando o nascimento de Helena Nobre; e Ulysses tinha 1 ano e 5 meses de idade. Raymundo era um dos primeiros despachantes da Alfândega do Estado do Pará e possuía uma alta situação financeira, onde desfrutava de muita estima pelo seu caráter firme (H.P., 1922; AMARAL, 1977; MAIA, 2005c). Com o falecimento de Gentil, Raymundo passou a manter a casa e a família.

Das fontes pesquisadas sobre a Família Nobre, localizei duas versões sobre a paternidade de Raymundo – que passou a ser o segundo marido de Maria Francisca e padrasto de Helena e Ulysses. Seria Raymundo, irmão ou filho de Gentil Nobre (o primeiro marido de Maria Francisca)?

A versão defendida por Helena Maia – bisneta de Gentil Nobre (MAIA, 2005a) – e adotada pelo antropólogo Vicente Salles em sua obra *Música e Músicos do Pará* (2002), é a de que Raymundo e Gentil fossem irmãos, ambos filhos de Bernardino Nobre (sobre Bernardino, ver nota de rodapé 122). Nesse caso, Maria Francisca teria tido, como segundo marido, o seu cunhado Raymundo.

A versão defendida por Maria Gilda e Maria Helena – netas de Raymundo Nobre (MAIA, 2005a) –, e adotada pelo pianista, regente e compositor Ettore Bosio, em seu texto *Quem Será?* (BOSIO, 1922), e também pela pianista e regente de coro Josephina Aranha, em sua crônica publicada no jornal *O Estado do Pará* (CASTRO, 1924), é a de que Raymundo fosse filho de Gentil com outra mulher fora do casamento. Nesse caso, o segundo marido de Maria Francisca teria sido o seu enteado Raymundo.

A árvore genealógica, pintada por Camila Alencar (Figura 50), retrata essas duas versões mal esclarecidas sobre a linha de parentesco entre Gentil e Raymundo, relacionadas possivelmente aos valores da época. Sabe-se que era incomum uma mulher casar duas vezes e/ou ter filhos com outro homem, porque não era uma situação bem aceita pela sociedade, muito menos se esse homem fosse parente tão próximo de seu ex-marido.

Como a pesquisa nunca se esgota e o movimento do pesquisador é sempre estar revendo, refazendo, reformulando... com base em um novo documento, encontrado em junho de 2023, a árvore genealógica da família nobre vai se completando e a dúvida entre essas versões acabou sendo esclarecida.

As informações coletadas em entrevista com Maria de Lourdes (MAIA, 2023) - neta de Reynaldo, filha de Maria Helena e, portanto, sobrinha bisneta de Helena e Ulysses Nobre -, que encontrou no site Family Search - o qual disponibiliza gratuitamente certidões, declarações e documentos diversos, incluindo as temáticas batismo e óbito, e que possibilita localizar informações importantes como, parentesco, filiação, nome completo, data de nascimento e de

falecimento, casamentos etc. - o documento de batismo de Raymundo Nobre, definem e esclarecem a dúvida quanto a sua paternidade, aos casamentos de Maria Francisca do Couto Nobre e a consanguinidade de seus filhos.

Fica comprovado, portanto, que Gentil e Ana Hermila - primeira esposa de Gentil - são os pais biológicos de Raymundo.

Muitos fatores poderiam ser levantados para justificar a escolha de Maria Francisca em ter como segundo marido o filho de seu marido falecido, como: ser uma mulher com muitos filhos, precisando viver e continuar criando sua família; e o estigma social da hanseníase, doença que acometeu seu primeiro marido Gentil e seus filhos Lauro, Ulysses e Helena. A decisão de Raymundo de não ter se casado oficialmente com Maria Francisca e não ter registrado seus dois filhos Reynaldo e Gilda, poderia ser para proteger sua esposa da exposição em documentos oficiais de que estaria se casando com seu entiado.

O que se ouve dos membros da Família Nobre em entrevistas, é a existência de uma relação fraterna e muito forte entre todos os irmãos; e um comportamento que comprova isso, são as repetições dos nomes entre os vários membros da família. Em entrevistas sabe-se que Raymundo exerceu bem o seu papel de pai; suas netas - filhas de Reynaldo - contam que

Reynaldo sempre se referiu a seu pai Raymundo com carinho, um pai que dentro dos valores da época foi um pai que proveu as necessidades da família; Maria Francisca e Raymundo criaram pessoas de bem, cidadãos honestos, amorosos, pessoas que amavam a arte e irmãos que se respeitavam e se amavam muito (MAIA, 2023 - Maria de Lourdes).

Os filhos de Reynaldo: Jaime, Alcebíades, Gilda e Helena. Os irmãos de Helena e Ulysses, Jayme, Lauro, Guilherme e Alcebíades – filhos de Gentil –, juntamente com Gilda e Reynaldo – filhos de Raymundo – mostram aspectos de uma educação familiar com base em costumes europeus, educação considerada naquela época como a oficial, a qual deveria ser seguida por toda “boa família”.

No âmbito de práticas musicais europeias absorvidas pelas famílias abastadas paraenses, estão os saraus e as reuniões musicais em casa (VIEIRA, 2001). Em todas as residências da Família Nobre, ensaios, saraus, reuniões lítero-musicais com pessoas queridas eram uma constante. Desde Bernardino Antônio da Silva Nobre¹²² (avô dos Irmãos Nobre), se

¹²² O precursor da Família Nobre parece ter sido o músico Bernardino Antônio da Silva Nobre, o qual nasceu em 1814, em Belém. Exercia também a função de funcionário público da Secretaria do Governo do Estado e foi o pai de três músicos: o timpanista Aristides Nobre, o flautista Gentil Augusto da Silva Nobre e o flautista e pianista Raymundo Augusto da Silva Nobre (MAIA, 2011). Bernardino morreu em Belém, em 26 de março de 1878, aos 64 anos (SALLES, 1970).

tornaram comuns no lar dos Nobre as reuniões de amigos da família, artistas e intelectuais para conversas e audições musicais.

Ainda crianças, adoravam ir ao teatro todos juntos e mantinham-se atentos, mesmo em espetáculos extensos e que acabavam tarde da noite. Nas suas brincadeiras, também aparecem reflexos dessa educação europeia, como brincar de fazer teatro e apresentações.

Mamãe [Maria do Céu] contava que a vovó Flor [Helena Nobre], quando criança, tinha o costume de brincar com seus irmãos. Ela e seus irmãos reuniam-se no quintal de casa, onde construíram tablado e, de acordo com os dotes artísticos de cada um, eles ensaiavam apresentações e gostavam de cenas de teatro, de pequenas enquetes, números de canto, que poderiam ser solistas ou como pequenas revistas, números de instrumento, como por exemplo flauta, violino e poemas que poderiam ser recitados durante os eventos. Preparados os ensaios, vendiam, a preços simbólicos, as entradas às apresentações entre os vizinhos, amigos da rua em que moravam e se apresentavam com grande sucesso, sendo assim, incentivados a prepararem novos eventos (MAIA, 2011a – Helena Maia).

Outra prática musical europeia absorvida foi o ensino da música erudita europeia, reforçado pelas aulas particulares de música (VIEIRA, 2001). Helena e Ulysses não frequentaram uma instituição de ensino musical formal – como o Conservatório de Música da Academia de Belas Artes de Belém¹²³ (atual Instituto Estadual Carlos Gomes) –, mas receberam aulas particulares, tanto de teoria musical quanto de canto. O primeiro professor de teoria musical de Helena e Ulysses foi seu irmão Alcebíades.

Todos os irmãos foram estimulados a desenvolver pendores artísticos, pois a arte fazia parte do cotidiano da casa, e a música era desenvolvida prazerosamente entre suas brincadeiras de criança, reuniões familiares e de amigos.

Dos filhos de Maria Francisca com Gentil, Jayme passou a tocar flauta e tornou-se regente e compositor. Lauro tornou-se flautista, poeta e jornalista. Guilherme, desde criança, participou de peças teatrais, mas não seguiu carreira de músico. Alcebíades foi o professor de teoria musical de seus irmãos e tornou-se funcionário do Theatro da Paz – arquivista –, estando sempre informado sobre o que acontecia artisticamente em Belém, especialmente nesse Theatro, foi também cronista musical e colaborador dos jornais da cidade. E Ulysses e Helena seguiram o canto lírico: Ulysses foi barítono, compositor, poeta, professor de canto e cronista

¹²³ Em 1895, a Sociedade Propagadora das Belas Artes – sociedade civil fundada no século XIX em Belém – promoveu a criação da Academia das Belas Artes, uma das seis escolas de belas artes fundadas na Primeira República do Brasil (DURAND apud VIEIRA, 2001). A Academia de Belas Artes de Belém compreendia dois departamentos: um de Artes Plásticas e outro de Música, este último denominado Conservatório de Música – sendo o terceiro Conservatório fundado no Brasil, tendo como seu primeiro diretor o maestro Carlos Gomes, que atuou por pouco tempo como diretor e professor do Conservatório, falecendo em 16 de setembro de 1896, quatro meses após a data de sua chegada. O Governo do Pará o homenageou, transformando o Departamento de Música da Academia das Belas Artes em uma instituição pública estadual de ensino, denominando-o Instituto Carlos Gomes, mantido totalmente pelo Estado (VIEIRA, 2001; SALLES, 2002, 1995, 1980).

dos jornais da cidade; Helena foi soprano lírico ligeiro, compositora e professora de canto (MAIA, 2005a – Helena Maia).

Dos filhos de Raymundo com Maria Francisca, Gilda cantava e também tocava piano – passando a ser a primeira pianista correpetidora oficial de Helena e Ulysses. E Reynaldo passou a estudar bateria (MAIA, 2005a).

A casa da Família Nobre vivia cheia de artistas que estavam de passagem e/ou em turnê por Belém. A italiana Maria Cossia chegou a Belém como corista de uma Companhia de Ópera Italiana¹²⁴ ainda nos primeiros anos do século XX, na época em que a cidade se encontrava envolvida com uma epidemia de febre amarela. Esse fato fez dizimar quase toda a Companhia. Maria Cossia foi acolhida pela Família Nobre e passou a morar na casa deles, não voltando mais à Itália¹²⁵ (MAIA, 2005a – Helena Maia). Maria Cossia passou a dar aulas particulares de canto para Helena Nobre, sendo uma de suas primeiras professoras.

Outra professora que passou a frequentar a casa para dar aulas particulares de canto para Helena foi Josephina Aranha – a Família Aranha era vizinha da Família Nobre. Helena pode não ter estudado numa escola formal de ensino de música, mas teve aulas de canto, em sua própria casa, com Josephina, que se formou pelo Instituto Estadual Carlos Gomes¹²⁶, repassando para Helena os mesmos direcionamentos técnicos e de estilo transmitidos por essa instituição.

Mais um professor que frequentou a casa da Família Nobre para dar aulas para Helena Nobre foi o maestro italiano Ettore Bosio. Ele mesmo conta que quis conhecer Helena, quando estava passando pela frente da casa da avenida Índio do Brasil (atual Assis de Vasconcelos) e a ouviu cantar. Helena tinha o hábito de estudar, todas as tardes, o seu repertório e treinar sua voz fazendo vocalizes e exercícios de respiração (MAIA, 2005a – Helena Maia).

¹²⁴ Na Belém da *Belle Époque*, a rica burguesia passou a consumir óperas, bandas, orquestras e concertos de câmara, que se exibiam constantemente. Uma confortável e luxuosa infraestrutura foi construída para receber as Companhias de Ópera que aportavam em Belém mensalmente e que faziam contínuas récitas. Os músicos locais também foram beneficiados por esse germinar artístico, sendo frequentemente convidados a participar de grandes espetáculos (SALLES, 1980).

¹²⁵ Maria Cossia deixou a casa da Família Nobre depois que se casou em Belém, quando seu sobrenome passou a ser Nogueira. Depois que enviuvou, foi morar no Rio de Janeiro, ali falecendo (MAIA, 2005a – Helena Maia).

¹²⁶ Propagava o modelo conservatorial europeu, o qual defendia a ideia de que a formação musical, adquirida desde cedo e desenvolvida durante anos de estudo e prática, produziria melhores músicos; e também a ideia de prodigialidade, gerando um mistério em torno da figura do músico, cuja capacidade musical seria inata, sendo a precocidade um sinal disso (VIEIRA, 2001). A prática vocal nessa instituição visava o *bel canto*, tendo cadeiras de canto lírico, idiomas, literatura e canto coral, demonstrando a presença do ideal operístico na formação dos futuros profissionais – refletindo o grau de evidência da ópera, como o gênero musical que se destacava no final do século XIX e início do XX no mundo ocidental (AZEVEDO apud SALLES, 1995).

Nessa ocasião, Ettore Bosio pediu para conhecer Helena, dada a sua qualidade vocal, e se ofereceu para lhe dar orientações musicais. Nessa época, Helena tinha aproximadamente 15 anos (BOSIO, 1922).

Quem Será?

Em uma das tardes cálidas de verão do nosso Pará, eu atravessava a Praça da República em direção à avenida Índio do Brasil. Os raios solares pesavam sobre os meus ombros, embora protegidos pelo meu inseparável guarda-chuva; suado, exausto, ia cumprindo a minha missão, lecionando música, transportando-me de uma à outra casa, disposto ao martírio habitual de, quase sempre, ouvir mal executadas as inspirações grandiosas dos mestres.

De uma das casas da dita avenida saía, elevando-se em ondas sonoras, uma voz infantil, ágil, argentina, parecendo a voz de um rouxinol. Prestei atenção ao solo encantado que cada vez mais se tornava interessante.

— Quem será aquele passarinho? — perguntava a mim mesmo [...]

Era uma criança dos seus 14 a 15 anos ao máximo, saía curta, toilette simples e despreocupada, de fisionomia expressiva e tratos gentis. Após uma ligeira palestra, ficou resolvido que lhe ensinaria alguns trechos musicais, conservando disto o maior segredo, para uma surpresa que desejava fazer aos sócios do Sport Club. A nossa conversação era entrecortada de gargalhadas e ditos de espírito infantil da meiga criança, que daquele dia em diante passei a chamar “minha flor” (BOSIO, 1922).

Ulysses também recebeu aulas particulares de canto. As primeiras aulas que recebeu foram com o professor italiano Júlio Ugoline¹²⁷, as quais aconteciam na casa do professor.

No início do ano de 1906, Helena e Ulysses começam a apresentar sintomas da hanseníase. A família procurou, o quanto antes, um sério tratamento. Salles se referia a ela como “insidiosa doença” (SALLES, 2005a, p.18). A Família Nobre já estava “marcada” por essa doença, chegando inclusive alguns Nobre a terem falecido em decorrência dela, como: Gentil Augusto¹²⁸ e seu filho Lauro¹²⁹, o qual morreu ainda jovem.

Helena Nobre, nessa época, estava realizando uma maratona de recitais e ensaios, e seu estado físico não resistiu a tamanho esforço, ficando mais abatida e enfraquecida do que Ulysses. Helena ficou com sua saúde muito alterada, sendo obrigada a um prolongado repouso. Consultando e ouvindo os médicos da terra, os dois foram aconselhados a procurar o clima do Sul. Assim, combinou-se que, ainda em 1906, buscariam no Rio de Janeiro “a última palavra da medicina sobre essa doença” (SALLES, 2005a, p.18).

¹²⁷ Sobre as aulas particulares na casa do professor Júlio Ugoline, ver subtópico 2.2.1.4.

¹²⁸ Maria Gilda e Maria Helena (filhas de Reynaldo Nobre) lembram que, no dia do velório de Ulysses Nobre, na casa da Trav. Campos Sales, uma senhora entrou na casa, olhou para a parede da sala repleta de retratos da família, parou em frente do retrato de Gentil Nobre e disse: — Foi este quem trouxe a doença para a família (MAIA, 2005a).

¹²⁹ Maria Gilda (filha de Reynaldo Nobre) lembra que, quando iam visitar a sepultura de seus familiares no Cemitério de Santa Izabel, Reynaldo dizia que Lauro foi sepultado em um lugar bem longe nesse cemitério, pois morreu com “aquela doença”... Qual papai?... “— Lepra!”. Lembra ainda que, com a doença de Lauro, a família transferiu-se durante algum tempo para o subúrbio (casa localizada na Av. Castelo Branco), saindo de lá com o falecimento do jovem, época em que retornaram para sua residência na Av. Índio do Brasil (atual Assis de Vasconcelos) (MAIA, 2005a – Maria Gilda).

No final de 1906, Raymundo Nobre¹³⁰ morreu bruscamente, e a situação financeira da Família Nobre passou a ficar cada vez mais difícil, precisando se mudar para uma casa menor tempos depois¹³¹. Helena Nobre tinha, nessa época, aproximadamente, 18 anos de idade, e Ulysses Nobre, aproximadamente, 19 anos (MAIA, 2005a – Maria Helena).

2.2.1.2 A Igreja

A música na Igreja recebeu atenção especial na Belém da *Belle Époque*, local onde aconteciam manifestações oficiais – celebrações e cerimônias. Beneficiar o esplendor desses eventos era um instrumento político útil à reconstrução da sociedade local e à construção do sentimento de identidade nacional. Por isso a música da Igreja recebeu atenção especial nesse período (VIEIRA, 2001).

Helena Nobre, com 12 anos de idade, já cantava nas missas de domingos da Igreja de Nossa Senhora de Nazaré. E, em 1901, teve a oportunidade de cantar um *Te Deum*, sob a regência da professora Josephina Aranha, no coro da mesma igreja.

À Helena Nobre, à Florzinha do Coro da Igreja de Nossa Senhora de Nazaré, que, sob minha regência, cantou, antes das músicas profanas, difíceis trechos das obras sacras de nosso maestro paraense Henrique Gurjão, envio especialmente uma *corbeille* de flores (CASTRO, 1924).

2.2.1.3 Teatro-Circo Cosmopolita

Ainda criança, Ulysses Nobre teve a oportunidade de participar da peça teatral *Ovo Mágico*, de gênero fantástico, dirigida pela atriz Manuela Lucci, que aconteceu no palco do Teatro Cosmopolita¹³². Manuella Lucci, amiga de dona Maria Francisca (mãe de Ulysses), conseguiu seu consentimento para que três de seus filhos participassem: Ulysses e Guilherme interpretaram macacos, por serem menores; e Jayme entrou com traje diabólico.

Ulysses escreveu uma crônica sobre esse espetáculo, no jornal *O Liberal*, de 27 de dezembro de 1951. Ele não tinha boas recordações desse dia e classificava esse episódio de sua vida como uma “malfadada experiência” que procurava esquecer.

“Ovo Mágico” requeria comparsaria, e entre esses comparsas havia a necessidade de alguns meninos para servirem de macacos [...] competentemente “vestidos com

¹³⁰ Não se têm notícias do ano de seu nascimento, portanto, não se sabe que idade tinha Raymundo na época de seu falecimento.

¹³¹ Sobre essa casa, ver subtópico 2.2.1.10 (Casa na rua Paes de Carvalho).

¹³² Sobre Teatro-Circo Cosmopolita, ver notas de rodapé 86 e 91.

roupas” ou peles de macacos para entrar na frase de Máximo: “macacos me mordam!”, avancem e... morderem o “personagem”. Manuela Lucci tendo relações de amizade comigo, obtive assentimento de minha saudosíssima mãe para que fôssemos representar. [...] Um dos meninos foi aproveitado para vestir-se com traje diabólico. Coube ao meu irmão Jayme, por ser o maior da tropa. Jayme tinha que entrar posteriormente à entrada dos símios. Eu, sendo o menor, por conseguinte mais leve de peso, estava destinado a pular nas costas do ator Máximo e atracar-me ferozmente [...] Sentíamos-nos nervosos, a emoção da estreia não era para menos, “papéis de tão alta responsabilidade”...

[...] Atraquei-me ao velho Máximo, grunhindo, outro irmão meu, Guilherme, tomou conta de Maria Leal, a “Ingênua”, [...] e aplicou-lhe uma sova com a cauda. Máximo, instintivamente, sacudiu-se tanto e tanto, que arremessou no meio do palco com o “macaco”, dando com a cabeça em cheio nas tábuas do assoalho. Neste momento o “macaco” lembrou-se de que era racional e a sua cabeça não era bola de bilhar (hoje seria de futebol) e abriu o maior berreiro. O meu irmão Jayme, vestido de diabo, vendo a rata do “macaco”, estirado no meio do palco chorando, avança do fundo da cena e carrega o “macaco” nos braços, sob a hilaridade da plateia, pelo imprevisto da cena trágica e ao mesmo tempo cômica: um macaco nos braços dum diabo!

[...] Fiz um juramento de nunca mais fazer “papel” de “macaco” (NOBRE, 1951).

Depois de terem se passado alguns anos, reencontrou Manuella Lucci, que logo lhe perguntou se ele se recordava do “macaco-chorão”. E Ulysses fez o juramento “de nunca mais fazer papel de macaco”. E Ulysses finaliza a crônica assim: “Coisas de meninice, desses tempos tão bons, em que nos comparamos aos passarinhos nos campos, sob um céu não azul, mas feito de saudade do que é bom e não volta mais... nunca mais...” (NOBRE, 1951).

2.2.1.4 Casa de Júlio Ugoline – professor de canto de Ulysses Nobre

Ulysses via no canto sua verdadeira paixão e praticava como um “sacerdócio”. Não tinha pressa, seu “desejo ardente” era conseguir “dominar sua voz, usá-la com perfeição, para um dia poder rivalizar com os melhores artistas, vestir um papel e cantar no palco”. Sonhava viajar e conhecer o mundo. Buscava sempre aprofundar seus estudos musicais, para uma maior perfeição vocal e aprimoramento técnico (MAIA, 2005b – Vicente Salles).

Em 1904, com 17 anos de idade, Ulysses Nobre – barítono com facilidade para agudos – começou a frequentar a casa do mestre italiano Júlio Ugoline para ter aulas particulares de canto. Ugoline era remanescente de uma das muitas companhias líricas que se fixaram na cidade e faleceu em 1908. Quem acompanhava ao piano as aulas era a filha de Ugoline, Giovannina Ugoline, de quem Ulysses recebeu o seu primeiro beijo (SALLES, 2005a).

Ulysses, após dois anos de estudos ininterruptos com o professor Ugoline, conseguiu desenvolver bastante sua voz e começou a preparar-se para sua primeira apresentação em público (SALLES, 2005a). Esse recital aconteceu no Theatro da Paz e se chamou Recital de Despedida (ver subtópico 2.2.1.6).

2.2.1.5 Sport Club do Pará

O Sport Club do Pará era uma associação musical, assim como a Sociedade Phil'Euterpe, Sociedade Musical Club Filarmônico, Club Mozart, Club Verdi e Club Eutherpe. Essas associações eram criadas por músicos: tanto os músicos estrangeiros radicados em Belém, como músicos de Belém que não viajaram para estudar no exterior. Essas associações mantinham sua própria orquestra, como é o caso da Orquestra Filarmônica da Sociedade Phil'Eutherpe, fundada em 1862 – a primeira orquestra filarmônica de que se teve notícias em Belém (SALLES, 1970, 1980; VIEIRA, 2001).

Mantinha um salão, onde aconteciam Festivais Vespertinos com execução de música clássica. Em 1904, Ettore Bosio¹³³ passou a ser o responsável pela prática musical do Sport Club, promovendo um concerto semanal nesta sociedade (SALLES, 1970).

O Sport Club possuía, por exemplo, o Quinteto Bosio, composto por: Luigi Sarti, violinista e professor do Conservatório; Eugênio Sacco, violoncelista; Manuel Castello-Branco, contrabaixista e violoncelista, formado na Alemanha; Astorre Nini, flautista e examinador do Conservatório; Ettore Bosio, pianista e encarregado dos ensaios.

Helena Nobre, soprano lírico *leggero* tinha, na época, 14 para 15 anos de idade (1904), quando Ettore Bosio começou a orientar o canto dela, que iria executar duas peças de Carlos Gomes, na sua primeira apresentação aos sócios do Sport Club: *Mia Piccirella*, da ópera *Salvator Rosa*, e a *Ballata de Cecy*, da ópera *Il Guarany*, sendo acompanhada pelo Quinteto Bosio (BOSIO, 1922).

A pedido de Raymundo Nobre, Josephina Aranha também orientou Helena quanto ao mesmo repertório para ser executado no mesmo recital (CASTRO, 1924).

A meiga criança cantou com uma execução assombrosa a “Mia piccirella”, do *Salvator Rosa*, subindo então a muito mais o entusiasmo dos presentes, prolongando-se os aplausos e as manifestações de simpatia e admiração por muito tempo. Foi uma verdadeira apoteose.

Por minha vez recebi meu quinhão de abraços pela ideia feliz, ficando desde aquela noite consagrada a futura artista paraense. Daí em diante, debaixo da minha direção artística, passou de triunfo em triunfo, colhendo louros na Capital Federal e em diversos Estados do Brasil (BOSIO, 1922).

¹³³ O maestro Gama Malcher fundou e regeu um conjunto de câmara no Sport Club, o qual executou uma centena de concertos. Em seguida, Clemente Ferreira Júnior passou a ser o responsável pelos programas musicais. (SALLES, 1970, 1980).

2.2.1.6 *Theatro da Paz*

A festa de inauguração do Theatro da Paz¹³⁴ aconteceu em 15 de fevereiro de 1878, tendo tocado uma orquestra organizada especialmente para esse evento. A partir de então, o Theatro da Paz passou a ser a casa de espetáculos mais movimentada do Brasil, que competia com os melhores teatros europeus, principalmente quanto à arquitetura, à localização e à acústica. Com a inauguração do Theatro da Paz, houve o florescimento da música operística¹³⁵ em Belém (SALLES, 1980).

O Theatro da Paz acompanhou a trajetória artística de Helena e Ulysses Nobre desde sua infância. Seu pai biológico – Gentil Nobre – integrou a orquestra inaugural do Theatro da Paz. Seu irmão Alcebiades Nobre trabalhou durante muitos anos como arquivista desse Theatro (SALLES, 1970). Como a casa da infância de Helena e Ulysses Nobre localizava-se ao lado do Theatro da Paz, faziam dessa instituição o prolongamento de sua residência, entrando nos camarins, tomando conta do palco e correndo pelos corredores – os Irmãos Nobre “conheciam o Theatro todinho, de cabeça para baixo” (MAIA, 2011b – Maria Helena). Helena Nobre, com 6 anos (1894), “andava de mão em mão”, na coxia do Theatro, mimada pelos atores que a chamavam pitorescamente de “mia bella bambina” (NOBRE, 1946).

Helena e Ulysses Nobre, ainda crianças, foram convidados para participar de espetáculos que ocorreram no Theatro da Paz. Ulysses já se considerava artista aos 7 anos (1895) e se orgulhava de ter tido a oportunidade de tomar parte na representação da ópera *Cavaleria Rusticana*, de Mascagni, no Theatro da Paz – dirigida pela Companhia Lírica e empresariada pelo maestro Gama Malcher (SALLES, 2005a).

O primeiro Festival Anual de Helena Nobre¹³⁶ ocorreu no Theatro da Paz, no dia 31 de agosto de 1905 (SALLES, 2005a), sendo acompanhada por uma pequena orquestra – Quinteto Bosio –, sob a regência de Ettore Bosio.

¹³⁴ Sobre o Theatro da Paz, ver notas 90, 110 e 118.

¹³⁵ A primeira companhia lírica italiana importada para o palco do *Theatro* da Paz estreou em 7 de agosto de 1880 com a ópera *Ernani*, de Verdi. Em 1881, outra companhia também importada apresentou *Idália*, do compositor paraense Henrique Eulálio Gurjão. A estação lírica era dirigida e empresariada pelo maestro Gama Malcher, o qual chegou a exportar uma companhia lírica, especialmente organizada para trabalhar no Norte, levando para São Paulo e Rio de Janeiro sua ópera *Bug Jargal*, que havia estreado em Belém em 1890 (SALLES, 1980, p.289).

¹³⁶ Apresentou: *Mamma Dice*, de Carlos Gomes; *Vissi d'Arte*, “preghiera” da ópera *Tosca*, de Puccini; *Romanza* da Ópera *Semelle*, de Ettore Bosio.

Em 10 de novembro de 1906, Ulysses Nobre¹³⁷ cantou pela primeira vez em público. O recital ocorreu no *foyer* do Theatro da Paz. Helena Nobre¹³⁸ também cantou nesse concerto e dividiu o palco com seu irmão Ulysses pela primeira vez. Nessa época, Helena tinha 18 anos, e Ulysses, 19 anos. O professor particular de canto, Júlio Ugoline, foi responsável por preparar a voz de Ulysses para esse recital¹³⁹, que teve o objetivo de angariar fundos para viajarem ao Rio de Janeiro em busca de tratamento para os primeiros sintomas da hanseníase¹⁴⁰. Esse recital ficou conhecido como Recital de Despedida (MAIA, 2011c – Vicente Salles).

2.2.1.7 Navio Maranhão e Navio Pará

Em janeiro de 1906, Helena e Ulysses começaram a apresentar os primeiros sintomas da Hanseníase e viajaram para o Rio de Janeiro em busca de tratamento. A viagem foi de navio – Navio Maranhão – em 18 de novembro de 1906, e foram acompanhados de sua tia Lydia do Couto¹⁴¹ – irmã de sua mãe, a então viúva Maria Francisca (MAIA, 2005a – Helena Maia).

Parte para o Rio amanhã, no pacote “Maranhão”, a nossa talentosa conterrânea *signorina* Helena Nobre, sobejamente conhecida no meio artístico belemense. Esta nossa distinta patricia esteve ontem, pela manhã, nesta redação, acompanhada de seu irmão, vindo agradecer à Folha o concurso que lhe tem prestado, sobretudo no último sarau artístico que realizou. A *signorina* Helena Nobre, por motivo de luto recentemente de pessoa de sua família, está na impossibilidade de despedir-se pessoalmente das pessoas amigas, pedindo-nos que o fizéssemos pela Folha. A *signorina* Helena Nobre pretende demorar no Rio cerca de um ano (PARTE..., 1906).

Precisaram levantar dinheiro para as despesas dessa viagem, que seria longa, de aproximadamente um ano. Raymundo Nobre – seu padrasto – ajudou a financiar essa viagem, ainda antes de falecer, em novembro de 1906 (MAIA, 2005b – Vicente Salles). Helena e Ulysses angariaram mais recursos realizando o Recital de Despedida e vendendo suas joias e outros objetos de valor. Seus amigos também ajudaram, organizando uma festa em que foram cobrados ingressos (MAIA, 2005a – Helena Maia).

¹³⁷ Ulysses Nobre cantou: na primeira parte do concerto, a romanza *Amor ti chiedo*, de G. Cimino, e iniciando a segunda parte vocalizando a apresentação de Tônio, da ópera *Il Pagliacci*, de Leoncavallo, página de sua predileção e que seria o número de maior sucesso durante muito tempo de sua carreira (SALLES, 2005a).

¹³⁸ Helena Nobre cantou: ária da ópera *Semelle*, de Ettore Bosio; *polonaise* da ópera *Mignon*, de Ambroise Thomas; valsa de concerto *Voci di Primavera*, de J. Strauss (MOMBELLI, 1906).

¹³⁹ Ver subtópico 2.2.1.4 – sobre Júlio Ugoline.

¹⁴⁰ Os primeiros sintomas começaram a aparecer no primeiro mês de 1906.

¹⁴¹ Lydia do Couto era uma mulher muito bondosa e preocupada com a saúde dos sobrinhos e sempre esteve por perto durante o processo de recuperação de Helena e Ulysses (MAIA, 2005a – Maria Helena).

A viagem de navio acabou se transformando numa excursão artística, onde tiveram a oportunidade de cantar no próprio navio e nas cidades em que aportaram: Rio de Janeiro e Recife (SALLES, 2005a).

Retornaram a Belém em outubro de 1907, a bordo do Navio Pará. Durante a viagem, ofereceram recitais que ocorriam à noite, cantando trechos líricos e também canções, como *As Duas Flores*, de Castro Alves (SALLES, 2005a).

2.2.1.8 Rio de Janeiro

Chegaram ao Rio de Janeiro em 30 de dezembro de 1906 – Helena com 18 anos e Ulysses com 19 anos (SALLES, 2005a).

Senhorita Helena Nobre

A bordo do vapor Maranhão, de volta do norte e ancorado ontem neste porto, chegou do Pará a distinta amadora de canto senhorita Helena Nobre, que veio a esta capital em busca de melhoras para sua saúde, um tanto alterada. A senhorita Nobre é a moça paraense que tem revelado uma admirável competência na arte do canto, e que no grande Estado do norte goza de geral estima e verdadeira admiração da sociedade paraense. A senhorita Helena Nobre, no Pará, já tem por diversas vezes dado alguns concertos, e a sociedade tem apreciado com carinho e atenção o seu reconhecido valor. Ao contrário do vapor Maranhão foram, em lancha especial, receber a distinta conterrânea muitos moços da colônia paraense. Entre eles podemos notar o sr. Abel Pinheiro da Rocha, Adélia Rocha, Abelina Rocha, Francisco Albuquerque Costa, Antônio Torrens, Francisco de Araújo Campos e Hygino Pampolha. Em companhia da senhorita Helena Nobre vieram seu irmão Ulysses Nobre e sua tia d. Lydia do Couto (SENHORITA..., 1906).

No Rio de Janeiro, encontraram o tratamento para a hanseníase, que ainda estava no início. Também tiveram a oportunidade de estudar canto com professores renomados e fazer contato com outros artistas e críticos – Oscar Guanabarino e Vincenzo Cernicchiaro – que trabalhavam nos jornais do Rio de Janeiro (SALLES, 2005a).

Ulysses e Helena estudaram no Rio de Janeiro com o tenor libanês Michele Palmieri, que residia em Niterói, e que tinha a escola Michele Palmieri, tendo formado várias vezes que estavam se destacando no cenário lírico brasileiro. Estudaram também com o barítono português Francisco de Souza Coutinho, “vulgarmente conhecido pelo apelido Chico Redondo, devido a sua extraordinária obesidade” (MAIA, 2005b – Vicente Salles).

Cantaram em vários espaços conceituados do Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Música, Teatro Lírico, Museu Comercial, Sede da Legião Portuguesa e em festas de caridade. Receberam proposta para turnê fora do Brasil, mas recusaram. Ficaram no Rio de Janeiro por quase um ano (SALLES, 2005a).

No Rio de Janeiro, Helena e Ulysses conseguiram a paralisação da doença e receberam o título de Irmãos Nobre – pela linha consanguínea e artística –, que incorporaram como marca pessoal.

2.2.1.9 Recife

Na viagem de volta a Belém, o Navio Pará ancorou em Recife em setembro de 1907, onde cantaram no Solar do Visconde Ulysses Vianna, que organizou uma tarde para a burguesia e a aristocracia recifense. E, assim, foram apresentados para a sociedade pernambucana (SALLES, 2005a).

Retornaram a Belém em novembro de 1907 com a doença paralisada, mas exigindo tratamento e cuidados.

2.2.1.10 Casa na rua Paes de Carvalho e Laboratório Kós Miranda

Com a morte de Raymundo em novembro de 1906, a Família Nobre começou a passar por dificuldades financeiras e se mudou para uma casa menor, localizada na rua Paes de Carvalho (atual Manuel Barata). Todos os irmãos passaram a buscar ocupações para o próprio sustento. Ficaram nesse endereço até 1909 (MAIA, 2011b – Maria Helena).

Os Irmãos Nobre, que haviam viajado ao Rio de Janeiro para o tratamento da hanseníase, retornaram para Belém em novembro de 1907 e foram morar com sua família, que já estava ocupando o pequeno imóvel. Nessa época, a primeira providência que tomaram foi conseguir um atestado médico do Laboratório Kós Miranda, “o melhor e mais conceituado laboratório que a cidade de Belém possuía na época”. Com esse atestado em mãos, defenderam-se dos inúmeros atentados à sua dignidade (MAIA, 2005a – Maria Gilda).

Os Irmãos Nobre tiveram hanseníase nos nervos. Os dois sentiam muitas dores, que iniciaram nos cotovelos, provenientes do atrofiamento dos nervos de suas mãos, ficando futuramente com “mãos de garra”. Helena sentia também muita falta de ar e inapetência. O tratamento foi difícil e prolongado, e, além de tomarem muitos medicamentos, tiveram várias vezes que ficar enclausurados no quarto, sem ter contato com a luz do sol, e tomavam banhos terapêuticos. Ulysses passou por várias cirurgias em seus pés, ocorridas em sua própria casa, anos depois. Os dois, submetidos a várias dietas, acabaram optando pela alimentação vegetariana, que consideravam a mais saudável, não comiam nenhuma espécie de carne. Helena

se preocupava muito com a aparência, não pegava sol, para proteger sua pele, e por isso andava sempre com “guarda-sol” (MAIA, 2005a – Maria Gilda e Maria Helena).

Salles não se convenceu de que os Irmãos Nobre tinham tido hanseníase. Ele acredita que, na verdade, eles possam ter tido uma espécie de artrismo ou reumatismo deformante que, na época, se confundiu com a hanseníase, pois, hoje, se sabe que outras doenças também causam deformações (SALLES, 2005a).

2.2.2 Primeira Fase da Carreira – Os *Irmãos Nobre* e o Declínio da Economia da Borracha (1908-1924)

Os recitais realizados por Helena e Ulysses dentro do período *Irmãos Nobre* estão destacados no Quadro 5:

Quadro 5 – Produções – 1ª FASE/PERÍODO II – Alguns Recitais dos Irmãos Nobre.

RECITAL*	AUTORIA**	ACOMPANHAMENTO
1908 Recital de Dom Francisco de Souza Coutinho (Chico Redondo – foi professor de Ulysses no RJ) Theatro da Paz – Belém	(Up)	Piano
1909 (29 jul.) Concerto de Helena Nobre Salão Nobre da Infanteria Municipal – Manaus	H (Up)	Orquestra
1909 (27 ago.) Concerto de Helena Nobre Teatro Amazonas – Manaus	H (Up)	Piano
1910 (15 jul.) Montagem da ópera <i>A Viúva Alegre</i>, de Franz Lehar (para cinema-mudo) Teatro Polytheama – Belém	(INp)	Orquestra
1911 (10 abr.) Grande Concerto Vocal e Instrumental Gama Malcher (Oferecido às suas gentis coordenadoras e discipulas) Teatro Amazonas – Manaus	(Hp)	Orquestra
1911 (15 maio) Concerto de Helena Nobre (Em agradecimento ao Dr. João Coelho – Governador do Estado) Salão de honra do Theatro da Paz – Belém	H (Up)	Piano
1911 (04 set.) Concerto de Helena Nobre (Homenagem ao Dr. Lauro Sodré) Theatro da Paz – Belém	H (Up)	Orquestra
1911 (22 dez.) Concerto Armando Lameira Salão de Honra do Theatro da Paz – Belém	(INp)	Piano
1912 (08 mar.) Festa Artística do Tenor Estanislau Stany Theatro da Paz – Belém	(INp)	Piano

1912 (30 mar.) Grande Concerto de George de Arnaud Theatro da Paz – Belém	(Hp)	Piano
1912 (1º maio) Missa de Réquiem (3º dia de falecimento do artista Luigi Sarti) Igreja de Sant'Anna – Belém	(Hp)	Orquestra
1914 (17 fev.) Sarau Lítero-Musical Dançante (Solenizando a instalação da Escola de Declamação) Sala de Honra da Loja Maçônica Cosmopolita – Belém	(INp)	Piano
1914 (jun.) Recital do Teatro São Luís Teatro São Luís – São Luís	(Hp)	Piano
1914 (18 jun.) Sarau no Palacete da Família Emílio Lisboa Palacete da Família Emílio Lisboa – São Luís	(INp)	Piano
1914 (18 jun.) Concerto dos Irmãos Nobre Teatro Cinema Palace – São Luís	IN	Piano
1914 (25 set.) 1º Festival Anual Lítero-Musical dos Irmãos Helena, Gilda e Ulysses (Homenagem à Marinha de Guerra Brasileira) Theatro da Paz – Belém	IN	Piano
1914 (5 out.) Festival Lítero-Musical Terancio Porto Theatro da Paz – Belém	(Hp)	Piano
1914 (26 nov.) Concerto Anual das Irmãs Cabral Theatro da Paz – Belém	(INp)	Piano
1915 (3 jan.) Concerto de Honra (Em benefício da cantora lírica Berta Majthányi) Theatro da Paz – Belém	(INp)	Piano
1915 (11 jun.) Festival Lítero-Musical (Promovido pela Associação de Imprensa do Pará) Theatro da Paz – Belém	(INp)	Orquestra
1915 (16 jun.) Festa Artística de Joaquim Gonzaga Salão Nobre da Sociedade “Socorros Ilimitados” – Belém	(INp)	Orquestra
1915 (4 jul.) 2º Festa Lítero-Musical dos Irmãos Nobre (Patrocinada pela Associação da Imprensa do Pará) Theatro da Paz – Belém	IN	Piano
1915 (14 jul.) Festival Lítero-Musical (Em benefício da Cruz Vermelha da França) Theatro da Paz – Belém	(INp)	Piano
1915 (11 set.) Grande Festival de Caridade (Em benefício da Assistência aos Flagelados pela Seca) Theatro da Paz – Belém	(INp)	Piano
1915 (16 set.) Festival de Aniversário de Morte de Carlos Gomes Theatro da Paz – Belém	(Hp)	Orquestra
1915 (18 dez.) Grande Concerto Vocal e Instrumental – Joaquim Gonzaga (Em benefício das escolas para a classe proletária) Sport Club – Belém	(Up)	Orquestra

1916 (13 mar.) Espectáculo Lírico (Em benefício da Cruz Vermelha Portuguesa) Palace Theatre – Belém	(INp)	Orquestra
1916 (25 mar.) Festival-Concerto dedicado ao Dr. Artur Lemos (Em benefício ao maestro brasileiro Verdi de Carvalho) Palace Theatre – Belém	(INp)	Orquestra
1916 (3 jun.) Festividade em Louvor à Excelsa Virgem Maria Catedral da Sé – Belém	(Hp)	Orquestra
1916 (30 jul.) 3º Festival Anual dos Irmãos Nobre Theatro da Paz – Belém	IN	Piano
1916 (27 ago.) Concerto Sinfônico de Armando Lameira (Patrocinado pela Associação de Imprensa do Pará) Theatro da Paz – Belém	(INp)	Orquestra
1916 (18 set.) Festa Artística de Gama Malcher Theatro da Paz – Belém	(INp)	Orquestra
1916 (23 dez.) Grandioso Festival Artístico do Aplaudido Duo Lírico Giacomini-Reni (Oferecido à Sociedade Sport Club) Palace Theatre – Belém	(INp)	Orquestra
1917 (3 mar.) Concerto das Irmãs Cabral Theatro da Paz – Belém	(Hp)	Piano
1917 (3 jun.) 4º Festival Anual dos Irmãos Ulysses e Helena Nobre Theatro da Paz – Belém	IN	Orquestra
1917 (11 jul.) Festa Artística da Cantora Olga Lagrange Palace Theatre – Belém	(Up)	Orquestra
1917 (15 jul.) Festival dos Repórteres de Belém Theatro da Paz – Belém	(INp)	Piano
1917 (8 ago.) Festa Artística do Professor Marques Coelho Palace Theatre – Belém	(INp)	Orquestra
1917 (27 ago.) Concerto da Classe Musical de Belém (Homenagem ao Exmo. Dr. Lauro Sodré) Theatro da Paz – Belém	(Hp)	Orquestra
1917 (23 set.) Festival Boêmio – Ulysses Nobre idealizador da festa (Dedicado à laboriosa classe comercial) Eden Theatro – Belém	(Up)	Orquestra
1918 (9 maio) Concerto de Helena Nobre Teatro Santa Izabel – Recife	H (Up)	Piano
1918 (30 jun.) Festival Artístico de Helena Nobre Teatro São Luís – São Luís	H	Sexteto
1918 (21 dez.) Soirée Blanche de Ulysses Nobre Theatro da Paz – Belém	U	Piano
1919 (27 jan.) Festival à Lucília Peres Palace Theatre – Belém	(INp)	Orquestra

1919 (10 abr.) Festival de Olga, Massa e Gigola Faledra Palace Theatre – Belém	(Up)	Orquestra
1919 (8 jun.) 6º Festival Anual dos Irmãos Nobre Theatro da Paz – Belém	IN	Orquestra
1919 (12 jun.) Festas Portuguesas (Em prol do Sanatório Marítimo do Pará, em Vila Nova de Gaia)	(INp)	Piano
1919 (16 nov.) Festas Portuguesas (Promovida pelo Grêmio Lusitano)	(INp)	Piano
1919 (1 dez.) Festas Portuguesas (Comemorando a Restauração de Portugal) Theatro da Paz – Belém	(INp)	Piano
1919 (21 dez.) Soirée Blanch de Ulysses Nobre Theatro da Paz – Belém	U	Piano
1920 (1º fev.) Festa Artística de Despedida de Gama Malcher (Homenagem ao 3º Aniversário de posse do Dr. Lauro Sodré) Theatro da Paz – Belém	(INp)	Orquestra
1920 (17 maio) Festas Portuguesas - Festival do Ator Henrique Alves (Dedicado à Tuna Luso Comercial)	(INp)	Piano
1920 (24 maio) Festas Portuguesas – Festival da Tuna (Para ampliação de sua Sede Náutica)	(INp)	Piano
1920 (6 jun.) Festas Portuguesas – Concerto do Tenor Português Luís Valério de Sousa Brandão	(INp)	Piano
1920 (1º jul.) Festas Portuguesas (Organizado pelo pianista Oscar Silva)	(INp)	Piano
1920 (1º ago.) Concerto Anual de Helena Nobre Theatro da Paz – Belém	H (Up)	Piano
1920 (5 out.) Recital de Gala (Em comemoração à República Portuguesa) Theatro da Paz – Belém	(Hp)	Orquestra
1920 (28 nov.) Concerto Anual de Ulysses Nobre Theatro da Paz – Belém	U (Hp)	Orquestra
1921 (1º ago.) Concerto Anual de Helena Nobre (Em agradecimento ao Dr. Souza Castro – Governador do Estado) Theatro da Paz – Belém	H (Up)	Piano
1921 (25 set.) Festival do Centro Musical Paraense Theatro da Paz – Belém	(INp)	Orquestra

1921 (20 out.) Sétima Novena em Louvor de Milagrosa Virgem de Nazaré Basílica de Nazaré – Belém	(Hp)	Órgão
1922 (17 jan.) Concerto em Homenagem ao 1º Aniversário de Falecimento do Maestro Gama Malcher Theatro da Paz – Belém	(INp)	Piano
1922 (2 abr.) Festival Artístico Anual do Barítono Ulysses Nobre Theatro da Paz – Belém	U (Hp)	Orquestra
1922 (30 abr.) Festival em Homenagem ao Ator Silva Sanches Palace Theatre – Belém	(INp)	Piano
1922 (16 jun.) Festival da Ordem 3ª de São Francisco (Em seu benefício) Palace Theatre – Belém	(INp)	Orquestra
1922 (6 jul.) Festa da Saudade (Festa d'Arte organizada pelos alunos da professora Soeiro) Residência da senhora Themestocles Soeiro – Belém	(INp)	Piano
1922 (8 jul.) Festival em benefício do pequeno Max (Filho do falecido príncipe do football do Pará, o “Suiço”) Palace Theatre – Belém	(Hp)	Piano
1922 (14 ago.) Festa de Helena Nobre Teatro Amazonas – Manaus	H	Orquestra
1922 (16 set.) Festa do 26º Aniversário de Morte de Carlos Gomes Theatro da Paz – Belém	(INp)	Orquestra
1922 (21 set.) Festa de Yara Palace Theatre – Belém	(INp)	Orquestra
1922 (26 set.) 5 de Outubro (Em prol da Escola Felippa Vilhena) Theatro da Paz – Belém	(INp)	Orquestra
1922 (3 nov.) Comemoração da 1ª Representação da ópera <i>Idália</i> (de Henrique Gurjão) Theatro da Paz – Belém	(INp)	Orquestra
1922 (4 nov.) Despedida dos bailarinos Yara-Del Mastro Palace Theatre – Belém	(Hp)	Piano
1922 (7 dez.) Homenagem à memória do musicista Manoel Luiz de Paiva (2º aniversário de morte) Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Catedral – Belém	(Hp)	Órgão
1923 (12 jan.) O Festival do Centro Musical Paraense Theatro da Paz – Belém	(Hp)	Orquestra
1923 (26 abr.) Concerto Anual de Helena Nobre Theatro da Paz – Belém	H (Up)	Piano
1923 (14 maio) A Primeira Hora Musical da Ano Theatro da Paz – Belém	(Hp)	Piano

1923 (12 set.) Concerto de Helena Nobre na Capital Amazonense Teatro Amazonas – Manaus	H	Banda
1923 (19 set.) Concerto de Helena Nobre Teatro Alcazar – Manaus	H	Orquestra
1923 (6 out.) A Serata de Vicente Celestino – temor brasileiro Palace Theatre – Manaus	(Hp)	Piano
1923 (15 out.) Concerto Almeida Cruz – temor luso Theatro da Paz – Belém	(Hp)	Piano
1924 (20 maio) Concerto Anual de Helena Nobre (Em honra do coronel Raymundo Barbosa, comte. Da 8ª R. Militar) Theatro da Paz – Belém	H	Banda
1924 (25 maio) Celebrações Religiosas ao Mês Mariano – Voto de Helena Nobre (Em agradecimento ao seu último concerto no Theatro da Paz) Igreja de Sant’Anna – Belém	H	Órgão
1924 (4 abr.) Hora Musical Theatro da Paz – Belém	(Hp)	Orquestra
1924 (6 out.) Hora Musical Theatro da Paz – Belém	(Hp)	Orquestra
1924 (18 dez.) Hora Musical Theatro da Paz – Belém	(Hp)	Orquestra
1924 (20 dez.) Concerto de Almeida Cruz (tenor) Theatro da Paz – Belém	(Hp)	Banda

Fonte: Elaboração própria.

(*) Legenda: **Círculo Vermelho** – Festival Lítero-Musical Anual de Helena Nobre; **Círculo Roxo** – Festival Lítero-Musical Anual de Ulysses Nobre; **Círculo Amarelo** – Festival Lítero-Musical Anual dos Irmãos Nobre.

(**) Legenda: **H** – Helena; **U** – Ulysses; **IN** – Irmãos Nobre; **Up** – Ulysses participou; **Hp** – Helena participou; **INp** – Irmãos Nobre participaram.

A partir dessa relação de recitais, apresento a trajetividade dos Irmãos Nobre através dos seguintes espaços (Quadro 6): “Casa na travessa Rui Barbosa e o Magistério de Canto Lírico”; “Sport Club do Pará”; “Cine Teatro Polytheama”; “Theatro da Paz”; “Igrejas de Belém”; “Loja Maçônica Cosmopolita”; “Centro Musical Paraense”; “Éden-Teatro”; “Bosque e Praça da República”; “Palace Theatre”; “Manaus”; “São Luís”; “Recife”; “Periódicos e Jornais”.

Quadro 6 – Locais – 1ª FASE/PERÍODO II – Trajetividade dos Irmãos Nobre.

RESIDÊNCIA	CIDADE	LOCAL	ANO	ARTISTA*		
Tv. Rui Barbosa (1909 a 1925)	Belém	Sala de música de sua casa (aulas particulares de canto)	desde 1909	H e U		
		Sport Club do Pará	1908 1915	U U		
		Cine-Teatro Polytheama	1910	H e U		
		Theatro da Paz (<i>foyer</i> e palco)	1908 1911 1912 1913 1914 1915 1916 1917 1918 1919 1920 1921 1922 1923 1924	U H e U		
		Igreja de Sant' Anna	1912	H		
		Catedral da Sé	1916	H		
		Basílica de Nazaré	1921	H		
		Igreja Nossa Sra. da Conceição	1922	H		
		Loja Maçônica Cosmopolita	1914	H e U		
		Centro Musical Paraense	desde 1915	H e U		
		Éden-Teatro	1917	U		
		Bosque	1917	H e U		
		Praça da República	1918	H e U		
		Palace Theatre	1916 1917 1919 1921 1922 1923	H e U H e U H e U H e U H e U H		
		Manaus		Infantaria Municipal-salão nobre	1909	H e U
				Teatro Amazonas	1909 1923	H e U H
				Teatro Alcazar	1923	H

	São Luís	Teatro Cinema Palace	1914	H e U	
		Palacete da Família Emílio	1914	H e U	
		Lisboa	1914		
		Teatro São Luís	1914	H	
			1918	H	
		Recife	Teatro Santa Izabel	1918	H
		Belém	PERIÓDICOS	desde	H e U
	<i>A Semana</i>		1904		
	<i>Belém Nova</i>				
	<i>Belenópolis</i>				
<i>Revista Literária Artística Recreativa</i>					
	<i>Os Dois Mundos</i>				
	<i>Teatro</i>				
JORNAIS	desde		H e U		
<i>A Capital</i>	1904				
<i>A Crítica</i>					
<i>A Palavra</i>					
<i>A Província do Pará</i>					
<i>A Razão</i>					
<i>A República</i>					
<i>A Vanguarda</i>					
<i>A Voz Acadêmica</i>					
<i>O Correio de Belém</i>					
<i>O Correio do Pará</i>					
<i>Diário do Estado</i>					
<i>Diário do Norte</i>					
<i>Diário do Pará</i>					
<i>Diário da Tarde</i>					
<i>Folha do Norte</i>					
<i>Folha Vespertina</i>					
<i>Jornal do Comércio</i>					
<i>Jornal do Povo</i>					
<i>Jornal Espírita Alma e Coração</i>					
<i>Jornal Ilustrado</i>					
<i>Jornal Lusitano</i>					
<i>O Estado do Pará</i>					
<i>O Imparcial</i>					
<i>O Liberal</i>					
	Rio de Janeiro	JORNAL	desde	H e U	
		<i>O Século do Rio de Janeiro</i>	1906		
		<i>A Tribuna</i>			
		<i>Gazeta de Notícias</i>			
		<i>O Correio da Manhã</i>			
<i>O País</i>					
	Manaus	JORNAIS	desde	H e U	
		<i>A Imprensa</i>	1906		
		<i>Gazeta da Tarde</i>			
	<i>Jornal Amazonas</i>				

	<i>Seminário Independente Luso-Brasileiro União Portuguesa</i>			
São Luís	JORNAIS	<i>Pacotilha</i> <i>Diário Oficial</i> <i>O Estado</i> <i>O Jornal</i> <i>O Postal</i> <i>Revista Maranhense</i>	desde 1914	H e U
Recife	JORNAIS	<i>Diário de Pernambuco</i> <i>Jornal Pequeno</i>	desde 1907	H e U
Lisboa	JORNAL	<i>Tiro e Sport no Brasil</i>	1910	H e U

Fonte: Elaboração própria.

(*) Legenda: **H** – Helena; **U** – Ulysses.

2.2.2.1 Casa na travessa Rui Barbosa e o Magistério de Canto Lírico

Assim como as sequelas da hanseníase deixaram marcas nos corpos dos Irmãos Nobre e em sua trajetória de vida, a decadência da economia da borracha também deixou marcas na cidade de Belém e no fluxo de seu movimento artístico e musical.

O movimento musical de Belém começou a sentir as dificuldades do declínio econômico no final da primeira década do século XX, os Irmãos Nobre retornaram a Belém e acompanharam o processo de desmontagem do mundo de esplendor da época da borracha, quase com a mesma sensação da perda da sensibilidade e da lenta deformação de seus corpos (SALLES, 2005a).

O Instituto Estadual Carlos Gomes foi fechado pelo Governo, em 1908, interrompendo o processo intenso de produção musical desse Estabelecimento de Ensino¹⁴² (SALLES, 1970, 1980, 1995). Músicos eruditos partiram de Belém. O porto fechou para as inovações. Os músicos que ficaram, lutaram para manter o modelo de realização musical que já imperava e os símbolos de distinção da música europeia, considerada oficial e legítima, desqualificando outras práticas em nome de normas estéticas, como as bandas, categorizando-as como música e músicos populares (SALLES, 1980). Com o Instituto fechado, por 20 anos, a transmissão da

¹⁴² Justifica-se esse ato em decorrência da crise econômica que o Estado enfrentava com a decadência da economia da borracha. Todavia, há indícios de que opções políticas priorizaram obras públicas de embelezamento da cidade, em detrimento do Instituto Estadual Carlos Gomes. Entre as obras públicas: reformas no antigo Mercado da Cidade (ferro trazidos da Inglaterra, em estilo *art nouveau*, 1908); reformas no Palácio dos Governadores (início do século XX); Mercado de São Brás (1911); Praça Batista Campos (concluída em 1911) (COELHO apud VIEIRA, 2001).

música oficial passou a ser mantida através dos cursos particulares de instrumento¹⁴³, ministrados por antigos professoras e alunos da instituição e também por associações e sociedades civis dos músicos radicados na cidade (VIEIRA, 2001).

Os Irmãos Nobre acreditavam que as deformações que o início da doença lhes causara os impediria de continuar sua carreira artística (MAIA, 2005b – Vicente Salles). Mas o capital cultural que escolheram divulgar e difundir – a música erudita europeia – oportunizou que suas carreiras continuassem sendo divulgadas e difundidas também, enquanto pertencentes a uma classe de músicos considerada oficial e legítima – os professores de música oriundos do Instituto e as sociedades e associações civis de músicos.

No ano de 1909, a Família Nobre mudou-se para a casa da travessa Rui Barbosa (MAIA, 2011b – Maria Helena). Nessa casa, os Irmãos Nobre passaram a trabalhar e se manter através de aulas particulares de canto e dos recitais que organizavam ou para os quais eram convidados.

A casa da Rui Barbosa abriu suas portas para receber os alunos particulares dos Irmãos Nobre, que passaram a dividir o seu conhecimento interpretativo e técnico (MAIA, 2005a – Helena Maia).

Ulysses dava aulas para meninos, como: Ribamar Silva¹⁴⁴ e Eurico de Moraes¹⁴⁵. E Helena, para meninas, como: Odete Nobre¹⁴⁶ e Bossilda Freyenshlag¹⁴⁷.

A escolha por gênero de alunos talvez tivesse sido para facilitar o ensinamento da técnica vocal, mas também pode ter sido para cumprir com as regras escolares daquela época: escolas e professores para meninos; e escolas e professores para meninas. Anunciavam nos jornais suas aulas de canto, buscando alunos que estivessem interessados em aprender canto lírico (MAIA, 2011).

A sala da casa dos Irmãos Nobre também se encheu com as vozes de Helena e Ulysses. Os ensaios eram diários para os recitais que contavam com a presença dos Irmãos Nobre. A

¹⁴³ Esses professores desenvolviam o mesmo programa curricular que haviam estudado e mantinham os rituais de exposição: concertos, recitais nos salões de suas residências, em auditórios disponíveis e no *Theatro* da Paz. Mantiveram também o ritual de exames, com banca examinadora para avaliação dos alunos. Por meio das apresentações públicas e dos exames, ativavam canais de intercâmbio entre si e entre os alunos, conservando o padrão de ensino e prática musical do Instituto onde se formaram (VIEIRA, 2001).

¹⁴⁴ José Ribamar da Silva (1909-1942), pianista e compositor. Estudou piano e canto (SOUSA FILHO, 1933).

¹⁴⁵ Eurico de Moraes, sua primeira apresentação pública foi em 20 de dezembro de 1934, e ele participou de vários Festivais Radiofônicos dos Irmãos Nobre (PARAENSE, 1940).

¹⁴⁶ Odete Nobre, pianista e soprano *leggero*, começou a aparecer nos programas de recitais na época em que Ulysses e Helena ainda eram *Pássaros Cativos*, transferiu-se para o Rio de Janeiro, lá falecendo (A DESPEDIDA, 1928).

¹⁴⁷ Programa de concerto da Festa da Família Intelectual Paraense, que ocorreu no dia 12 de novembro de 1934, no *Theatro* da Paz, em homenagem a Magalhães Barata. Esse programa menciona a participação de Bossilda Freyenshlag como aluna de canto de Helena Nobre.

partir de 1909, Gilda Nobre¹⁴⁸, irmã dos Irmãos Nobre, passou a ser sua pianista correpetidora oficial, acompanhando-os nas diversas casas de espetáculo, residências e palacetes da cidade, realizando saraus e festivais lítero-musicais, inclusive em outras cidades do Brasil. Gilda atuou sozinha, acompanhando seus irmãos ao piano até Maria do Céu – sobrinha de Helena e Ulysses – assumir seu posto, em 1929.

2.2.2.2 *Sport Club do Pará*

Ulysses apresenta-se no Sport Club do Pará em 27 de janeiro de 1908, no recital do pianista Paulino Chaves, interpretando a romanza *Occhi di Fata*, de L. Deliza, e *Re de Lahore*, de Massenet (crônica de Ulysses colada no caderno de recortes de Alcebiades Nobre: jornal *O Estado do Pará* – 4ª página – de 28 de janeiro de 1936). Participaram desse recital: Mamede da Costa (violinista), Ulysses Nobre (barítono), Acatauasú Nunes Filho (amador violinista) e Paulino Chaves (piano).

Cantou também em 18 de dezembro de 1915, no “Grande concerto vocal e instrumental, organizado por Joaquim Gonzaga, promovido pela Liga Social Estudantina, em benefício das escolas para a classe proletária, patrocinado por S. Luiz Gonzaga” (SALLES, 2005a). Ulysses foi acompanhado por orquestra composta por 30 instrumentistas, regida por Gama Malcher, cantando *Canto do Estoicismo*, de Joaquim Gonzaga, com poesia de Gustavo Adolfo, *Romanza*, da ópera *Carmem*, de Bizet, e o *Hino à Santarém*, de Joaquim Paiva, com poesia de Felisbello Jaguar Sussuarana e Flávio Tapajós, sendo acompanhado por grande coro de senhoras.

¹⁴⁸ Gilda Augusta do Couto Nobre, primeira filha de Raymundo e Maria Francisca, nasceu em Belém em 27 de fevereiro de 1894. Gilda Nobre era pianista e foi a primeira acompanhadora oficial de seus irmãos Helena e Ulysses Nobre. Ela também cantava, participando, inclusive, com seus outros irmãos cantores, da montagem da ópera *A Viúva Alegre*, de Franz Lehar, no cinema-mudo do Cine-Teatro Polytheama. Casou-se com Antônio de Brito, com quem teve quatro filhos: Maria Regina, Maria Tereza, Jorge e Ruy. Nenhum seguiu a carreira da música. Antônio trabalhava em um conceituado Banco da época. Em decorrência de seu trabalho, foi transferido para Recife. Por isso, o cargo de acompanhadora oficial de Helena e Ulysses passou para sua sobrinha Maria do Céu (filha de Jayme). Em Recife, sua segunda filha, Maria Tereza, nasceu. Logo em seguida, Antônio foi transferido para o Rio de Janeiro, momento em que nasceu Jorge. Finalmente, Antônio foi transferido para Lisboa, local em que viveram muitos anos. A caminho de Portugal, Gilda teve seu último filho, Ruy, o qual nasceu em Luanda. Com a morte de seu marido, Gilda retornou a Belém. Seu filho mais novo tinha nesta época aproximadamente 11 anos. Gilda faleceu em Belém, em 27 de janeiro de 1984 (SALLES, 1970; MAIA, 2005a – Helena Maia).

2.2.2.3 Cine-Teatro Polytheama

O Teatro Polytheama foi inaugurado em 1888 e erguido ao lado do Teatro-Circo Cosmopolita. Como o Cosmopolita, o Polytheama era enorme construção híbrida, parte de alvenaria, parte de madeira, com fachada gradeada, contendo em seu interior um grande parque e um enorme carrossel ricamente decorado, onde constantemente eram erguidas cobertas de lona de circos. Possuía, ainda, um bar amplo e confortável, palco no fundo. Tinha capacidade para 1.500 espectadores. Passou a ser um teatro tão importante quanto o Cosmopolita (SALLES, 1980, p.414).

Em 1910, os Irmãos Nobre participaram da segunda montagem, em Belém, da opereta *A Viúva Alegre*, de Franz Lehar, a qual ocorreu no Cine-Teatro Polytheama. No entanto, esse foi um acontecimento inédito para a época na cidade, pois pela primeira vez se fez a apresentação de uma ópera utilizando o recurso do cinema-mudo.

Toda a parte musical – incluindo a orquestra, os solistas e o coro – deu-se simultaneamente à representação em película dos atores da Grande Companhia de Operetas Galhardo¹⁴⁹. Os cantores, portanto, interpretavam ao vivo as cenas que estavam sendo projetadas na tela, como se fossem os artistas da Companhia Galhardo.

A estreia aconteceu na noite de 15 de julho, e foram escolhidos para solistas os irmãos Helena (fazendo Anna Glawari), Ulysses (fazendo Conde Danilo) e Gilda Nobre (fazendo Pascóvia), além de Maria Cossia (fazendo Silvana) e Antônio Pastor (fazendo Barão de Zeta). Segundo Salles, todos os músicos – cantores e instrumentistas – ficavam na penumbra para a plateia ouvir um som da melhor qualidade possível e ver na tela imagens ainda muito precariamente animadas, mas “que despertavam furor em muitos corações” (2005a, p.22).

2.2.2.4 Theatro da Paz

Com a desvalorização da borracha, o Theatro da Paz entrou em decadência. Salles salienta que “tornou-se impossível continuar sustentando essas orgias de arte. E a ópera, empreendimento dispendiosíssimo, encontrou seu fim tão rapidamente como havia surgido” (1962, p.30).

¹⁴⁹ Essa mesma película havia acabado de ser apresentada no cinema Rio Branco do Rio de Janeiro, com o maior sucesso. Em Belém, para a exibição, trabalharam: o maestro Pieranttoni (concertador e ensaiador); a Companhia Americana de Operetas; o ator Augusto Campos (ensaiador da Companhia Americana e diretor dos cantores); 20 professores de orquestra; 20 coristas de ambos os sexos; maestro Sarti (regente da orquestra e do coro); além dos cinco solistas escolhidos especialmente para os respectivos papéis (SALLES, 2005a, em anexo: cronologia, p.01).

No ano de 1906, ocorreu a última grande temporada. Em 1911, uma companhia espanhola ainda apresentou as óperas *Marina*, *Cavalaria Rusticana*, *Traviata*, *Baile de Máscaras*, alternando com operetas e *zarzuelas*. Foram apresentadas algumas montagens avulsas de óperas. E por fim, em 1953, realizou-se uma fracassada temporada de óperas no Theatro da Paz: *Boemia*, *Traviata* e *Rigoletto* (SALLES, 1962).

O Theatro da Paz passou a ser palco dos Festivais Lítero-Musicais, que antes costumavam acontecer nos palcos de outras casas de espetáculo da cidade. Esses festivais eram um costume da época e reuniam diversas linguagens artísticas, tais como música, poesia, pintura e escultura.

Em 1908, Ulysses Nobre participou do Festival Lítero-Musical de Dom Francisco de Souza Coutinho (Chico Redondo – barítono português). O barítono foi professor de Ulysses no período em que este morou no Rio de Janeiro. Ele se apresentou pela primeira vez em Belém, nesse recital. Participaram também desse evento: Laura Noronha, Haydée Godinho (pianistas) e Manuel Pereira (A.R., 1931).

Helena e Ulysses também realizaram seus Festivais Lítero-Musicais, os quais aconteciam, em sua maioria, no Theatro da Paz. Eram acompanhados ao piano por membros de sua própria família: Gilda (sua irmã), Maria do Céu (sua sobrinha) e Helena de Nazareth (sua sobrinha-neta). Além de seus familiares e amigos, também participaram de seus Festivais pessoas influentes da sociedade belemense, regentes, instrumentistas – muitas vezes compondo orquestras ou grupos de câmara –, cantores, poetas e bailarinos.

Houve Festivais Lítero-Musicais de Helena, de Ulysses e, também, dos Irmãos Nobre, contando sempre com a participação de vários amigos e familiares.

O primeiro Festival Litero-Musical de Helena Nobre aconteceu em 10 de agosto de 1905¹⁵⁰. E o de Ulysses Nobre ocorreu em 21 de dezembro de 1918¹⁵¹.

¹⁵⁰ Salles (2005a, p.18) registra que, nessa ocasião, Helena interpretou a romanza *Mamma Dice*, de Carlos Gomes, a *Preghiera* da ópera *Tosca*, de Puccini, e uma romanza da ópera *Semelle*, de Ettore Bosio. Colaboraram nesse primeiro festival de Helena Nobre o Quinteto Bosio, a pianista Marcionila Costa, o violinista Luigi Sarti e o flautista Jayme Nobre (seu irmão).

¹⁵¹ Desse festival de Ulysses, apenas se tem um panfleto de agradecimento com os seguintes dizeres: “Lembrança da *Soirée Blanche* de Ulysses Nobre, Theatro da Paz, 21 de dezembro de 1918”. Não se sabe o que ele interpretou e nem quem participou de seu recital. Tem-se maiores detalhes do 3º Festival Anual de Ulysses Nobre, graças ao registro de um programa de concerto existente no arquivo do Museu da UFPA. Este ocorreu em 28 de novembro de 1920, no Theatro da Paz. Tomaram parte, além de seus irmãos Helena e Jayme Nobre, pequena orquestra sob a regência do maestro Gama Malcher e do professor Manuel Pereira, com a participação de Hilda Lemos (cantora), professor Alfredo Marques Coelho (contrabaixo), professor David Martins (violão). Ulysses cantou *Re di Lahore*, de Massenet; a romanza *Queixas do Coração*, de Gama Malcher; o *Credo* da ópera *Otello*, de Verdi. Cantou ainda em dueto com sua irmã Helena a canção da ópera *Bug Jargal*, de Gama Malcher; e o dueto *Sento una Forza Indomita* da ópera *Il Guarany*, de Carlos Gomes (SALLES, 2005a, em anexo: cronologia, p.09).

A partir de 1914¹⁵², Helena e Ulysses passaram a organizar os Festivais Lítero-Musicais Anuais dos Irmãos Nobre.

Os Irmãos Nobre interpretavam em seus Festivais música operística europeia – sua predileção –, também interpretavam música brasileira – como a obra de Carlos Gomes – e, ainda, música paraense, lançando inúmeras primeiras edições de Gama Malcher, Meneleu Campos, Ettore Bosio, Alípio César, Henrique Gurjão, Manuel Paiva, José Brandão, Paulino Chaves, Gentil Puget, Waldemar Henrique, acompanhados ao piano por seus parentes (SALLES, 2005).

Os Irmãos Nobre não se negavam a participar de Festivais de outros artistas paraenses. Um exemplo é a Festa Artística do tenor Estanislau Stany (8 de março de 1912¹⁵³). Helena Nobre cantou no Theatro da Paz, pela primeira vez, a canção *A Pequenina*¹⁵⁴, composta especialmente para ela pelo maestro e amigo Ettore Bosio (FESTIVAL..., 1912).

A PEQUENINA

*Letra de Antônio Milarinho, poeta português do século XIX;
Melodia do maestro Ettore Bosio*

Tão pequenina e morta!
Tão pequenina e fria!
Mal viu a luz do dia...
Tão pequenina e morta!
Cerrados os olhitos,
Que eram um encanto abertos!
Que era um encanto ver-t'os!
Cerrados os olhitos!
 A boca cor de rosa,
 Que ainda ontem ria!
 Cerrada, triste e fria...
 A boca cor de rosa.
Geladas sobre o peito,
Ai! Sonho mesto e breve.
As mãozitas de neve...
Geladas sobre o peito!
 Todo o corpinho tenro,
 Doce e ideal clarão!
 Ai! Inerte no chão,
 Todo o corpinho tenro!

¹⁵² O primeiro Festival Anual Lítero-Musical dos Irmãos Nobre ocorreu na noite de 25 de setembro de 1914, no salão de honra do *Theatro* da Paz, e homenageou a oficialidade da Marinha de Guerra Brasileira, presente em Belém. Participaram – além de Helena, Ulysses e Gilda Nobre – Georgina Cabral (piano), Lucy Oliveira, Maria Cossia (canto), Tito Franco, Severino Silva (piano), Antônio Lemos Sobrinho (canto), Arcádio Menezes, Heronides Senna e o menino Mário Bruno. Elmira Lima (poetisa) também participou. Ao piano: Gilda Nobre e Esculápio de Paiva. Helena cantou a ária da ópera *Sibéria*, de Umberto Giottano; e Ulysses interpretou a romanza *Trevo Encantado*, da ópera *Conde de Luxemburgo*, de Franz Lehar. Helena e Ulysses cantaram o grande dueto de *Santuzza e Alfio* da ópera *Cavalleria Rusticana*, de Mascagni (SALLES, 2005a, em anexo: cronologia, p.03).

¹⁵³ Informações no Programa da Festa Artística do tenor Estanislau Stany.

¹⁵⁴ Helena Nobre cantou também *A Pequenina* no concerto do compositor e violinista George de Arnold, no Theatro da Paz, em 30 de março de 1912, e na Festa de Helena Nobre, no *Theatro* da Paz, em 14 de agosto de 1922 (O FESTIVAL..., 1922). Ainda não foi localizada a melodia composta por Ettore Bosio, tem-se apenas o registro dos versos que eram cantados (BOSIO, 1922).

Num caixãozinho branco
 Como se ali sonhasse
 Doce clarão fugace
 Num caixãozinho branco.
 Tão pequenina e linda,
 Cheia de graça suave!
 Voou como uma ave...
 Tão pequenina e linda.
E. Bosio (BOSIO, 1922).

2.2.2.5 Igrejas de Belém

Helena Nobre cantou em várias igrejas de Belém. Durante a “Missa de 3º dia de falecimento do artista Luigi Sarti”, realizada na Igreja de Sant’Anna, no dia 2 de maio de 1912, Helena interpretou (sendo acompanhada por orquestra) *Salutaris*, do Réquiem para voz e orquestra de Henrico Bernardi (MISSA..., 1912).¹⁵⁵

Na Catedral da Sé, Helena cantou na “Festividade em louvor à Excelsa Virgem Maria”, no dia 3 de junho de 1916. Foi acompanhada por orquestra e coro de 21 “senhoritas” e apresentou *Saudação à Maria*, de Manoel Paiva; *Moteto e Ave Maria*, de Gama Malcher; e *Agnus Dei*, de Manoel Paiva (DERRADEIROS, 1916).

No dia 20 de outubro de 1921, Helena Nobre participou da “Sétima Novena em Louvor da Virgem de Nazaré”, na Basílica de Nazaré, cantando *Ave Maria*, de Elpídio Pereira; e *Salutaris*. Transcrevo trecho da nota do jornal *A Província do Pará*: “A convite da diretoria da festa, que este ano tem empregado todos os esforços para dar maior brilhantismo às celebrações religiosas, a senhorita Helena Nobre se fará ouvir em vários trechos sacros, acompanhados à órgão pela senhorita Zinha Paiva” (SÉTIMA..., 1921).

Helena Nobre cantou *Uma Prece*, de Manoel Paiva, na “Homenagem à memória do musicista Manoel Luiz de Paiva (seu segundo aniversário de morte), organizada pelo Centro Musical Paraense”. A homenagem ocorreu no dia 7 de dezembro de 1922, na Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Catedral (HOMENAGEM..., 1922).

¹⁵⁵ Recorte de jornal que compõe o Acervo Irmãos Nobre, compilado por Vicente Salles, localizado no Museu da UFPA. Não se vê o nome do jornal.

2.2.2.6 Loja Maçônica Cosmopolita

Helena Nobre organizou o Sarau Lítero-Musical Dançante, que aconteceu em 17 de fevereiro de 1914, na sala de honra da Loja Maçônica Cosmopolita¹⁵⁶, solenizando a instalação da Escola de Declamação, organizada pelo Grêmio de Artes e Letras¹⁵⁷.

2.2.2.7 Centro Musical Paraenses – CMP

Com as dificuldades decorrentes do declínio da economia da borracha, o movimento musical paraense – músicos e professores de música – criou estratégias para continuar atuante no cenário da cidade, e foram criadas sociedades e associações que substituíram o investimento público e passaram a manter bandas de música, orquestras, grupos camerísticos e promover concertos públicos. Dentre essas sociedades e associações, havia o Clube Euterpe, a Tuna Luso Caixeiral, a Associação Recreativa Musical Portuguesa e o Centro Musical Paraense. Retomaram-se as práticas desenvolvidas nos séculos anteriores, sob responsabilidade da sociedade civil, assim como da Igreja, responsável por uma parcela do mercado de trabalho ofertado aos músicos (SALLES, 1962, 1980).

O Centro Musical Paraense, idealizado pelo maestro Meneleu Campos, foi uma instituição instalada em 4 de julho de 1915, com o objetivo de “completa confraternização de todo o elemento artístico musical, desenvolvendo e propagando a arte da música e continuando sua existência social com os seus títulos e fins imutáveis” (Art. 1º da Lei Orgânica de 11 de março de 1921, apud SALLES, 2002, p.97). É “a mais estável e mais fecunda sociedade artístico-musical do Pará” (SALLES, 1962, p.20), que funcionou até pouco depois de 1930. O Centro Musical Paraense, juntamente com seus membros e presidentes – Alípio César, Meneleu Campos, Paulino Chaves –, foi o grande responsável pelo gerenciamento e florescimento musical de Belém, após a crise da borracha.

¹⁵⁶ Funciona até hoje no mesmo endereço: Avenida Almirante Tamandaré, n.º 1114 – Batista Campos, Belém-PA, 66023-000 (informações no *site* oficial da Tuna Luso Comercial: <http://www.tunalusobrasileira.com.br/Institucional/Historia>. Acesso em: abril/2021.

¹⁵⁷ Tem-se o programa de concerto desse sarau, o qual aconteceu na sala de honra da Loja Maçônica Cosmopolita, do qual tomaram parte – além de Helena e Ulysses – Joaquim Gonzaga de Menezes (violino e direção dançante); Esther Porto Nunes; Fanklin Palmeira; Georgina Cabral (piano); Aurora Marques; Daniel (poesia); Diva Proença; Armando Lameira (violino); Isaura Nunes; Dagmar Cabral (piano); Antônio Nascimento-Ángelus (desenhos caricaturados a carvão de vários cavalheiros de nosso meio lítero-artístico). Helena cantou ária da ópera *Madame Butterfly* e ária da ópera *Lo Schiavo*, de Carlos Gomes; e Ulysses interpretou o *Credo* da ópera *Otello*, de Verdi, e o canto popular *Mia sposa sara la mia bandeira*, de Rotoli.

A Família Nobre esteve presente desde a sua fundação, tanto na assessoria dessa sociedade quanto nas apresentações veiculadas por ela; e, dentre os regentes da orquestra do Centro Musical Paraense, estavam: Jayme Nobre (irmão de Helena) e Ettore Bosio (professor e amigo de Helena) (SALLES, 1970).

Vários festivais musicais foram organizados pelo Centro Musical Paraense, inclusive beneficentes, e, neles, Helena e Ulysses, assim como outros membros de sua família, sempre estiveram envolvidos. Em 28 de janeiro de 1922, os Irmãos Nobre foram homenageados por essa instituição, sendo aclamados os novos sócios beneméritos do Centro:

Em uma das últimas reuniões do CMP, a sua assembleia geral, tomando em consideração os inúmeros e relevantes serviços prestados pelos conhecidos e aplaudidos cantores irmãos Helena e Ulysses Nobre, aclamou-os seus sócios beneméritos. É uma homenagem merecida que o CMP acaba de prestar aos irmãos Nobre, sendo que mlle. Helena, desde 1916, já era sócia honorária daquela sociedade. Ontem a secretaria comunicou em ofício à Helena e Ulysses esta sua resolução, que teve votação unânime (OS IRMÃOS..., 1922).

Ulysses e Helena agradeceram a homenagem, enviando um cartão ao Centro Musical Paraense, o qual fez questão de publicar os respectivos dizeres no jornal *Folha do Norte*:

Ao Centro Musical Paraense,
Helena e Ulysses Nobre se confessam muito gratos à honrosa lembrança com que os acaba de distinguir, prometendo auxiliar o Grêmio em tudo que lhes for possível, e desejam inúmeras prosperidades (NOBRE, H., 1922).

2.2.2.8 *Éden-Teatro*

O *Éden-Teatro* foi o nome dado, em janeiro de 1917, ao antigo *Moulin Rouge*, anexo à *Rotisserie Suisse* (clube e restaurante de luxo que continuou funcionando nos altos do edifício), na Praça da República. Depois de algumas reformas internas no antigo prédio do *Moulin Rouge*, foi transformado em teatro e anunciado como *Éden-Teatro*¹⁵⁸.

Ulysses organizou seu Festival Boêmio¹⁵⁹ no *Éden-Teatro*, que ocorreu em 23 de setembro de 1917, dedicado à classe comercial (FESTIVAL, 1917). Esse evento teve a

¹⁵⁸ *Éden-Theatro* era propriedade da firma Leandro & Figueiredo, contando com: gabinetes privados, uma grande sala de espetáculos, 21 camarotes, gradil artístico, 300 *fauteils* confortáveis, varandas, *promenoirs*, *terrasses* e outros confortos. Era teatro de porte médio, bem construído, mas que cedo adquiriu “má reputação”, não sendo, portanto, frequentado pelas boas famílias. Desejando desfazer essa reputação negativa, os proprietários contrataram o artista espanhol Ernesto Crehueras como diretor artístico da casa. Os trabalhos de reforma se estenderam até 30 de outubro de 1917, dia de sua inauguração. Nesta época, ainda pairava a “má reputação”, de maneira que se tornou insistente a propaganda para mudar esta imagem (SALLES, 1994, Tomo 2, p.430).

¹⁵⁹ Tem-se o folheto de recordação e um ingresso – cadeira do Festival Boêmio, do qual tomaram parte – além de Ulysses Nobre – orquestra sob a regência do maestro Raffaealo Segré; as irmãs espanholas Ballesteros (Rosina e Annita); professores Alfredo Marques Coelho (contrabaixo), João Moreira (violão), Lauro Caribé da Rocha (bandolim) e Antônio Neves (cavaquinho); Affonso Rainha (violão); Annita Boschetti (canto); Annita Daumiller

cobertura de vários jornais da época, os quais, além de noticiarem durante vários dias a preparação da festa, ainda registraram o momento das apresentações, fazendo vários elogios a Ulysses Nobre:

Éden-Teatro – Festival Boêmio

O que pode a vontade!... Ulysses Nobre deve estar rejubilado, ele, que foi a alma desse encantador festival boêmio de domingo último, no Éden. Casa à cunha, na qual fervilhava uma alegria simples e comunicativa. Annita Boschetti, Daumiller e as irmãs Ballesteros concorreram com a sua arte brejeira e graciosa, com os seus cantos, os seus bailados, para o melhor brilho do festival e o professor Marques Coelho e o sr. Affonso Rainha, um na guitarra, outro no violão, deram-nos as doçuras do “fado” português doloroso e plangente. O “clou” da “serata” boêmia teve-o Ulysses na valsa *Canção de Amor*, no toreador da *Carmen* e no prólogo de *El Pagliacci*, número este que cantou muito expressivamente, vestido à caráter. A orquestra, sob a batuta hábil do maestro Segré, esteve segura e atenta. Luiz Paulino “boemiamente” fez “forfait”... (DRANEN, 1917).

2.2.2.9 *Bosque e Praça da República*

Os Irmãos Nobre costumavam contribuir com festas de qualquer natureza e muito especialmente as de caridade, sempre tomando parte, como voluntários. Exemplos desses recitais beneficentes: Festa Natalina – em prol da Cruz Vermelha (ocorreu no Bosque Rodrigues Alves, em 25 de dezembro de 1917); Festa em prol da Cruz Vermelha Brasileira do Pará (ocorreu na Praça da República, no parque João Coelho, em 1º de janeiro de 1918) (SALLES, 2005a).

Nesses festivais anuais e outros eventos, era costume a cobrança de ingressos, cujo capital era revertido aos artistas e à casa de espetáculos. Hoje, em Belém, a maioria dos eventos musicais é com entrada franca (MAIA, 2011a – Helena Maia).

2.2.2.10 *Palace Theatre*¹⁶⁰

Helena e Ulysses também participaram de muitos recitais no Palace Theatre. Têm-se registros de que cantaram pela primeira vez nesse teatro no ano de 1916, em dois recitais: primeiro em 25 de março, no Festival Concerto, dedicado ao Dr. Artur Lemos, em benefício ao maestro brasileiro Verdi Carvalho; e em 13 de maio, no Espetáculo Lírico em benefício da Cruz Vermelha Portuguesa, com a presença do Exmo. Sr. Dr. Governador do Estado, Enéias Martins

(chantelse italiana); sapateador Victor Karr; Manuel Paiva (piano); bandas de música; Luís Paulino (monólogo). Ulysses interpretou quatro números: cantou pela primeira vez *Marcha Brilhante*, de Raffaello Segré; ária do *Toreador* da ópera *Carmem*, de Bizet; a valsa *Canção do Amor*; e o prólogo da ópera *Il Pagliacci*, de Leancavallo (vestido à caráter) (SALLES, 2005a, em anexo: cronologia, p.07).

¹⁶⁰ Sobre o Palace Theatre, queira ver nota 93.

(1913-1917), e do Intendente de Belém, Antônio Martins Pinheiro (1914-1921). Em ambos os recitais, Helena e Ulysses foram acompanhados por orquestra, apresentando canções e árias de óperas de Carlos Gomes, Leon Cavallo e Ponchielli (SALLES, 2005a).

As apresentações de Helena e Ulysses no *Palace Theatre* sucederam-se até 1923¹⁶¹: Festival Artístico do Duo Lírico Giacomini-Reni, oferecido a Sociedade Sport Club (23 de dezembro de 1916); Festa Artística da Cantora Olga Lagrange, dedicada à Associação da Imprensa (11 de julho de 1917); Festa Artística do professor Marques Coelho (regente do grupo musical Tuna Luso Comercial) (8 de agosto de 1917); Festival à Lucília Pares, oferecido por Paysandu Sport-Club, Associação da Imprensa e família paraense (27 de janeiro de 1919); Festival de Olga, Massa e Ginola Faledra (10 de abril de 1919); Festival do Centro Musical Paraense (21 de setembro de 1921); Festival em homenagem ao ator Silva Sanches (30 de abril de 1922); Festival da Ordem 3ª de São Francisco em seu benefício (vários dias do mês de junho de 1922); Festa de Yara, em homenagem ao coronel Isodoro de Figueiredo, comandante da Região Militar, e à oficialidade do 26º B. C. (21 de setembro de 1922); Despedida dos bailarinos Yara-Del Mastro (4 de novembro de 1922); e a Serata Vicente Celestino, tenor brasileiro (5 de outubro de 1923).

2.2.2.11 Manaus

Depois da viagem que Helena e Ulysses fizeram para o Rio de Janeiro, em 1906, apresentando-se em vários espaços da cidade carioca – tendo oportunidade de parar em Recife e cantar para a burguesia recifense –, os Irmãos Nobre continuaram a viajar e realizar recitais em outras cidades brasileiras, sendo acompanhados por sua irmã, a pianista Gilda Nobre. Vários jornais brasileiros noticiaram esses eventos¹⁶².

Os Irmãos Nobre cantaram em Manaus em 1909, em duas salas de espetáculo: no Salão Nobre da Infantaria Municipal (CONCERTO, 1909a) e também no Teatro Amazonas (CONCERTO, 1909b)¹⁶³.

E, em 1923, Helena Nobre retornou a Manaus – dessa vez, não viajou com Ulysses – e apresentou-se no Teatro Amazonas¹⁶⁴ e no Teatro Alcazar (HELENA, 1923).

¹⁶¹ Informações contidas em programas de concerto, notas de jornal e em Salles (2005a).

¹⁶² Ver relação desses jornais, no subtópico 2.2.2.14.

¹⁶³ Ambos os recitais estão citados no livro do musicólogo Márcio Páscoa (1997).

¹⁶⁴ O Teatro Amazonas possui arquivo histórico com programas de concerto, mas quase nada musicográfico.

2.2.2.12 São Luís

Outra cidade que faz parte da trajetividade dos Irmãos Nobre é São Luís, onde eles estiveram em 18 de junho de 1914 e cantaram em dois espaços: no palacete da família Emílio Lisboa e no Teatro Cinema Palace¹⁶⁵ (SALLES, 2005a).

Nessa mesma ocasião, Helena Nobre ainda fez concerto especial no Teatro São Luís (atual Teatro Artur Azevedo) (SALLES, 2005a). Quatro anos depois, Helena Nobre retornou a São Luís, em 30 de junho de 1918, e cantou no mesmo teatro (SALLES, 2005a).

2.2.2.13 Recife

Em 1918, Helena Nobre retornou a Recife. Já haviam se passado dez anos da última vez em que se apresentara, ao lado de seu irmão, nessa cidade (A CANTORA..., 1918).

Dessa vez, Helena viajou sozinha e cantou no Teatro Santa Izabel¹⁶⁶.

Através de jornais e revistas de sua época, ficou registrada tanto a trajetividade dos Irmãos Nobre em Belém quanto sua estadia e sua performance musical em outras cidades e localidades.

2.2.2.14 Periódicos e Jornais

Algumas das editoras e gráficas montadas durante a economia da borracha ainda continuaram funcionando na cidade, as quais, além de promoverem as publicações musicais, lançaram também periódicos¹⁶⁷ especializados em documentar o movimento artístico-musical de Belém, através de notícias e críticas musicais, incorporando o gosto musical europeu entre a elite paraense (SALLES, 1962, 1970, 1980; VIEIRA, 2001).

¹⁶⁵ Em junho de 1914, participaram desse recital – além dos irmãos Helena, Ulysses e Gilda Nobre – o flautista Adelman Corrêa, o violinista João Andrade e o pianista Carlos Marques. Helena interpretou a ária de *Violetta* da ópera *La Traviatta*, de Verdi, e a canção *A Brasileira*, de Elpidio Pereira; e Ulysses cantou a romanza *Mia sposa sara la mia Bandeira*, de Rotoli, a romanza da *Luva* da ópera *Conde de Luxemburgo*, de Lehar, o romance brasileiro *Maria*, de Araújo Viana, e *Trovas*, de Nepomuceno. Antes desse concerto, os Irmãos Nobre participaram de um sarau no Palacete da família Emílio Lisboa, cujo salão acolhia músicos nacionais e estrangeiros. À frente desse sarau, estavam Adelina Resentock, João Andrade e Adelman Corrêa, os quais auxiliaram as jovens musicistas Hilda e Lilah Lisboa (SALLES, 2005a, anexo: cronologia, p.02).

¹⁶⁶ Em Recife, em 9 de maio de 1918, Helena cantou no Teatro Santa Izabel a *Polonaise* da Ópera *Mignon*, de Albert Thomas; a ária *Mi Chiamano Mimi* da Ópera *La Boheme*, de G. Puccini; a ária de *Nênia-Margarita* da ópera *Mefistófeles*, de Arrigo Boito; e canções de Nepomuceno, Araújo Viana e Romeu Dionese (SALLES, 2005a, anexo: cronologia, p.08; e A CANTORA..., 1918).

¹⁶⁷ Gazeta Musical, Salão Musical, Revista Lírica, Revista Musical (SALLES, 2001; VIEIRA, 2001).

A trajetividade dos Irmãos Nobre pode ser observada nos periódicos e jornais impressos em sua época, evidenciando sua intensa carreira artística.

Dentre os periódicos de Belém, cita-se: *Teatro, A Semana, Belém Nova, Belenópolis* e *Revista Literária Artística Recreativa*. Dentre os jornais de Belém, cita-se: *A Capital, A Crítica, A Palavra, A Província do Pará, A Razão, A República, A Semana, A Vanguarda, A Voz Acadêmica, Correio de Belém, Correio do Pará, Diário do Estado, Diário do Norte, Diário do Pará, Diário da Tarde, Folha do Norte, Folha Vespertina, Jornal do Comércio, Jornal do Povo, Jornal Espírita Alma e Coração, Jornal Ilustrado, Jornal Lusitano, O Diário da Tarde, O Estado do Pará, O Imparcial, O Liberal, Revista Literária Artística Recreativa Os Dois Mundos*.

Dentre os jornais de outras cidades brasileiras, tem-se, de Manaus: *A Imprensa, Gazeta da Tarde, Jornal Amazonas, Semanário Independente Luso-Brasileiro União Portuguesa*; de São Luís: *Pacotilha, Diário Oficial, O Estado, O Jornal, O Postal, Revista Maranhense*; de Recife: *Diário de Pernambuco, Jornal Pequeno*; do Rio de Janeiro: *O Século do Rio de Janeiro, A Tribuna, Gazeta de Notícias, O Correio da Manhã, O País*; e de São Paulo: *O Estado de São Paulo*.

Os Irmãos Nobre eram conhecidos em Portugal. Segundo Salles (2005a), desde longa data, tomaram parte em várias festas portuguesas tanto em Belém quanto em Manaus. A colônia portuguesa os reconhecia e os homenageava. Dentro esses jornais de Lisboa, cita-se: *Tiro e Sport no Brasil*.

Ulysses, a partir de 1915, começou também a escrever crônicas sobre a vida artística do Pará de sua época para diversos jornais de Belém: *Folha do Norte, Província do Pará, O Estado do Pará e O Liberal*. No Capítulo 3 desta Tese – reservado para destacar as produções artísticas dos Irmãos Nobre –, existe um adendo, que fala de forma breve sobre a atividade de Ulysses Nobre como cronista cultural paraense.

2.2.3 Silenciamento – *Pássaros Cativos* e o Decreto Municipal da Secretaria da Saúde (1925-1931)

No período *Pássaros Cativos*, Helena e Ulysses não realizaram nenhum recital, como está destacado no Quadro 7. No entanto, houve recitais organizados em prol dos irmãos cantores, realizados por seus amigos.

Quadro 7 – Produções – 2ª FASE/PERÍODO III – Alguns Recitais dos *Pássaros Cativos*.

RECITAL*	AUTORIA	ACOMPANHAMENTO
1925 (jan.) a 1931 (jul.) NÃO CANTARAM Estiveram reclusos em sua residência – Belém	XXXXX	XXXXXXXX
Amigos de Helena e Ulysses Nobre organizaram recitais em prol dos irmãos cantores. Obs.: o produto angariado dos ingressos para esses eventos eram entregues totalmente aos Irmãos Nobre. A seguir, alguns desses recitais:		
1925 (22 jul.) Homenagem do Centro Musical Paraense aos Irmãos Nobre Theatro da Paz – Belém	Amigos ¹⁶⁸	Orquestra
1926 (11 jun.) Festival em Homenagem aos Irmãos Nobre Palace Theatre – Belém	Amigos ¹⁶⁹	Orquestra
1929 (19 nov.) Recital de Canto em benefício dos Irmãos Nobre Theatro da Paz – Belém	Amigos ¹⁷⁰	Banda

Fonte: Elaboração própria.

(*) Legenda: **Cículo Vermelho** – Festival Lítero-Musical Anual em prol dos Irmãos Nobre.

A partir dessa relação de recitais e da conjuntura exposta, a trajetividade dos *Pássaros Cativos* será apresentada, aqui, através dos seguintes espaços (Quadro 8): “Casa na travessa Campos Sales – *Gaiola Dourada*”; “Theatro da Paz”; “Palace Theatre”; “Imprensa Paraense: Jornais”.

Quadro 8 – Locais – 2ª FASE/PERÍODO III – Trajetividade dos *Pássaros Cativos*.

RESIDÊNCIA	CIDADE	LOCAL	ANO	ARTISTA*
Tv. Campos Sales – <i>Gaiola Dourada</i> (1925 a 1931)	Belém	Sala de música de sua casa (aulas particulares de canto)	desde 1925	H e U
		Theatro da Paz	1925 1929	em prol em prol
		Palace Theatre	1926	em prol
		Imprensa Paraense	desde 1904	

Fonte: Elaboração própria.

(*) Legenda: **H** – Helena; **U** – Ulysses; **em prol** – recitais em que Helena e Ulysses não cantaram, mas que foram realizados em benefício dos Irmãos Nobre – agora, *Pássaros Cativos*.

¹⁶⁸ A Homenagem (1925).

¹⁶⁹ Festival (1926).

¹⁷⁰ Recital (1929).

2.2.3.1 Casa na travessa Campos Sales – Gaiola Dourada

Em 1925, os Irmãos Ulysses e sua família mudaram-se para uma nova residência, localizada na travessa Campos Sales, n.º 249. Era um casarão róseo-claro¹⁷¹ de dois pavimentos, com porão baixo. A Família Nobre sempre morou na mesma casa, só se separavam à medida que os irmãos iam se casando ou mudando para outra cidade. Estar juntos também ajudava a entrar mais recursos financeiros para o benefício de todos.

Isso acontecia também em seu dia a dia de recitais. Desde o início de suas carreiras de músicos, membros da família participavam e se ajudavam mutuamente. Nas apresentações dos Irmãos Nobre, desde 1905 até 1925 – como já foi mostrado em sua trajetividade – cantando nas diversas casas de espetáculo, residências e palacetes da cidade, realizando saraus e festivais lítero-musicais, sempre foram acompanhados ao piano por membros de sua própria família: Gilda (sua irmã – a partir de 1909), Maria do Céu (sua sobrinha – a partir de 1929 – como será visto a seguir) e outros familiares organizando seus recitais, através do Centro Musical Paraense.

O ano de 1925 foi marcado por um acontecimento muito difícil e que transformou a vida dos Irmãos Nobre, que já se preparavam para seu habitual Festival Anual dos Irmãos Nobre.

Em 1925, foi promulgado um de Decreto Municipal, por iniciativa do secretário de saúde Dr. Aben-Athar, no governo de Dionísio Bentes, o qual proibiu os Irmãos Nobre, durante seis anos, de cantar em público e sair de sua casa. Nessa época, Helena e Ulysses tinham 36 e 38 anos, respectivamente.

Parece que a política de higienização da cidade instaurada no governo de Antônio Lemos continuou imperando, mesmo ele não estando mais na administração de Belém. Dionísio Bentes e Aben Athar¹⁷² poderiam estar seguindo o lema de Lemos, de que deveria ser afastado

¹⁷¹ Esse casarão róseo-claro até hoje existe, ainda está de pé, sob o n.º 483, e localiza-se entre as ruas Ó de Almeida e Aristides Lobo, no bairro da Campina. No entanto, não pertence mais à Família Nobre, atualmente é de propriedade do Grupo Y. Yamada e serve como um depósito da loja localizada no bairro da Campina. Infelizmente, o descaso ou a falta de informação sobre a história desse local e da família que nela habitou durante vários anos estão levando à sua ruína. Está um imóvel muito estragado e malcuidado, tanto em sua fachada quanto em seu interior, mas ainda se encontram algumas características da antiga casa, podendo inclusive permitir uma restauração se houver algum interesse nisso. Ou ainda – quem sabe? – ser transformada em um museu. A vizinha, dona Carmita (já falecida), que conheceu desde garota os Nobre, arriscando-se muitas vezes a imitar o canto de Helena, dizendo-se possuidora de uma bonita voz, temia que a casa fosse daqui a pouco tempo demolida. Segundo a Fundação Cultural do Município de Belém – FUMBEL, o imóvel foi tombado pelo Município pela Lei Orgânica de 30 de março de 1990 e regulamentado pelo Decreto-Lei n.º 7709, de 18 de maio de 1994.

¹⁷² O Secretário de Saúde Jayme Jacyntho Teixeira Aben-Athar produziu um artigo intitulado *Considerações sobre a endemiologia e a profilaxia da Lepra*, no qual defende o isolamento compulsório de todos os hansenianos,

ou expurgado tudo pudesse incomodar ou macular a imagem da bela Belém, lema direcionado também para uma “limpeza social” (SARGES, 2002). Segundo Salles, Belém era preconceituosa e “dividida em estamentos bem definidos”, levando a “segregação social e de raça” (1980, p.398).

No governo de Antônio Lemos (1897-1910), que ocorreu no auge da economia da borracha, os mendigos ou qualquer outro excluído eram retirados e encaminhados para regiões afastadas do exuberante centro da cidade – como a avenida Tito Franco (atual Almirante Barroso).

Talvez no governo de Dionísio Bentes (1925-1929) – secretário de saúde, Dr. J. J. Aben-Athar –, essa justificativa possa ter sido usada para “engaiolar” os *Uirapurus Paraenses*¹⁷³ em sua própria residência. O número do Decreto ainda não foi localizado, mas tem-se que ele pode ter sido promulgado no primeiro semestre de 1925.

A casa róseo-claro foi batizada de *Gaiola Dourada*, por guardar os *Uirapurus Paraenses – Pássaros Cativos*¹⁷⁴.

O Festival Anual dos Irmãos Nobre de 1925 não aconteceu. No entanto, mesmo enclausurados, os *Pássaros Cativos* continuaram recebendo amigos e familiares, que frequentavam a *Gaiola Dourada* e aproveitavam as horas de música proporcionadas pelos irmãos cantores (MAIA, 2005a – Helena Maia). Salles conta sobre a atmosfera da casa em um aniversário de Helena:

Assim estavam reunidos, naquele aniversário de Helena Nobre, as mais expressivas provas de estima. À noite, porém, mais acentuados se tornaram esses testemunhos de carinho, pois, naquela residência efetuava-se uma festa de “arte e amizade”. Foram ouvidas inúmeras músicas, executadas por vários cultores do nosso meio, os quais emolduram os trechos cantados por Helena e Ulysses. Depois Ângelus (caricaturista Antônio do Nascimento), hábil artista do lápis, iniciou um jogo em que o destino e o humorismo se entrelaçavam cordialmente.
— Ulysses, traça um risco qualquer!
Com aquele risco Ângelus criou, com carvão, uma espirituosa caricatura do chefe político em maior evidência.

contrariando a indicação da Conferência de Shasburgo (sic), que indica o isolamento apenas para mendigos, vagabundos e indivíduos sem domicílio fixo. Considera no artigo os trabalhos realizados pelo Serviço de Profilaxia da Lepra e Doenças Venéreas, instalado no Pará, em 1921, pelo Dr. Souza Araújo. Artigo publicado no reimpresso da *Sciencia Médica*, ano II, nº12. O Dr. Jayme J. Aben-Athar era, então, diretor do Instituto de Higiene do Pará. Rio de Janeiro, 31 de dezembro de 1924 (ABEN, 2005).

¹⁷³ Gentil Puget deu-lhes o epíteto de *Uirapurus Paraenses*. Nenhum melhor se adaptaria à frente dos artistas, pois foram eles, acima do conceito de música erudita, que tanto prezaram, os intérpretes mais dedicados da música produzida pelos compositores paraenses, aos quais sempre procuraram se ligar, deles recebendo dedicatórias e primeiras audições. É comum evocar-se o nome de um artista cantor apelidando-o de pássaro; na verdade, antes do homem, foi o pássaro o primeiro cantor. E, na Amazônia, mora o maior cantor de todos os bosques, o mais fabuloso e o de modulações mais ricas e variadas – o Uirapuru (SALLES, 2005a, p.29).

¹⁷⁴ Termos encontrados nas crônicas de Elmiro Nogueira – *Pássaros Cativos e Gaiola Dourada* –, um grande fomentador de movimentos em prol dos Irmãos Nobre. Têm-se registros de seus escritos desde os anos de 1930 até os anos de 1950.

— Isto é um divertimento, explicou o pintor e caricaturista; vale como trabalho de crianças, num colégio.

Repetidamente mandava qualquer pessoa riscar em papel pregado à lousa, e dos traços inexpressivos formava criaturas racionais ou irracionais, objetos e até a ilha de Paquetá, vendo-se as palmeiras, a formosa praia e a pedra da Moreninha, as velas de barcos românticos aproximando-se da ilha encantada, a lua imortalizada por Hermes Fontes e o idílio dos amantes apaixonados, que ali vão para o sonho que muitas vezes é epilogado pela brutal tragédia do suicídio (2005a, p.33).

Os *Pássaros Cativos* não deixaram de dar suas aulas particulares de canto, mesmo dentro de uma *Gaiola*. Além de cantores, eram críticos, intelectuais e continuaram interagindo com o seu público e com a sua cidade, enviando cartões e fotos autografadas aos seus amigos e artistas, tanto nacionais quanto internacionais: parabenizando por um recital, por uma data natalícia, pela inauguração de alguma nova instituição; agradecendo uma manifestação de carinho e a atenção para com eles (MAIA, 2005b – Vicente Salles).

2.2.3.2 *Theatro da Paz*

Ainda em 1925, a primeira reação da sociedade artística de Belém foi a realização de um recital em prol dos *Pássaros Cativos*, que ocorreu no dia 9 de agosto, no Theatro da Paz, organizado pelo Centro Musical Paraense. Todo o capital arrecadado com a venda dos ingressos da festa foi entregue para Helena e Ulysses Nobre (*A HOMENAGEM...*, 1925). O evento foi anunciado em vários jornais da cidade¹⁷⁵ desde o dia 6 de julho, ocorrendo o esgotamento dos ingressos em 2 de agosto.

Em 1929, ainda sob a vigência do decreto, os Irmãos Nobre foram, novamente, alvo de preconceito pelas autoridades sanitárias: foram obrigados a se retirar do Theatro da Paz durante uma apresentação que estavam assistindo, diante dos olhares de todos que lá estavam. Sobre esse constrangimento, Ulysses se pronunciou nos jornais, dessa vez, falando sobre esse ato abominável, ato que o cantor cronista adjetiva como “injusto”, “violento”, “triste”, “degradante”, “insensato”, “pobre”. Helena e Ulysses não conseguiram esquecer esse episódio, o qual marcou para sempre a memória dos que estavam no Theatro da Paz e a história de preconceitos em relação à Família Nobre. Em carta-resposta a Laurentino Veiga, diretor de *A Imprensa*, Ulysses desabafou o sentimento de revolta que tal acontecimento causou aos cantores (NOBRE, 1930).

¹⁷⁵ *A Província do Pará, A Voz Acadêmica, Folha do Norte e O Estado do Pará.*

Em resposta a esse ato “violento” e “injusto”, a cantora carioca Antônia Bahia realizou recital no Theatro da Paz, no dia 11 de novembro de 1929 (C.V., 1929). Nessa ocasião, foi lida a poesia *LIVRE! Helena*, de Elmira Lima, jornalista e grande amiga de Helena Nobre.

2.2.3.3 *Palace Theatre*

Em 13 de junho de 1926, um grupo de amigos e admiradores de Helena e Ulysses organizou mais um recital em homenagem aos *Pássaros Cativos*, agora, no Palace Theatre¹⁷⁶, local cedido sem ônus pelos proprietários (FESTIVAL, 1926). O recital teve como objetivo reverter o valor arrecadado pelo evento para as mãos dos irmãos cantores.

Não pararam os testemunhos de amizade e carinho, enquanto o governo permanecia frio e impassível.

2.2.3.4 *Imprensa Paraense: Jornais*

As informações sobre a época da clausura dos *Pássaros Cativos* estão publicadas nos jornais paraenses da época¹⁷⁷.

Ulysses, mesmo submetido à clausura domiciliar, continuou sua atividade de cronista, informando e escrevendo sobre os acontecimentos culturais da cidade.¹⁷⁸

2.2.4 Segunda Fase da Carreira – Os *Uirapurus Paraenses* e as Ondas do Rádio (1931-1965)

Os recitais realizados por Helena e Ulysses dentro do período *Uirapurus Paraenses* estão destacados no Quadro 9:

Quadro 9 – Produções – 2ª FASE/PERÍODO IV – Alguns Recitais dos *Uirapurus Paraenses*.

RECITAL*	AUTORIA**	ACOMPANHAMENTO
1931 (25 ago.) Festival dos Irmãos Nobre (Transmitido para o palco do Theatro da Paz) (Irradiações da Rádio PRC-5) <i>Gaiola Dourada</i> – Belém	IN	Piano ¹⁷⁹

¹⁷⁶ Sobre o Palace Theatre, ver nota 93.

¹⁷⁷ Sobre jornais que publicaram sobre a trajetividade dos Irmãos Nobre, queira ver subtópico 2.2.2.14 (neste capítulo); Quadro 17 (Capítulo 3), com cronistas, nomes dos jornais e títulos das crônicas.

¹⁷⁸ No Capítulo 3 desta Tese – reservado a destacar as produções artísticas dos Irmãos Nobre –, existe um adendo, que fala de forma breve sobre a atividade de Ulysses Nobre como cronista cultural paraense.

¹⁷⁹ O acompanhamento de Helena e Ulysses era ao piano, às vezes, com mais alguns outros instrumentos, pois o espaço da *Gaiola Dourada* e o do auditório da PRC-5 eram pequenos. Alguns dos Festivais Radiofônicos dos Irmãos Nobre tiveram orquestra para acompanhar os participantes que estavam em outros locais.

1932 (11 set.) Festival Anual dos Irmãos Nobre (Transmitido para o palco do Theatro da Paz) (Irradiações da Rádio PRC-5) <i>Gaiola Dourada</i> – Belém	●	IN	Piano
1932 (20 out.) Festividade de Nossa Senhora de Nazaré Pavilhões Externos da Praça Justo Chermont – Belém		(INp)	Piano
1933 (1º out.) Festival Artístico dos Irmãos Nobre (Dedicado ao Dr. Raimundo Godim, inspetor da Alfândega do Estado, transmitido para os salões da Tuna Luso Comercial) (Irradiações da Rádio PRC-5) <i>Gaiola Dourada</i> – Belém	●	IN	Piano
1933 (3 dez.) Serata do tenor português Almeida Cruz Theatro da Paz – Belém		(Hp)	Piano
1934 (8 jun.) Festival Anual dos Irmãos Nobre (Transmitido para os salões da Tuna Luso Comercial e Residências) (Irradiações da Rádio PRC-5) <i>Gaiola Dourada</i> – Belém	●	IN	Piano
1934 (12 nov.) Festa da Família Intelectual Paraense (Homenagem a Magalhães Barata, interventor do Pará – 4º ano de governo) Theatro da Paz – Belém		(INp)	Piano
1935 (8 jun.) Festival de Arte dos Irmãos Nobre (Transmitido para os salões da Tuna Luso Comercial) (Irradiações da Rádio PRC-5) <i>Gaiola Dourada</i> – Belém	●	IN	Piano
1935 (16 ago.) O Festival do Jornal do Povo Assembleia Paraense – Belém		(Hp)	Piano
1935 (15 set.) Cultuando a Memória de Carlos Gomes (Homenagem ao interventor federal cel. Magalhães Barata) Palace Theatre – Belém		(INp)	Orquestra
1936 (20 maio) Festival Radiofônico dos Irmãos Nobre (Transmitido para os salões da Tuna Luso Comercial) (Irradiações da Rádio PRC-5) <i>Gaiola Dourada</i> – Belém	●	IN	Piano
1938 (1º jul.) Festival dos Irmãos Nobre (Irradiações da Rádio PRC-5) <i>Gaiola Dourada</i> – Belém	●	IN	Piano
1941 (3 fev.) Concerto Irmãos Nobre (Transmitido para os Salões do Cassino Maranhense e do Grêmio Literário Recreativo Portugêses) (Irradiações da Rádio PRC-5) <i>Gaiola Dourada</i> – Belém	●	IN	Piano
1942 (30 abr.) Festival Anual Radiofônico dos Irmãos Nobre (Irradiações da Rádio PRC-5) <i>Gaiola Dourada</i> – Belém	●	IN	Piano
1943 (1º out.) Festival Radiofônico dos Irmãos Nobre (Homenagem ao interventor federal cel. Magalhães Barata) (Irradiações da Rádio PRC-5) <i>Gaiola Dourada</i> – Belém	●	IN	Piano
1945 (9 abr.) Festival Anual Radiofônico dos Irmãos Nobre (Homenagem ao interventor federal cel. Magalhães Barata) (Irradiações da Rádio PRC-5) <i>Gaiola Dourada</i> – Belém	●	IN	Piano
1948 (15 mar.) Festival Radiofônico Anual dos Irmãos Nobre (Irradiações da Rádio PRC-5) Auditório da Rádio – Belém	●	IN	Piano

1949 (12 abr.) Festival Radiofônico dos Irmãos Nobre (Patrocínio do Dr. Paulo Eleutério Filho) (Irradiações da Rádio PRC-5) <i>Gaiola Dourada</i> – Belém	●	IN	Piano
1950 (14 abr.) Recital Anual dos Irmãos Nobre (Irradiações da Rádio PRC-5) Auditório da Rádio – Belém	●	IN	Piano
1951 (22 abr.) Festival Anual dos Irmãos Nobre (Irradiações da Rádio PRC-5) <i>Gaiola Dourada</i> – Belém	●	IN	Piano
1952 (27 maio) Festival Radiofônico dos Irmãos Nobre (Irradiações da Rádio PRC-5) <i>Gaiola Dourada</i> – Belém	●	IN	Piano
1953 (8 jun.) Festival Anual Radiofônico dos Irmãos Nobre (Recital batizado de “Gorjeios do Coração”) (Irradiações da Rádio PRC-5) <i>Gaiola Dourada</i> – Belém	●	IN	Piano
Três meses depois, Ulysses faleceu. E Helena deixou de fazer os recitais anuais (retornando em 1955).		XXXXXX	XXXXXXXXXX
1955 (5 jul.) O Festival de Helena Nobre (Irradiações da Rádio PRC-5) <i>Gaiola Dourada</i> – Belém	●	H	Piano
1961 (final do ano) Helena Nobre na TV Marajoara (Programa Pierre Show) TV Marajoara – Belém		H	Piano

Fonte: Elaboração própria.

(*) Legenda: **Círculo Vermelho com contorno laranja** – Festival Radiofônico de Helena Nobre; **Círculo Amarelo com contorno laranja** – Festival Radiofônico Anual dos Irmãos Nobre.

(**) Legenda: **H** – Helena; **U** – Ulysses; **Up** – Ulysses participou; **Hp** – Helena participou.

A partir dessa relação de recitais, apresento a trajetividade dos *Uirapurus Paraenses* através dos seguintes espaços (Quadro 10): “Casa na travessa Campos Sales – *Gaiola Dourada*”; “Rádio Club do Pará – PRC-5”; “Sociedade Artística Internacional – SAI”; “Pavilhões da Praça Justo Chermont”; “Theatro da Paz”; “Tuna Luso Comercial e Casas possuidoras de Aparelho de Rádio”; “Salões de Clubes e Agremiações Sociais possuidoras de Aparelho de Rádio”; “Palace Theatre e Assembleia Paraense”; “TV Marajoara”; “Instituto Estadual Carlos Gomes”; “Rotary Club de Belém”; “Outras Cidades do Brasil e Europa – ondas do Rádio”; “Casa na rua Ó de Almeida”; “Cemitério de Santa Izabel”.

Quadro 10 – Locais – 2ª FASE/PERÍODO IV – Trajetividade dos *Uirapurus Paraenses*.

RESIDÊNCIA	CIDADE	LOCAL	ANO	ARTISTA*
Tv. Campos Sales – Gaiola Dourada (1931 a 1964)	Belém	Sala de música de sua casa (aulas particulares de canto) (Festivais Radiofônicos dos Irmãos)	desde 1925 1931 a 1953	H e U H e U H e U
		(falecimento e velório de Ulysses) (Festival Radiofônico de Helena)	1953 1955	U H
		Rádio Club Rádio do Pará – PRC-5 (Festivais Radiofônicos Anuais)	1931 a 1953 desde	H e U H e U
		(Festivais organizados pela SAI) (Festival Radiofônico de Helena) (Programas de Rádio – auditório)	1948 1955 1955	H e U H H
		Praça Justo Chermont (Pavilhões)	1932	H e U
		Theatro da Paz (Festival Radiofônico Anual)	1931 1932	H e U H e U
		(Camarote nº 1) (Palco)	1934 1934 1956	H e U H e U H
		Tuna Luso Comercial (Festivais Radiofônicos Anuais)	1933 1934 1935	H e U H e U H e U
		Casas que têm aparelho de rádio (Festival Radiofônico Anual)	desde 1934	H e U
		Cassino Maranhense (Festival Radiofônico Anual)	1941	H e U
		Grêmio Literário Recreativo Português (Festival Radiofônico Anual)	1941	H e U
		Palace Theatre (doação do piano)	1932 1935	em prol H e U
		Assembleia Paraense	1935	H
		TV Marajoara	1961	H
		Instituto Estadual Carlos Gomes (Cadeira de canto lírico) (Retrato dos Irmãos Nobre)	1937 1937	H e U H e U
		Rotary Club de Belém (voto de Louvor)	1961	H

Rua Ó de Almeida	Outras Cidades	Festivais Radiofônicos Anuais	desde 1935	H e U
	Europa	Festivais Radiofônicos Anuais	desde 1935	H e U
	Belém	Casa de Maria do Céu Nobre Gomes	1964	H
		Falecimento de Helena	1965	H
Cemitério de Santa Izabel	Belém	Sepultura n.º 1783, quadra H (antigo K)	1953	U
			1965	H

Fonte: Elaboração própria.

(*) Legenda: **H** – Helena; **U** – Ulysses; **em prol** – recitais em que Helena e Ulysses não cantaram, mas que foram realizados em benefício dos Irmãos Nobre – agora, *Pássaros Cativos*.

ANO sublinhado – refere-se a recital ao vivo, fora da *Gaiola Dourada*.

2.2.4.1 Casa na travessa Campos Sales – Gaiola Dourada

A casa de Helena e Ulysses sempre foi local onde artistas e intelectuais iam para nutrir conversa sobre o panorama artístico do momento e ouvi-los cantar. Os Irmãos Nobre não moravam sozinhos na casa da Campos Sales. Como de hábito, boa parte da família Nobre morava desde longa data no mesmo endereço, casa que exalava o cheiro da flor predileta de Helena, o jasmim¹⁸⁰, e que tinha na sala fotos e quadros de vários artistas e intelectuais, amigos e admiradores dos Irmãos Nobre (MAIA, 2005a – Maria Gilda, Maria Helena e Helena Maia):

Quando quero me saturar de arte vou até a casa dos irmãos Nobre. E lá, na gaiola dos dois infelizes rouxinóis, ouço, vejo e, às vezes, falo. Vejo quadros, bustos, retratos de sumidades, leio álbuns e, principalmente, ouço as duas primorosas organizações artísticas, que são Helena e Ulysses. [...]

E como o autor dessas linhas, se contam, em alto número os que ali vão em busca das coisas que alimentam o espírito. São poetas, pintores, jornalistas, etc.

Helena, após gargantear uma “preghiera” doce como o ingá, leu-me dois sonetos (C.V., 1929).

O carisma de Ulysses Nobre também atraía muitas pessoas àquela casa, como destaca este depoimento de Helena Maia:

¹⁸⁰ Segundo Helena Maia (sobrinha-neta dos Irmãos Nobre), tudo naquela casa cheirava a jasmim. Existia, na varanda interna daquela residência, um grande pé de jasmim. Como se trata de uma planta trepadeira, fazia um lindo telhado de folhas e flores, sob o qual havia cadeiras, que eram concorridas nos momentos de conversa. A pianista Helena Maia disse, ainda, que, quando passa hoje por algum lugar e sente o doce cheiro dessa branca flor, seus olhos marejam e ela sente uma grande saudade da época de sua infância, em que ia todas as tardes à casa de seus tios-avós com sua mãe Maria do Céu, tardes estas em que corria direto para o piano e tocava, enquanto Helena e Ulysses cantavam prazerosamente lindas canções, que até hoje ela guarda na memória (MAIA, 2005a – Helena Maia).

O tio Yoyô¹⁸¹, como eu o chamava, tinha muitos amigos. Costumava ficar à tardinha, sentado à janela, conversando com todos que passavam habitualmente pela sua rua a essa hora. Seu sorriso era encantador e sua cabeleira branca sobressaía sobre o peitoril da janela. Ali, se inteirava das mais diversas notícias e vivia o mundo que estava lá fora – pois pouco saía de casa.

Muitas vezes, ajudou pessoas que o procuravam para que intercedesse por elas junto a alguma personalidade da política. Por incrível que pareça, mesmo sem conhecer pessoalmente esses cidadãos, ele resolvia tudo bastando apenas um telefonema, o qual sempre se iniciava: “— Alô! meu queridíssimo amigo...” (BARROS e MAIA, 2003, p.23).

Ulysses e Helena dispunham de poucos recursos, vivendo de suas aulas particulares, de recitais e presentes de amigos e admiradores. A pianista local Anna Carolina, visitando a casa dos Irmãos Nobre, viu a necessidade que tinham de ter um novo instrumento para os seus estudos, suas execuções e aulas particulares. Anna Carolina promoveu, então, um recital, em 1932, no Palace Theatre, em benefício da compra de um novo piano¹⁸² e doou-o aos seus nobres amigos (MAIA, 2005a – Helena Maia).

A partir de 1931, começaram os Festivais Lítero-Musicais Radiofônicos dos Irmãos Nobre, promovidos e organizados pela Rádio Club do Pará – PRC-5. Esses festivais eram veiculados a partir de sua residência – a *Gaiola Dourada*. A travessa Campos Sales ficava interditada, pela quantidade de pessoas que se aglomeravam à janela da casa para apreciar a atmosfera alegre dessa grande festa e a performance dos *Uirapurus Paraenses*:

O povo que ali postava, em silêncio, na contemplação dos seus ídolos, os Nobre cantores, deu prova de bom gosto, de prazer que os enlevava. Era parcela da grande massa, parcela sensível que aprecia o bom e o belo.

À noite, quando os sons se espalhavam pelos ares, a multidão se apinhava compacta, em torno dos aparelhos. Aproximando-se, compactando, a Rua Campos Sales intransitável. As palmas, os aplausos estrepitosos, incontidos e espontâneos, estrondavam e ecoavam por largos minutos (SALLES, 2005, p.27 – baseado na crônica de Adelman Corrêa, citada no jornal *Folha Vespertina* de 09/06/1945).

A partir de 1929, a pianista Maria do Céu – sobrinha – passou a realizar os acompanhamentos ao piano nesses festivais. E, a partir de 1948, a pianista Helena Maia – sobrinha-neta – passou a fazer os acompanhamentos. Os Festivais Radiofônicos Anuais dos Irmãos Nobre ocorreram até 1953, ano de falecimento de Ulysses Nobre¹⁸³. E Helena Nobre realizou seu último Festival Radiofônico em 1955¹⁸⁴.

¹⁸¹ Ulysses Nobre não era chamado pelo apelido Yoyô apenas por Helena Maia (Lenita). Todos os membros da Família Nobre o chamavam carinhosamente assim. E Helena Nobre era chamada Flor (MAIA, 2005a).

¹⁸² Este piano, de marca F. Dörner & Sohn – Stuttgart – Hoflieferanten Sr. Magestät des Königs, foi cedido por Maria do Céu, sobrinha-neta, anos depois do falecimento dos Irmãos Nobre, ao Conselho Estadual de Cultura. E há alguns anos atrás compunha uma exposição organizada em uma das salas da Casa da Linguagem. No entanto, de acordo com as buscas feitas por mim, ele não foi mais localizado (ver Capítulo 1 desta Tese).

¹⁸³ Sobre os Festivais Radiofônicos, queira ver o próximo subtópico, 2.2.4.2.

¹⁸⁴ Ver mais informações, sobre o Festival Radiofônico de Helena Nobre de 1955, no subtópico 2.2.4.14.

Helena e Ulysses Nobre começaram a compor valsas-canção. Ulysses compôs a partir de 1935, e Helena, a partir de 1942. Sua produção de composições autorais soma um conjunto de poucas obras.

Em 1950, os *Uirapurus Paraenses* passaram a ser proprietários da *Gaiola Dourada*, depois de um processo de desapropriação e doação da casa. O senador Magalhães Barata mobilizou a prefeitura de Belém a fazer a votação na Câmara Municipal, e o benefício em questão foi aprovado por unanimidade (SALLES, 2005).

Os Irmãos Nobre, como já foi mencionado anteriormente, mantinham sua subsistência através de suas aulas particulares de canto, dos recitais e festivais de que participavam e dos presentes que ganhavam de amigos e admiradores. Mas, a partir de 1943, passaram a receber uma pensão mensal – através do Interventor Federal Magalhães Barata, mediante decreto (PENSÃO..., 1943). E, a partir de 1954, após o falecimento de Ulysses, Helena Nobre passou a receber uma nova pensão mensal, com os valores atualizados pelo Projeto de Lei n.º 4.038, de 28 de janeiro daquele ano, a qual se estendeu até o seu último mês de sua vida (A VIDA..., 1954).

Importante destacar o Festival Radiofônico Anual dos Irmãos Nobre de 1953, o qual foi batizado de “Gorjeios do Coração” (NOGUEIRA, 1953). Ulysses fez sua última apresentação, já se sentindo bastante adoentado. Logo após essa apresentação, a saúde dele piorou muito, e ele faleceu dias depois, em 8 de setembro de 1953, com 66 anos (MAIA, 2005a – Helena Maia; SALLES, 2005a).

O velório de Ulysses ocorreu na *Gaiola Dourada*, ocasião em que compareceram centenas de pessoas, representantes das mais gradas autoridades, prestigiosos elementos do nosso meio artístico, comercial e industrial, figuras de todas as classes sociais. Às 16 horas, um grande cortejo acompanhou o “saimento fúnebre” até o Cemitério de Santa Izabel (SALLES, 1953).

Mesmo após um ano da morte de Ulysses, foram escritas crônicas¹⁸⁵ para os jornais *Folha do Norte* (EMMANUEL, 1953) e *O Estado do Pará* (RIBEIRO, 1954) lembrando o amigo cantor e ilustre artista.

¹⁸⁵ Algumas dessas crônicas foram escritas pelo poeta e jornalista paraense Wladimir Emmanuel e também pelo poeta e jornalista maranhense De Campos Ribeiro.

2.2.4.2 Rádio Club do Pará - PRC-5

O engenheiro Roberto Camelier, o telegrafista Eriberto Pio e o jornalista Edgar Proença, iniciavam nos últimos anos da década de 20, no Pará, as primeiras experiências com as ondas hertzianas. De pesquisa em pesquisa, por conta própria, explorando seu raro senso inventivo, Camelier conseguiu instalar uma estação rádio-transmissora em 22 de abril de 1928, a qual foi a terceira montada no Brasil. A Rádio Club PRC-5, com o slogan “A voz que fala e canta para as planícies”, reinou sozinha no Pará até 1954 (VIEIRA, 2003, p.15). Por meio dessa Rádio, Ulysses e Helena puderam retornar à carreira de cantores líricos.

O primeiro Festival Radiofônico dos Irmãos Nobre começou a ser organizado desde maio de 1931 e se realizou em 25 de agosto de 1931. Helena e Ulysses já tinham 42 e 44 anos respectivamente. Os Irmãos Nobre foram ouvidos pelas pessoas que estavam no interior do Theatro da Paz, através de auto-falantes fixados dentro dessa casa de espetáculos (A.L., 1931).

O Festival Radiofônico dos Irmãos Nobre de 1931¹⁸⁶ foi um marco na história da música no Pará, pelo ineditismo de ouvir os *Uirapurus Paraenses* sem os ver. Helena Nobre escreve para o jornal *Folha do Norte* (NOBRE, H., 1931), agradecendo o auxílio prestado por Octávio Macedo para a realização desse festival. Os *Uirapurus Paraenses* deixam transparecer seu entusiasmo decorrente desse inusitado evento:

Os Irmãos Nobre.

— Esses artistas paraenses que ainda há pouco realizaram sua festa de arte, com o mesmo brilho e o mesmo aplauso da nossa culta plateia, enviaram ao sr. Octávio Macedo a carta a seguir, em que agradecem o concurso que lhes prestou esse cavalheiro, a quando de sua noite de arte:

“Prezado senhor Octávio Macedo. – Afectuosas saudações.

A gratidão tem lugar em qualquer ocasião, e para senti-la todo o tempo é tempo. Ela não desaparece dos peitos sinceros, dos peitos purificados pelo sofrimento.

Neste caso estamos nós que o abraçamos com muita simpatia e imorredoura gratidão pelo valiosíssimo auxílio que prestou ao grande Rádio Club do Pará, e indiretamente a nós.

Conforme palavras do nosso bondoso e ilustre amigo dr. Roberto Camelier, os aparelhos de rádio de sua propriedade, são excelentes e muito concorreram para a

¹⁸⁶ Do Festival dos Irmãos Nobre de 25 de agosto de 1931, participaram – além de Helena e Ulysses, os quais cantaram de sua residência para os alto-falantes fixados no palco do *Theatro* da Paz – Olympia Cunha (violino), Mário Neves (piano), Jayme Nobre (flauta), Maria do Céu Nobre (piano), Waldemar Godinho (piano), Banda do 26º B. C. e Banda dos Bombeiros Municipais (cedidas pelo comandante daquele batalhão e pelo Ex.mo. Sr. Prefeito). Abriu o programa o 1º tenente do Exército e vice-presidente da Rádio Club do Pará, Carlos Proença, dizendo algumas palavras em torno dos festejados artistas. Helena cantou: *Addio di Mimi*, da ópera *La Boheme*, de Puccini; ária *Oh! Patria Mia*, da ópera *Aida*, de Verdi; primeira audição da valsa *La canzone dell'amore*, de C. Bixio; e *A Triste Canção do Fado*, de Nicolino Milano. Ulysses interpretou: a romanza *Estrela D'Alva*, da ópera *Taunhauser*, de Wagner; o *Credo*, da ópera *Otello*, de Verdi; a canção dramática *Com os Olhos a Chorar*, de Alberto Sarti; *Morena, Morena*, de Luciano Gallet; canção crioula *Ay-Ay-Ay*, de A. Tavares; e *Eterna Canção*, de A. Vianna. Juntos, cantaram canção e dueto da ópera *Bug Jargal*, de Gama Malcher, e dueto da ópera *Il Guarany*, de Carlos Gomes (REALIZA-SE..., 1931).

transmissão de nossas vozes para o Theatro da Paz, ter sido perfeita e agradado a todos que estiveram naquela casa de espetáculos em a noite do nosso festival.

Deixamos nestas linhas a expressão do quanto nos apraz formular votos de prosperidade ao prestimoso amigo, a sua família, e a sua empresa que dia a dia vai se impondo a simpatia e preferência do nosso público.

Aceite, mais uma vez, o nosso amplexo que bem traduz o sentir sincero dos nossos corações, e queira dispor e dar as suas ordens aos amigos gratos.

Helena e Ulysses Nobre. Belém, 15/9/931. C. Salles, 63. (NOBRE, 1931)

Índio Corrêa (1932), referindo-se ao festival de 1931, expõe, em uma crônica de jornal, que Helena e Ulysses emocionaram o público enquanto emitiam o seu canto, “mal se continham os soluços que a comoção deixava escapar”, transformando o “espetáculo dos Irmãos Nobre numa apoteose de infinita saudade”, instigando “um grande desejo de ouvi-los novamente o quanto antes”.

Os festivais radiofônicos constituíram acontecimento inusitado para a época, inclusive pela novidade que um aparelho de rádio representava na ocasião. Era um acontecimento que estava inovando conceitualmente o campo da música, pois praticava o formato de audição musical que futuramente seria denominado e/ou conceituado de escuta acusmática¹⁸⁷. Começou, então, uma nova fase na vida de Helena e Ulysses: os Festivais Radiofônicos Anuais dos Irmãos Nobre. Dentre as iniciativas altruísticas patrocinadas pela Rádio Club do Pará, sobressaiu a de aproximar do convívio de seus inúmeros admiradores, através de suas antenas, às “vozes mais encantadoras que o Pará se orgulha de possuir”, nos dizeres de Índio Corrêa (1932).

Iniciado em 1931, o Festival Radiofônico Anual dos Irmãos Nobre ocorreu, ininterruptamente, até 1953, quando do falecimento de Ulysses Nobre. Depois dessa data, em 5 de julho de 1955, Helena Nobre foi ao ar, estrelando sozinha o Festival Radiofônico, último evento desse formato com presença tão nobre (MATOS, 1955).

As transmissões desses Festivais Radiofônicos Anuais dos Irmãos Nobre, a partir de 1937, passaram a acontecer não apenas da casa dos *Uirapurus Paraenses*, como também da sede da Rádio Club do Pará, a Aldeia do Rádio, localizada no bairro do Jurunas.

Os Festivais Radiofônicos dos Irmãos Nobre eram considerados importantes eventos da cidade de Belém. Eram convidados para assistir a esses recitais, tanto intelectuais, amigos, familiares, quanto muitas autoridades da época. Na Trav. Campos Sales e na Aldeia do Rádio (antes, no Jurunas, e, depois, como se vê no próximo parágrafo, na avenida Presidente Vargas),

¹⁸⁷ Escuta acusmática: 1) “é uma situação de escuta pura, sem a atenção que possa ser desviada ou reforçada por uma causalidade instrumental visível ou previsível” (Frnaçois Bayle, compositor de música eletroacústica); 2) do grego akousma: percepção auditiva, acusmática(o) significa ouvir sem ver, sem ver a fonte sonora, a causa geradora do som (Disponível em: <http://sinfoniadodia.wordpress.com>. Acessado em 06/02/2011).

as salas onde eram instalados os aparelhos da Rádio Club, inclusive os microfones com quais cantavam Helena e Ulysses, ficavam apinhadas de pessoas para apreciar de perto a interpretação dos irmãos cantores e dos demais artistas que também participavam dos eventos (MAIA, 2005a – Helena Maia).

A partir de 1954, a Rádio Club do Pará adquiriu mais uma sede, no Edifício Palácio do Rádio, localizado na Av. Presidente Vargas. Nesse prédio, Helena Nobre também cantou, sendo convidada a participar de diversos programas. Em 1955, foram ao ar dois programas de rádio especialmente feitos para ela: *Baú Velho* e *Memórias de um Coração*. A rádio passou a contar com a voz de Helena Nobre também nos programas de quinta-feira, a convite de Edgar Proença. O tenor Adelermo Matos disse que o público se dirigia ao auditório da rádio para assistir ao vivo a cantora paraense (MATOS, 1955).

2.2.4.3 Sociedade Artística Internacional – SAI

A Sociedade Artística Internacional – SAI¹⁸⁸, fundada em 4 de maio de 1947, foi uma sociedade composta por um grupo de interessados e aficionados na arte musical. Durante 20 anos, a SAI ocupou o *Auditorium* do prédio onde havia sido instalado o Conservatório Carlos Gomes e onde atualmente funciona a Academia Paraenses de Letras, realizando séries regulares de concertos para os seus associados e o público em geral (SALLES, 1970).

A Sociedade Artística Internacional passa, a partir de 1948, a organizar os Festivais Radiofônicos Anuais dos Irmãos Nobre¹⁸⁹ (SALLES, 2005).

2.2.4.4 Pavilhões da Praça Justo Chermont e o Círio de Nazaré

Em 20 de outubro de 1932, apareceu o primeiro indício de que os *Uirapurus Paraenses* voltariam a cantar em público, fora da *Gaiola Dourada*. Nas festividades do Círio de Nazaré¹⁹⁰, Magalhães Barata¹⁹¹ manifestou seu apoio ao retorno dos *Uirapurus Paraenses* ao convívio social, homenageando e oportunizando que Helena e Ulysses cantassem em cada um dos

¹⁸⁸ Era uma seção da entidade fundada no Rio de Janeiro pelo maestro José Siqueira. A instalação dela no Pará coube a Augusto Meira Filho, por indicação da pianista Mercedes Cardoso. Em 1948, obteve, por empréstimo, autorizado pelo governador Moura Carvalho, o prédio da rua João Diogo, que fora a primeira sede do Conservatório Carlos Gomes, transformado no Auditório da SAI, reformado e adaptado, foi inaugurado em 1950 (SALLES, 1970).

¹⁸⁹ O primeiro presidente foi Augusto Meira Filho, tendo como vice-presidente Edgar Proença (SALLES, 1970).

¹⁹⁰ Sobre o Círio de Nazaré, ver notas 87 e 97.

¹⁹¹ O interventor Magalhães Barata (1930-1935 e 1943-1945) passou a gerir o Governo do Pará, e o Dr. Mário Chermont assumiu a Secretaria de Saúde.

Pavilhões da Praça Justo Chermont (atual Centro Arquitetônico de Nazaré – CAN, conhecido também como Largo de Nazaré). Esse ato traduziu uma ação de graças à Virgem de Nazaré e um voto de agradecimento à humana deliberação do interventor, restituindo-lhes a liberdade de poder cantar no meio da sociedade (ARGOS, 1932). O que chamou a atenção nesse recital é o fato de os Irmãos Nobre não terem cantado músicas sacras, mas sim músicas seculares.

acaba de sofrer, em mim, violenta comoção, diante duma simples notícia referente à festa de Nazaré: – na próxima noite de 20, Helena e Ulysses Nobre cantarão em cada um dos quatro pavilhões verticais do arraial.

É o cumprimento de um voto à Virgem de Nazaré, nada há nisso de extraordinário, à primeira vista. Os votos devem ser cumpridos. Na espécie, não é um caso de exibismo religioso e artístico ou artístico-religioso: é um caso de fé e gratidão!

Sensibilizou-me este gesto dos eminentes artistas. O rouxinol e o sabiá vão desferir cânticos – não os chamados sacros, mas cantos profanos, cuja intenção, cujo móvel, cuja causa os santificam!

O rouxinol e o sabiá vão entoar seus cânticos, seus gorjeios sentidos, íntimos, bons, num louvor da Arte à Virgem, traduzindo o gozo extremo de sua libertação da gaiola férrea das prevenções de oficialismo, gaiola cujas grades a mão humana, o coração magnânimo, o senso equilibrado do ilustre Interventor do Pará quebrou, num gesto amigo e santo, admirativo e puro, que toda a sociedade aplaude e louva.

E as grandes, as puras almas dos dois queridos artistas paraenses, desdobrando-se, desprendendo-se, elevando-se à misteriosa morada da grande protetora do Pará, em sons empolgantes, em frases arrebatadoras, em volatas capitantes, em melodias de sonho, de ideal, de luz, volitarão alegre e gárrulas, em torno do Major Magalhães Barata, como borboletas aladas e multicores, em torno aos cálices perfumados das flores.

Emocionou-me! Sensibilizou-me esse gesto simpático de Helena e Ulysses, os dois irmãos gêmeos na arte, no ideal, na antevisão do belo, e nas agruras da dor; e sensibilizou-me, principalmente, pela intenção e pela fé que produziu.

ARGOS.

2.2.4.5 *Theatro da Paz*

Nesse novo momento da trajetividade dos *Uirapurus Paraenses*, as vozes de Helena e Ulysses Nobre chegaram no Theatro da Paz através das ondas do rádio. A partir de 1931, iniciaram os Festivais Radiofônicos dos Irmãos Nobre, os quais ocorreram de ano a ano. Os três primeiros (25 de agosto de 1931, 15 de setembro de 1932 e 15 de outubro de 1933) foram transmitidos por radiotelefonia, inicialmente, somente para a sociedade paraense que se dirigia ao Theatro da Paz para ouvir o canto dos *Uirapurus Paraenses*, sem ver os artistas¹⁹². O aparelho de rádio ainda não era acessível à população em geral, que, dessa forma, se deslocava para os espaços onde a transmissão radiofônica seria veiculada e, no caso dos *Uirapurus Paraenses*, para o Theatro da Paz.

¹⁹² Ver subtópico 2.2.4.2 – sobre os Festivais Radiofônicos, informações encontradas nas notas de jornais da época e em Salles (2005a).

O interventor Magalhaes Barata, em 1934, ofertou mais uma homenagem aos *Uirapurus Paraenses*, conferindo a Helena e Ulysses um camarote cativo no Theatro da Paz (camarote n.º 1), localizado ao lado do Camarote Oficial – honraria que durou até o resto de suas vidas –, impossibilitando que fossem novamente constrangidos a se retirarem do Theatro da Paz (a propósito, queira ver subtópico 2.2.3.2) (MAIA, 2011a – Helena Maia).

Também no ano de 1934, apareceu mais um indício de que os *Uirapurus Paraenses* voltariam a cantar em público, fora da *Gaiola Dourada*. Nesse ano, ocorreram dois eventos em que os eles participaram, cantando no palco do Theatro da Paz: a Festa da Intelectualidade, em homenagem a Magalhães Barata¹⁹³, e o Festival de Arte em Benefício do Natal do Lázaro¹⁹⁴.

Em 1956, Helena, com 66 anos, cantou pela última vez no palco do Theatro da Paz, em um recital em homenagem ao escritor Peregrino Júnior, organizado pela Academia Paraense de Letras (FRANCO, 1956).

2.2.4.6 Tuna Luso Comercial e Casas possuidoras de Aparelho de Rádio

Além do Theatro da Paz, outros locais na cidade de Belém foram “palco” de difusão dos Festivais Radiofônicos Anuais dos Irmãos Nobre, veiculados pela Rádio Club do Pará – PRC-5¹⁹⁵.

Antes de 1933, os Festivais Radiofônicos dos Irmãos Nobre eram transmitidos exclusivamente para o Theatro da Paz. Porém, o festival de 15 de outubro de 1933, dedicado ao inspetor da Alfândega do Estado, Dr. Raimundo Gobim, foi transmitido também para os salões da Tuna Luso Comercial (O FESTIVAL..., 1933).

¹⁹³ Conforme consta no Programa de Concerto contido no caderno de recortes de Alcebiades Nobre (Acervo Irmãos Nobre do MUFPA), participaram desse recital, no dia 12 de novembro de 1934, em comemoração ao 4º ano de governo de Magalhães Barata – além de Helena e Ulysses –, Leda Drummond, Eduardo Azevedo Ribeiro, Carmem Souza (violino), Bruno de Menezes, Nery Costa (canto), Olympia Cunha Castro (violino), Olympia Martins (piano), Muriz Barreto, Alberto Falcão (violino), Ettore Bosio (piano), Odete Nobre (canto – aluna de Helena Nobre), Bossilda Freyenschlag (canto – aluna de Helena Nobre), Luiza Cardoso (violino), Eustachio de Azevedo, Waldomira Queiroz (canto), Heloisa Fadoul, Cabyria Reis (piano), De Campos Ribeiro, Ribamar Silva (canto – aluno de Ulysses Nobre) e Boaventura Cunha. Os Irmãos Nobre cantaram o dueto da ópera *Il Guarany*, de Carlos Gomes.

¹⁹⁴ Conforme consta no Programa de Concerto contido no caderno de recortes de Alcebiades Nobre (Acervo Irmãos Nobre do MUFPA), participaram dessa festa de arte, no dia 20 de dezembro de 1934 – além de Helena e Ulysses –, Elmira Lima, Magdalena Loureiro (piano), Orlando Moraes, Ribamar Silva (canto), Wladimir Emmanuel, Eurico Moraes (canto – aluno de Ulysses Nobre), Odete Nobre (canto), Jayme Nobre (flauta), Alberto Martins, Leda Drummond, Helena Souza (piano), Maria do Céu Nobre (piano), Waldemar Godinho (piano) e Orlando Moraes. Helena interpretou: *Serenata*, de Schubert, e a (*Polaca*) *Saida de Cecy* da ópera *Il Guarany*, de Carlos Gomes. Ulysses cantou: *Amleto, come il romito fior*, da ópera *Brindisi*, de Ambroise Thomas, e *Eterna Canção*, de A. Vianna.

¹⁹⁵ Ver subtópico 2.2.4.2 – sobre os Festivais Radiofônicos.

Em 1934, os *Uirapurus Paraenses* foram homenageados por um grupo de artistas e amigos, em um recital, o qual ocorreu nos salões da Tuna Luso Comercial, no dia 30 de maio. No entanto, Francisco Sampaio (1934) salienta que Helena e Ulysses não compareceram a essa noite de arte organizada especialmente para eles. O que mostram os jornais é que, naquela época, Helena e Ulysses ainda não estavam podendo ou querendo cantar em público com frequência.

Tem-se notícias de que, a partir dos festivais de 8 de junho de 1934 (SAMPAIO, 1934) e 8 de junho de 1935 (FESTIVAL..., 1935), as vozes dos *Uirapurus Paraenses* alcançaram os salões da Tuna Luso Comercial e também as casas das famílias possuidoras dos aparelhos de rádio. Do festival de 1934, localizou-se, no arquivo pessoal da pianista Helena Maia, o “Agradecimento” lido pelo locutor, na noite do recital, o qual foi transmitido para a Tuna e para os aparelhos de rádio (PROENÇA, 1934):

Bem complexa é a tarefa que neste momento prazerosamente desobrigar-nos-emos. Pena é a falta do intelecto com que lutaremos; mas há um sentimento mais forte, superior, que não respeita barreiras se por acaso se antepõem nos movimentos de vida que traz na sua essência: a gratidão!

É um dever quase sagrado a cumprir neste instante com toda a vibração ante o microfone do glorioso Rádio Club do Pará. Queremos que ouçam as nossas palavras partidas de dois peitos gêmeos em todos os fatores da vida, são os Irmãos Nobre – que lhes dirigem esta saudação envolta em grande dose de emoção que agita as suas almas; emoção que é a demonstração tácita da sinceridade que nos caracteriza no proceder na vida de todos os dias.

Sejam as nossas palavras unidas de tanto recolhimento, uma oração dirigida aos radiófilos e não radiófilos que nos distinguiram e acataram com expressões tão cativantes e distintas que deram-nos a nítida e confortadora impressão de um rejuvenescimento com a força motriz de novas energias morais e físicas como incentivo para o prosseguimento na vereda da arte. Que é a razão da nossa vida. Dir-se-ia o recebimento de um banho lustral com nova luz a invadir os refulgos de nossa alma; para de viseira erguida com dignidade enfrentarmos os momentos adversos que por vezes escurecem os horizontes da nossa vida limpa de artistas que sentem a sua arte – o único bem terreno que deparamos – como dádiva divina para amenizar a passagem rápida pela vida planetária.

Mesmo com grande esforço mental não seria possível descrevermos o alvoroço que suscitou em todas as classes sociais a irradiação da nossa festa artística realizada e promovida sob a égide da boa vontade do Rádio Club do Pará. Seriam necessárias horas intermináveis para que todas as almas delicadas sentissem o influxo da nossa incomensurável gratidão estimada como um manto estrelado desde o Pará e demais Estados que formam o norte do Brasil, sendo de justiça salientarmos Paraíba e Maranhão pela bizarra gentileza que usaram para conosco.

Estamos algemados ante tantos testemunhos de simpatia que hemos recebido no decorrer destes dias felizes. Apesar de há perto de 30 anos de atuação artística no nosso Pará, qualquer coisa de inédito encontramos nas últimas manifestações em todas as variantes da espontaneidade atraídas pela magia da arte, pois só a arte sabe e pode ser soberana isenta de malsinações, mais ela fortaleceu-nos para avizinhamos do Céu e de Deus, autor onipotente de tão sublime graça descida do Olimpo até nós.

Houve, sim, alguns indelicados, alguns mesmo grosseiros, mas para gáudio nosso vimos o fiel da balança dourada das nossas simpatias, não sofrer oscilação. Grande consolação para nós!

Para o êxito completo da nossa serata de arte, muito concorreu a prestimosidade e elevação moral dessas nobres figuras do nosso mundo social, os drs. Roberto Camelier e Edgar Proença, infatigáveis diretores do Rádio Club do Pará, que atualmente desfruta a justa fama que nos orgulhece, da melhor estação e sede onde há conforto acrescido pelo trato e solicitude de todos os seus diretores e auxiliares como sejam: Wandikc Amanajás e Pio Edilberto dos Santos.

O concurso brilhante das talentosas colegas Helena Coelho e Olímpia Cunha Castro; generosidade sem par de Ivo Moreira & Com., dignos e estimados proprietários da acreditada Livraria Pará, oferecendo-nos todos os impressos; a fidalga Diretoria da Tuna Luso Comercial, na pessoa altamente simpática e prestigiosa de Fransisco Vasques; cedendo os salões com a característica boa vontade de sempre; os jornalistas e nomes acatados na imprensa local, João Malato, Brazão e Silva, De Campos Ribeiro, Aug. Corrêa Pinto Filho, Carlos Victor, João Carlos da Fonseca, dr. Ernestino Souza Filho, Hildebrando Rodrigues e Luiz Moreno, como intérprete do apreciado grupo “Uirapuru” no momento ao ser, prestada carinhosa manifestação às nossas pessoas, com a oferenda artística “corbeille” confeccionada pela gentil senhorita Puget (PROENÇA, 1934).

2.2.4.7 Salões de Clubes e Agremiações Sociais possuidores de Aparelho de Rádio

Na medida em que os aparelhos de rádio entravam nos salões de clubes, agremiações, sociedades em geral, os Festivais Radiofônicos Anuais dos *Uirapurus Paraenses* passavam a fazer parte das agendas de entretenimento dessas instituições.

Salles (2005a) registra que o Cassino Maranhense e o Grêmio Literário Recreativo Português abriram espontaneamente seus salões e receberam os ouvintes, para a transmissão através da Rádio PRC-5, do Festival Radiofônico Anual dos Irmãos Nobre, de 3 de fevereiro de 1941.

2.2.4.8 *Palace Theatre*¹⁹⁶ e Assembleia Paraense

Como já mencionado, encontrei alguns registros de recitais, em que Helena e Ulysses voltaram a apresentar-se em público a partir de 1932.

Além do recital organizado por Anna Carolina em prol dos irmãos Helena e Ulysses Nobre, que ocorreu no Palace Theatre, em 1932 (SALLES, 2005a), nesse mesmo teatro, os Irmãos Nobre apresentaram-se em público – juntamente com alunos das professoras Philomena Baars e Helena Nobre –, no dia 15 de setembro de 1935, “cultuando a Memória de Carlos Gomes” (CULTUANDO..., 1935).

Ainda em 1935, Helena Nobre participou do Festival de Lançamento do Jornal do Povo, que ocorreu no dia 22 de agosto, na Assembleia Paraense:

¹⁹⁶ Sobre o Palace Theatre, queira ver nota 93.

Justo salientar o concurso que Helena Nobre, como homenagem ao Jornal do Povo e à sociedade paraense, prestará ao festival vocalizando com a maestria de sempre, números de apurada escolha. De certo esta notícia constitui motivo de satisfação para a culta plateia paraense que não deixará de ir aplaudir em sua “reentré”, o apreciado “Rouxinol Paraense” (FESTIVAL DE..., 1935).

2.2.4.9 TV Marajoara

Em 1961, Helena Nobre – com 72 anos de idade –, que nunca havia sido televisionada antes, apresentou-se na TV Marajoara, no programa de domingo de Pierre Beltrand – “Pierre Show”, ocasião em que foi acompanhada por sua sobrinha-neta, a pianista Helena de Nazareth Gomes Maia – Lenita – e pelo cantor Adelermo Matos. Esse foi o último registro encontrado sobre a trajetividade artística do *Rouxinol Paraense* (A VOZ..., 1961).

2.2.4.10 Instituto Estadual Carlos Gomes

Com o declínio da economia da borracha, o Instituto Carlos Gomes foi fechado nos primeiros anos do século XX. Em 1929, foi reaberto e passou a ser mantido, a partir de 1930, pelo Governo do Estado do Pará¹⁹⁷. Nesse Instituto, a classe de piano acabou se fortalecendo, em detrimento da classe de canto, que passou a esmorecer – efeito da burguesia local sobrevivente da crise econômica da borracha e da ostentação desse instrumento que se sobressaía em relação ao violino e ao canto (VIEIRA, 2001).

No entanto, os *Uirapurus Paraenses* continuaram atuantes em sua trajetória de cantantes, sendo, em 1937, homenageados pelo Instituto – cuja diretora era Helena Souza, primeira mulher diretora do ICG, que fez parte da rede de relações dos Irmãos Nobre – o qual já intitulava sua cadeira de canto solo de Irmãos Nobre, inserindo, no interior de uma tradicional instituição de ensino formal de música, esse título recebido por Helena e Ulysses Nobre ao longo de sua história – mesmo que o aprendizado de canto de ambos tenha sido informal, através de aulas particulares. Dessa cadeira, foi aluno o conhecido tenor paraense Adelermo Matos, que também foi aluno particular de Helena e frequentador de sua residência (SALLES, 2005a).

Em 10 de julho de 1937, foi realizada mais uma homenagem aos *Uirapurus Paraenses*, dessa vez organizada pelo Instituto Estadual Carlos Gomes, em seu 8º aniversário de

¹⁹⁷ O Governo pouco investiu nessa instituição, em decorrência de o Pará estar ainda se recuperando da crise econômica provocada pela decadência da borracha, limitando-a a organizar classes apenas de canto solo, canto coral, violino e piano, que continuavam a difundir a música erudita europeia, pelo fato de seu corpo docente continuar sendo o mesmo que o da primeira fase do Instituto (VIEIRA 2001).

reinauguração. O retrato dos Irmãos Nobre foi inaugurado na galeria dos homenageados da instituição em uma sessão solene¹⁹⁸:

A sessão foi efetuada pelo diretório acadêmico do Instituto, em sua sede, às 10h para celebrar essa data duplamente festiva, pois também marcava o 8º aniversário da reinauguração do Instituto. Após breve, mas entusiástico discurso da oradora do ato, aluna Garaldine Ferreira Gomes, o diretor Pereira de Castro concedeu a Palavra ao representante dos amigos e admiradores dos cantores Ulysses e Helena Nobre, sr. coronel Apolinário Moreira, que fez a oferta, ao Conservatório, de um custoso quadro como retrato desses dois artistas paraenses, a fim de figurar na galeria dos homenageados. O diretor do Instituto agradeceu depois de Helena Nobre, com a mesma privilegiada garganta e a mesma encantadora voz de todos os tempos, haver, por instância dos numerosos assistentes, interpretar formosos trechos do *Guarany* (SALLES, 2005a, em anexo: cronologia, p.12).

No dia 8 de setembro de 1953, a diretora do Conservatório Carlos Gomes, Professora Maria Luzia Vella Alves, ao saber da morte do insigne cantor Ulysses Nobre, suspendeu imediatamente as aulas da instituição.

2.2.4.11 Rotary Club de Belém

Em 20 de julho de 1961, Dia do Artista Lírico, o presidente do Rotary Club de Belém-Nazaré, Dr. Manuel Barros, conferiu a Helena Nobre “Voto de Louvor”, como a mais digna representante do Canto Lírico no Estado do Pará, mediante proposta do tenor Adelermo Matos (SALLES, 1961).

2.2.4.12 Outras Cidades do Brasil e Europa – ondas do Rádio

Ulysses Nobre, desde jovem, demonstrava o sonho de realizar turnê fora do Brasil. Esse desejo não havia podido se realizar, mesmo tendo havido convite em sua estadia no Rio de Janeiro, ainda em 1906 (SALLES, 2005a).

O poeta Boaventura Ribeiro da Cunha chamou a atenção, em carta publicada em jornal, ainda de 1931, que os nomes de Helena Nobre e Ulysses Nobre eram conhecidos não apenas no Brasil, mas também na Europa¹⁹⁹:

¹⁹⁸ Esse retrato, reproduzido na Figura 10, está até hoje no Conservatório Carlos Gomes, na Av. Gentil Bitencourt, primeiro andar do prédio central, no qual funciona a administração.

¹⁹⁹ Os Irmãos Nobre eram conhecidos, por exemplo, em Portugal. Desde longa data, tomaram parte em várias festas portuguesas tanto em Belém quanto em Manaus. A colônia portuguesa os reconhecia e homenageava, conforme destaca Vicente Salles (2005a).

Carta aos Irmãos Nobre.

Quando alguns minutos passei a rascunhar frases em torno de vosso nome e de vosso festival de Arte, nada mais fiz senão deixar transvasar as lavas de admiração que sempre tive por vós.

Quando na Europa lia as cousas de minha terra, desse Pará Artístico de outrora, onde o Theatro da Paz era o espaldar das musas e vós os pontífices que daí com melodiosa voz, transportáveis a alma triste de Belém para os píncaros imortais da divina arte do canto de alegre e vivifica, uma só tristeza sentia na alma, – era de não poder ouvir também *Le gazonillement des Nobles!*

Porque, vosso nome, caros irmãos Nobre, eu ufanamente ouvi em terras outras como França, Espanha e Portugal.

Do admirador, Boaventura Ribeiro da Cunha (CUNHA, 1931).

Cunha informou, em outra crônica, que, a partir de 1935, os Festivais Radiofônicos Anuais dos Irmãos Nobre passaram a ser transmitidos para outras cidades brasileiras e também para a Europa²⁰⁰:

As Vozes da Amazônia.

Agora pelo Rádio ei-los fora do torrão natal; suas vozes devassam os ares e vão além mar, e, nos berços de Gonod, Verdi, Chopin surgem as maravilhas musicais desses artistas, interpretadas pelos aedos do canto amazônico.

O último Festival dos Irmãos Nobre foi um reveillon de arte para o mundo radiofônico – fora e dentro do país (CUNHA, 1935).

2.2.4.13 Casa na rua Ó de Almeida

Depois da morte de seu irmão Ulysses, Helena Nobre passou a morar sozinha na *Gaiola Dourada*. A família ficou preocupada, pois a saúde dela estava cada vez mais debilitada, necessitando de maiores atenções. Em 1964, sua sobrinha Maria do Céu a trouxe para morar em sua casa²⁰¹, situada na rua Ó de Almeida, n.º 118, entre Frutuoso Guimarães e Campos Sales, no bairro da Campina (MAIA, 2005a – Helena Maia).

No final do ano de 1965, Helena Nobre foi atingida por uma otite e outras implicações. Na tarde em que estava se arrumando para sair para uma consulta médica com o Dr. Paes Barreto, ela se sentiu tonta e caiu pesadamente, batendo a cabeça no guarda-roupa de seu quarto. Dr. Canuto Brandão diagnosticou um derrame cerebral fulminante, e ela foi levada às pressas em uma ambulância ao hospital da Beneficente Portuguesa. No entanto, ao chegar nessa instituição, já havia partido. Faleceu no dia 27 de dezembro de 1965, com 76 anos de idade (MAIA, 2005a – Helena Maia).

²⁰⁰ Queira ver subtópico 2.2.4.2 – sobre os Festivais Radiofônicos.

²⁰¹ Essa casa não pertence mais à família.

O Governo do Estado, “em homenagem póstuma à ilustre conterrânea”, custeou os funerais. O corpo de Helena Nobre saiu da casa de saúde em direção ao Cemitério de Santa Izabel (VÍTIMA..., 1965).

2.2.4.14 Cemitério de Santa Izabel

Ulysses Nobre faleceu em 8 de setembro de 1953, aos 63 anos. O Governo do Estado do Pará e a Prefeitura de Belém o homenagearam, doando a sepultura no Cemitério de Santa Izabel²⁰².

O Governo do Pará e a Prefeitura de Belém não cumpriram a promessa de doar um mausoléu para a campa onde foram depositados os restos mortais do cantor paraense. Helena Nobre entrou em profunda depressão e parou de cantar. Mas, para juntar recursos para a edificação de um mausoléu digno para seu irmão, passou a economizar o pouco que tinha e a vender os poucos presentes de valor que ainda possuía, os quais havia colecionado durante sua trajetória artística. A Rádio PRC-5 também ajudou, realizando, em 5 de julho de 1955, um festival radiofônico para que Helena angariasse fundos para a construção do mausoléu (CÉO, 1966). Esse foi o último Festival Radiofônico de Helena Nobre, no qual cantou com a voz embargada pelo pranto. Conseguiu o dinheiro almejado e colocou em prática o seu desejo de construir um modesto túmulo para Ulysses Nobre com uma lira adornando o mausoléu²⁰³ (SALLES, 2005a).

A partir desses dados, observa-se que ambas as fases da trajetividade de Helena e Ulysses Nobre – Fase 1 e Fase 2 – foram profícuas, agitadas e intensas, com recitais individuais, em família e também sendo convidados a participar de recitais lítero-musicais de amigos e recitais de caridade. Porém, são duas fases singulares e com naturezas distintas.

A primeira fase – composta pelos períodos *Rouxinóis* e *Irmãos Nobre* – é marcada pelos Recitais Lítero-Musicais Individuais de Helena e também de Ulysses. E a segunda fase – períodos *Pássaros Cativos* e *Uirapurus Paraenses* – é repleta de recitais dos Irmãos Nobre: Festivais Lítero-Musicais Radiofônicos dos Irmãos Nobre.

Na primeira fase, os recitais eram presenciais e aconteciam em vários espaços culturais, tanto paraenses quanto em outras cidades brasileiras, dentro de turnês: Rio de Janeiro,

²⁰² Mais informações sobre a sepultura dos irmãos Helena e Ulysses no Cemitério de Santa Izabel, ver p.66 desta Tese.

²⁰³ Hoje, essa lira não existe mais, pois a sepultura sofreu ataque de vândalos que roubaram a lira artística: símbolo da união em vida desses dois irmãos cantores, união reforçada pela música.

Manaus, Recife e São Luís. Inclusive, na primeira fase, mudaram-se várias vezes de residência. Na segunda fase, mudaram-se para a tv. Campos Sales – *Gaiola Dourada* –, passando a ser sua residência definitiva (salvo Helena, que foi morar, nos últimos anos de vida, na casa de sua sobrinha Maria do Céu – na rua Ó de Almeida). E, na maioria da segunda fase, os recitais aconteciam em Belém, reclusos na *Gaiola Dourada*, mas transmitidos pela Rádio Club do Pará – PRC-5, e, em decorrência das ondas do rádio, os Irmãos Nobre alcançaram não apenas o grande público paraense (pessoas com acesso ao aparelho de rádio e as que assistiam ao recital na *Gaiola Dourada* – público seletivo), como também outras cidades brasileiras e estrangeiras.

Na primeira fase, há uma quantidade significativa de recitais com acompanhamento orquestral, e um grande número dos que aconteceram em Belém ocupou o palco e o *foyer* do Theatro da Paz. Já na segunda fase, apesar de alguns programas de concerto mencionarem a participação de orquestra/regente no festival, a parte que cabia aos Irmãos Nobre era com acompanhamento pianístico, devido ao espaço da sala de sua residência e do auditório da Rádio PRC-5 não comportar um número grande pessoas.

Ressalto que tanto Helena quanto Ulysses nutriam um grande carinho e reverência pelo Theatro da Paz, o chamando de “Templo d’Arte”, “Templo d’Amor”. Esse teatro aparece como marco de momentos importantes dentro da trajetividade desses artistas paraenses. No período *Rouxinóis*, têm-se: 1º Festival Anual de Helena Nobre (1905) e Recital de Despedida (1906). No período *Irmãos Nobre*, têm-se: Recital de Dom Francisco de Souza Coutinho (1908 – primeiro registro de Ulysses Nobre cantando após o Recital de Despedida –, Chico Redondo foi seu professor no Rio de Janeiro); 1º Festival Lítero-Musical dos Irmãos Nobre (1915) e 1ª Soirée Blanche de Ulysses Nobre (1918). No período *Pássaros Cativos*, tem-se: 1º Recital em Homenagem aos Irmãos Nobre pelo Centro Musical Paraense (1925). E no período *Uirapururus Paraenses*, têm-se: 1º Festival Lítero-Musical Radiofônico dos Irmãos Nobre (1931), último Festival Radiofônico de Helena Nobre (1955) e Recital em homenagem ao escritor Peregrino Júnior (1956, organizado pela Academia Paraense de Letras – esse é o último registro de Helena Nobre no Theatro da Paz e no palco de um teatro).

O primeiro período de cada fase – *Rouxinóis* e *Pássaros Cativos* – é considerado como “introito”, período rico em esperança e aprendizado (não descartando a formação continuada que abrange os outros períodos), mas com atmosfera contrastante entre si: *Rouxinóis* possui atmosfera brilhante e ensolarada, arriscando cantos livres pelos solos brasileiros e cheios de sonhos – a esperança, aqui, era de realizar carreira musical internacional; e *Pássaros Cativos* tem atmosfera mais nublada e chuvosa, dentro de uma “gaiola” que entristeceu o canto e encheu de ressentimento os coração dos irmãos cantores – mas com a esperança de que toda essa

conjuntura de cárcere privado deixasse de existir e que voltessem a cantar livres novamente: esperança de justiça!

No período *Rouxinóis*, cantavam para alegrar seus corações e seu público. No período *Pássaros Cativos*, foram obrigados a se calar e deram a oportunidade a sua rede de relações de acolhê-los e de cantar em prol deles – agora, era momento de escutar e se fortalecer –, pois o período dos *Uirapurus Paraenses* viria, lhes trazendo muitas surpresas e trabalho.

E ambas as esperanças acabaram por acontecer. A conjuntura mudou, apesar de não ter sido da forma que se esperava, mas aconteceu da maneira que foi possível, viável, inusitada e, arrisco até dizer, demarcando uma postura de vanguarda. Digo mais, toda conjuntura preconceituosa e dolorosa, que foi criada pelas autoridades no período dos *Pássaros Cativos*, possibilitou que, no último período de suas carreiras, o sonho dos *Rouxinóis* fosse realizado: uma carreira musical internacional – Radiofônica.

3 – A PRODUÇÃO ARTÍSTICO-MUSICAL DOS *UIRAPURUS PARAENSES* E SUA DIFUSÃO – O LEGADO

Este capítulo aborda a produção artística de Helena Nobre e Ulysses Nobre, bem como os processos de difusão/divulgação dessa produção através de sua rede de relações e de apoio – capital social que os manteve produtivos até a década de 1960.

As informações estão organizadas em duas partes. A primeira faz um apanhado sobre a produção artístico-musical de Helena Nobre e de Ulysses Nobre, apresentando suas composições autorais e seu repertório interpretativo. E a segunda inicia identificando, como agentes de difusão da produção artístico-musical de Helena e Ulysses, o construto social da primeira metade do século XX que consumia essa produção dentro da trajetividade artístico-musical dos irmãos cantores; e finaliza apresentando uma proposta de mapeamento, reunião virtual e divulgação do acervo dos Irmãos Nobre, como uma iniciativa de preservação desse legado, promovendo a acessibilidade e a ação do não esquecimento em prol de uma memória viva.

Embasam este capítulo obras de: Pierre Bourdieu (1998, 2007) sobre o capital social e sua difusão; Costa (2015) e Vieira e Gonçalves (2003), sobre a Rádio em Belém; e Lévi-Strauss (2006), Maia (2003) e Sant’Anna (2006), sobre preservação e memória viva.

3.1 A Produção Artístico-Musical

Este tópico faz um apanhado sobre a produção musical de Helena e Ulysses, apresentando trabalhos autorais e repertório interpretativo: composições musicais de Helena e de Ulysses e obras musicais estudadas e apresentadas por eles ao público. O final deste tópico traz um adendo, tecendo algumas considerações sobre a atividade de Ulysses Nobre como cronista cultural.

3.1.1 Composições de Helena Nobre e Ulysses Nobre

Documentos – como partituras, programas de concerto, notas jornalísticas, críticas musicais em jornais, cartas e outros registros – revelam a vida musical, a educação, as relações sociais, o movimento cultural de uma época investigada, bem como rotinas sociais que se relacionam às práticas composicionais e de performance musical.

Periódicos e programas de concerto de Belém da época, a maior parte deles arquivada no Acervo Irmãos Nobre do Museu da UFPA – MUFPA e outra guardada em acervos

particulares de músicos, amigos e descendentes da Família Nobre, trazem a informação de que Ulysses Nobre começou a compor na década de 1930, e Helena Nobre, na década de 1940. Começaram, portanto, sua atividade autoral no último período da 2ª fase de sua trajetividade, já sob os efeitos trazidos pelo Decreto Municipal da Secretaria da Saúde: recolhimento domiciliar compulsório e Festivais Radiofônicos (conforme exposto no Quadro 2 – no Capítulo 2).

Quadro 11 – Produções – 2ª FASE/PERÍODO IV – Composições dos *Uirapurus Paraenses*.

COMPOSIÇÕES AUTORAIS		
ULYSSES NOBRE	HELENA NOBRE	IRMÃOS NOBRE
1935 – <i>Vibrações D’Alma</i> *	1942 – <i>Vem, Amor!</i> *	1945 – <i>O Pinhal</i> arranjo musical e letra do dueto/canção, de Armando Percival.
1936 – <i>A Canção de Helena</i> *	1948 – <i>A Primavera</i> adaptação musical e letra da valsa, de Émile Waldteufel.	1945 – <i>O Vendedor de Pássaros</i> arranjo musical e letra do dueto/valsas da opereta, de C. Zeller.
	1949 – <i>Torturas D’Alma</i> *	
	1949 – <i>L’Amour Toujours</i> adaptação musical e letra da canção, do compositor Fremi.	
	1949 – <i>Quando eu canto</i> adaptação musical e letra da valsa do baile da <i>Bela Adormecida</i> , de Tchaikovsky.	
	1951 – <i>Olhos Negros</i> arranjo musical e letra do dueto/canção popular russa, de Shvedoff.	
	S/D – <i>Anseio</i> *	

Fonte: Elaboração própria.

(*) – Indicação da existência da partitura impressa ou manuscrita, diferente dos demais casos, de que só se tem a notícia referida em programas de concertos, geralmente publicados em jornais.²⁰⁴

No Quadro 11, tem-se um demonstrativo das composições de Ulysses e de Helena encontradas no decorrer da pesquisa: algumas partituras editadas, outras manuscritas; e também

²⁰⁴ Atualmente, essas composições foram digitalizadas, e suas cópias digitais estão depositadas no Laboratório de Etnomusicologia da UFPA – LABETNO, passando a fazer parte do Acervo Irmãos Nobre da instituição.

apenas os títulos de suas composições citados em programas de concerto (mas sem a localização das partituras). Em algumas dessas composições, os Irmãos Nobre são autores tanto da letra quanto da música; em outras, apenas da música ou do texto; e, em outras, de adaptações/arranjos de obra musical de outro compositor.

- *VIBRAÇÕES D'ALMA*

*Vibrações D'Alma*²⁰⁵ (Figura 51) aparece como primeira composição de Ulysses Nobre – julho de 1935. Trata-se de uma valsa-canção, da qual a melodia e o texto são de autoria de Ulysses. Os versos foram publicados na primeira página do *Jornal Espírita Alma e Coração*²⁰⁶; na quarta página do referido jornal, na coluna “Traços”, há a seguinte nota sobre a composição de Ulysses:

Ensaio Espiritualista

Ulysses Nobre, o festejado barítono paraense, cuja inspiração vibrava aos domínios da arte, do canto, à luz forte e embriagadora dos procênios, tocado no profundo recesso do seu coração por uma luz espiritual, que lhe aclara os destinos da alma em provas – nesta existência para ele tão dolorosa e ingrata – nos aparece agora, sob novo aspecto mais elevado e mais nobre ainda, lenindo a sua Dor tão grande e tão profunda, deixando vibrar a sua alma pacificada pelo clarão redentor, em versos lindos e cheios de luz, como os que nos engalana hoje a nossa primeira página.

Vibrações d'Alma

Sentir vibrações n'alma, é alcandorar-se ao Céu
Viver da Luz, da Santa Luz de minha adoração
Glória Divina, refletida no mais lindo véu
Envolvendo docemente o meu pobre coração.

É contemplar um Paraíso, azul deslumbrador.
Casta mansão de paz e de recolhimento
E tu, Luz bendita, sem teu divino amor
A vida me seria, desolação e sofrimento.

Perdê-la, seria para mim, do martírio a palma
Ver extinguir-se o clarão de meu triste viver
Não ver mais tua luz, não ver mais sentir vibrar minh'alma
É preferível morrer.
(ENSAIOS..., 1935)

²⁰⁵ *Vibrações d'Alma* (julho de 1935): letra e música de Ulysses Nobre, valsa-canção para voz e piano em língua portuguesa, partitura editada, com o total de 04 laudas (sendo a primeira a capa, com a foto de Ulysses e a poesia da canção). Na capa, há uma dedicatória ao historiador Vicente Salles: “Ao Vicente, essa saudosa recordação de teu amigo Ulisses. Em 28/3/58” (com essa dedicatória, tem-se acesso à caligrafia de Ulysses Nobre, curiosamente com a grafia Ulisses). Tonalidade Si bemol Maior, com modulação para Fá Maior, com finalização em Si bemol Maior; compasso 3/4; com 15 sistemas e 92 compassos. Encontra-se localizada na Coleção Vicente Salles – Acervo Irmãos Nobre (MUFPA). No rodapé da quarta lauda, está esta informação: “Arranjo e cópia do professor Theóphilo de Magalhães”. Atualmente, existe uma cópia digitalizada dessa partitura no Acervo Irmãos Nobre, do Laboratório de Etnomusicologia da UFPA – LABETNO, sob o código AIN1.

²⁰⁶ Recorte de jornal que compõe o Acervo Irmãos Nobre do Museu da UFPA. Esse recorte está colado no caderno de Alcebiades Nobre.

Não foi encontrado registro de apresentações públicas desta composição, mas presume-se que foi executada em seus recitais, pois é uma música que está na memória da pianista Helena Maia (uma de suas correpetidoras), inclusive com informações sobre como Ulysses executava essa valsa-canção (MAIA, 2011a – Helena Maia).

Figura 51 – Capa da partitura *Vibrações D'Alma* (1935), música e versos de Ulysses Nobre. Arranjo e cópia do professor Theóphilo de Magalhães.

*Revisão
com o autor Ulysses Nobre
em 2011*

Vibrações D'Alma

VALSA

Vibrações D'Alma

Seus vibrações rítmicas, a descobri-la ao
Viver do teu, do teu, do teu, do teu abraço
Claro cheio, redobrado no mais lindo
Involuntário momento a nos abraçar.

E' carinhoso ao Proxim, ao, deslumbrante
Cada momento de paz e de encanto
E tu, Luz bonita, ser o teu brilho
A vida me seria, desolada e sofrimento.

Perdi-a, sei lá para onde, do mundo a gente
Por esquecer-se a cidade do meu lado
Mas não mais tu, tu, não mais se não
minha
I. perderei nunca.

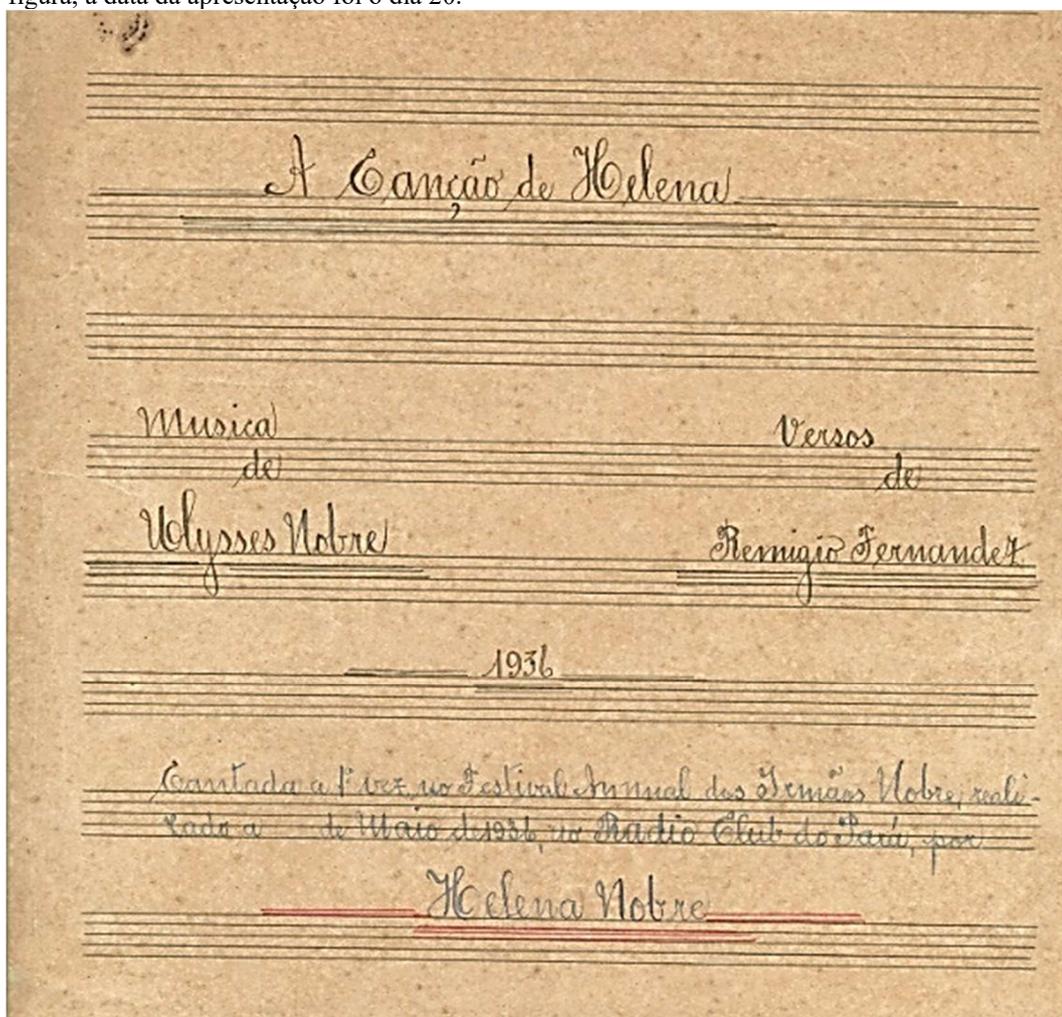
LETRA E MUSICA
DE
Ulysses Nobre

Fonte: Coleção Vicente Salles do Museu da UFPA.

- *A CANÇÃO DE HELENA*

Um comportamento artístico que, no Brasil, vinha se caracterizando desde o final do século XIX, era a parceria. Um ano depois de sua primeira composição, Ulysses Nobre, em parceria com o poeta Remígio Fernandez, compõe uma melodia para a poesia do poeta e homenageia sua irmã Helena Nobre. Então, em 1936, torna-se conhecida a obra: “A Canção de Helena”²⁰⁷. Localizou-se a partitura manuscrita da respectiva composição e o panfleto, contendo os versos de Remígio Fernandez (Figuras 52 e 53).

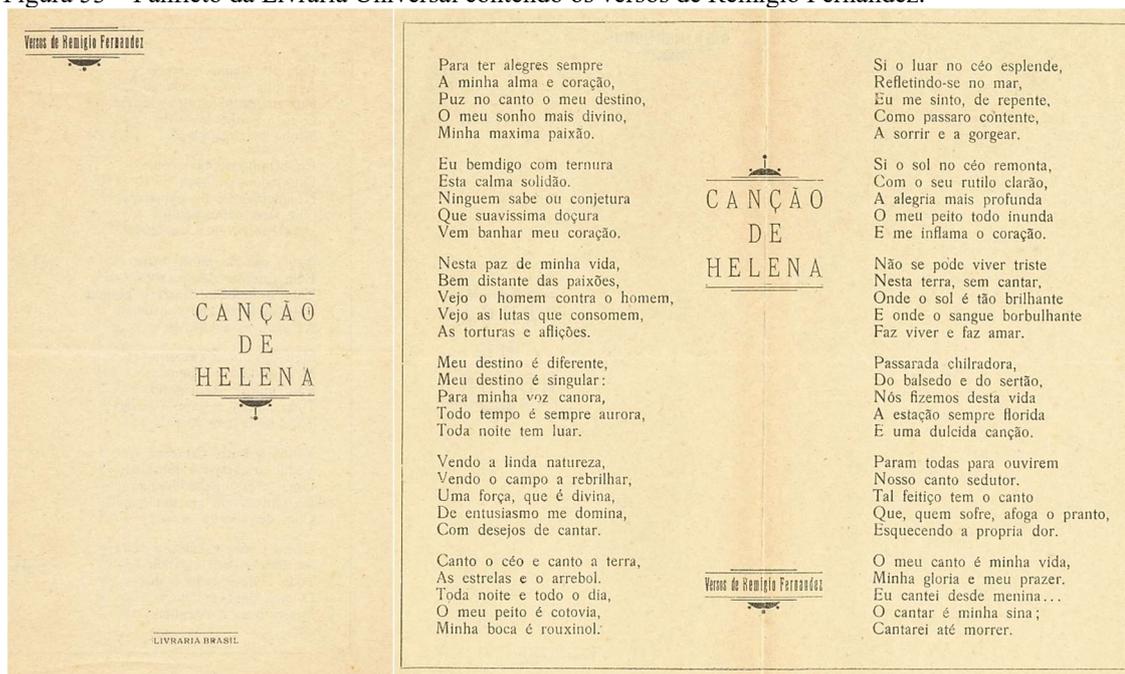
Figura 52 – Capa da partitura *A Canção de Helena* (1936), música de Ulysses Nobre sob os versos de Remígio Fernandez. Informações: “Cantada a 1ª vez no Festival Anual dos Irmãos Nobre, realizado a ... de maio de 1936, no Rádio Club do Pará, por Helena Nobre”. Embora omitida na figura, a data da apresentação foi o dia 20.



Fonte: Acervo pessoal de Helena Maia.

²⁰⁷ *A Canção de Helena* (1936): música de Ulysses Nobre e letra de Remígio Fernandez, canção para voz e piano em língua portuguesa, partitura manuscrita, com o total de 03 laudas (sendo a primeira lauda a Capa, com a informação: “Cantada pela 1ª vez no Festival Anual dos Irmãos Nobre, realizado a 20 de maio de 1936, no Rádio Club do Pará, por Helena Nobre). Tonalidade Fá Maior; compasso 2/4; com 11 sistemas e 67 compassos. Encontra-se localizada no acervo pessoal da pianista Helena Maia. No rodapé da terceira lauda, está a informação: “Arranjo e cópia do professor Theóphilo de Magalhães”. Atualmente, existe uma cópia digitalizada dessa partitura no Acervo Irmãos Nobre, do Laboratório de Etnomusicologia da UFPA – LABETNO, sob o código AIN2.

Figura 53 – Panfleto da Livraria Universal contendo os versos de Remígio Fernandez.



Fonte: Acervo pessoal de Vicente Salles.

Segundo o programa de concerto do Festival do Radiofônico Anual dos Irmãos Nobre de 1936²⁰⁸ (Figura 54), *A Canção de Helena* foi apresentada pela primeira vez nesse festival.

Figura 54 – Programa de Recital do Festival Radiofônico Anual dos Irmãos Nobre de 20 de junho de 1936.

Tuna Luso Commercial
Gentilmente cedida pela sua digna Directoria
Quarta-feira, 20 de Maio de 1936
Grande Festival Artístico Annual Irradiado dos
IRMÃOS NOBRE

Com o valioso concurso de P. R. C. 5—RADIO CLUB DO PARÁ
Patrocinado pelo dr. Ernesto Chaves Netto,
d. Procurador Regional
A's 9 horas da noite

PROGRAMMA

- 1—Alberto Nepomuceno—"Ao amanhecer"—canto—*Helena Nobre*
- 2—R. Wagner—"Tannhauser"—Lá splendi tu, bellastro incantatore—canto—*Ulysses Nobre*
- 3—Chopin—Preludio Op. 28 N. 15 Piano—*Maria do Céu Nobre Gomes*
- 4—Alberto Sarti—"Rouxinol"—fado—canto—*Helena Nobre*
- 5—Gounod "Mireille" (duetto)—canto—*Helena e Ulysses Nobre*
- 6—Saint-Saens—"Le Cygne"—canto—*Helena Nobre* (a pedido)
- 7—Coleridge-Taylor—"Three Fours" Op. 71 piano—*Maria do Céu Nobre Gomes*
- 8—G. Charpentier—"Louise" (romanza do 3.º acto) canto—Prof. *Antonia Bahia*
- 9—Franz Lehar—"A Mazurka Azul"—Serenata—canto—*Ulysses Nobre*
- 10—Gounod—"Romeu e Julieta"—canto—*Odette Nobre*
- 11—E. Lalo—"Le Roy D'ys"—duetto—*Antonia Bahia e Helena Nobre*
- 12—Francisco Kuhlau—Concerto para duas flautas *Jayme Nobre e Luiz Mindello*
- 13—Ulysses Nobre—"A canção de Helena"—(1.ª audição)
- 14—V. de Lima e Rossi—"Noites de Luar"—canção—canto—Prof. *Antonia Bahia*
- 15—G. Verdi—"La Forza del Destino" "Pace mio Dio"—canto—*Helena Nobre*
- 16—F. Mignone—"Valsa Elegante"—piano—*Odette Nobre*
- 17—Carlos Gomes—"O Guarany" (duettino) (a pedido)—canto—*Helena e Ulysses Nobre*

Acompanhamentos a cargo de Madama
MARIA DO CÉU NOBRE GOMES

NOTA—O alto falante collocado no salão da TUNA é da acreditada marca WESTINGHOUSE, e foi gentilmente cedido pelos srs. COSTA LEITE & Ca.

Fonte: Acervo pessoal de Vicente Salles.

²⁰⁸ O mesmo programa de concerto traz ainda informações sobre o repertório apresentado e nomes dos artistas que fizeram parte desse recital – dados abordados nos próximos tópicos da Tese.

Esse programa traz várias informações sobre o festival de 1936, como o repertório apresentado e os intérpretes que dele participaram. Contudo, não menciona quem iria executar *A Canção de Helena* durante o evento – talvez para criar essa expectativa na plateia. A informação a respeito de quem cantou essa peça está em uma carta de agradecimento, escrita pelo poeta Remígio Fernandez (1936) à sua musa inspiradora, Helena Nobre, carta esta localizada no acervo pessoal de Vicente Salles:

Belém, 23-5-936.

Melle. Helena Nobre

Estou ainda prisioneiro aos mandamentos da sua voz.

Tu és a mesma cantora de tua mocidade radiosa e radiante.

O tempo passa... e tu ficas moça, sempre a mesma cantora, cuja voz arrebatava as almas que te ouvem e aos corações que te sentem.

Inúmeras e esplêndidas cantoras e cantantes passaram por essa terra, e abriram no espaço a sua voz poderosa e linda.

Infinitas vezes, sereias provocadoras magnetizaram e escravizaram frágeis e rústicos corações, porque a melodia da voz é o beijo das almas pelos lábios.

Triples, coristas, sopranos líricas, sopranos colheram aplausos nestes palcos, aplausos frenéticos.

Quantos soluços de dramas e de idílios passaram pela garganta de cantores exímios!

No silêncio da noite, na majestade do ambiente, a emoção prende e emudece a todos.

Um tenor admirável aprisiona o auditório. Vibra o ar, sacudido pelas ondas invisíveis do éter.

Uma soprano lírica gorjeia no palco e a sua voz fenece na sombra, nos retratos, onde não penetra a luz...

Depois... depois... o tempo extingue a lembrança e as emoções profundas; mas, no recesso do espírito, onde se asila e se condensa a essência dos sonhos e da vida, a lâmpada pequenina da memória alumia as múmias ressequidas, e o homem, então, revê o passado, olhando-se a si próprio.

Por isso, disse um pensador: viver é recordar-se.

Helena Nobre, esquivas-te às leis gerais da vida. A tua vida fisiológica e a tua vida artística não tiveram infância nem terão velhice.

Tu vives a mocidade eterna. Ergueste, de súbito, ao fastígio de tua arte, como certos corpos ao seu centro de gravidade, e aí se equilibram perpetuamente.

Nenhuma voz possui a magia de Helena! É um dom todo teu.

Outras privilegiadas ouviram aclamações frementes e glorificadoras.

Qual é, porém, a voz que tem a infinita doçura de tua voz?...

Qual – a que, na flexibilidade e nos tons agudos, põe ou derrama tanta indizível ternura que se pareça a ti?...

Desde a primeira inflexão, desde o primeiro eco, quando cantas, todos te conhecem a voz, inconfundível no estilo e no tom melífluo.

Eu, quando escuto a tua voz, tenho a sensação que milhões de almas que sofreram e amaram – unem o seu clamor às vibrações de tua alma.

Sim, Helena, tu és a alma de milhões de almas.

Falam por ti milhões de seres que não souberam revelar a sua dor profunda e morreram mudos.

Eu meço a minha dor e a grandeza de minha vida, frustrada, pela revelação que tu dás do tamanho infinito de nossas ânsias estioladas...

Quantos cadáveres de sonhos e, também, quantos céus deslumbradores renascem e sobem pela escada de Jacó das melodias de tua voz!...

Quantos mundos e quantas vidas existem em nós, dentro de nós, adormecidas, e que acordam com o teu canto, que é uma força da natureza?

Ah! Se eu fosse artista da palavra! Se eu soubesse escrever para plasmar no bronze do estilo sublime a beleza de tua voz!

É certo que teu canto deleita os nossos ouvidos.

Nós subimos aos páramos e revolteamos pelo espaço no encaço das harmonias que fogem de tua garganta; mas, esse encantamento não iguala o turbilhão de sonhos, ideias, recordações, ânsias e fantasmagorias, dando a todos a sensação de terem vivido outras vidas...

Eu tive a glória de ouvir meus versos saírem de tua garganta, em revoadas melodiosas.

Eu senti que tu sentiste; por isso, a tua voz foi mais profunda e misteriosa: ela passou por teu coração, para o qual eu ofereci aquela grinalda.

Que linda, extraordinária música a *Canção de Helena!*...

Ali está, nítida, a divina inspiração de Ulysses Nobre, o irmão no sangue, na arte e no sentimento.

Que valor podiam ter meus versos se os não animassem o ritmo da música e a melodia incomparável de tua voz?

A minha Musa rústica recebeu o beijo de luz de teu canto consagrador.

Agora, vou sobreviver à minha ruína, liberto do olvido nas *estrofes que Ulysses eletrizou e que tu iluminaste.*

Muito obrigado.

Se eu pudesse, Helena, dar-te-ia a eternidade na terra, com o mesmo destino abençoado.

Dou-te, porém, o que posso – a minha admiração e a minha gratidão.

Deus te mantenha sempre dentro dessa auréola, dando-nos com a doçura de tua voz, a ilusão da felicidade e dos sonhos doirados, em todos os momentos de nossa vida.

A. Remígio Fernandez. (grifo meu)

Não se tem registros de outros eventos em que *A Canção de Helena* foi apresentada publicamente.

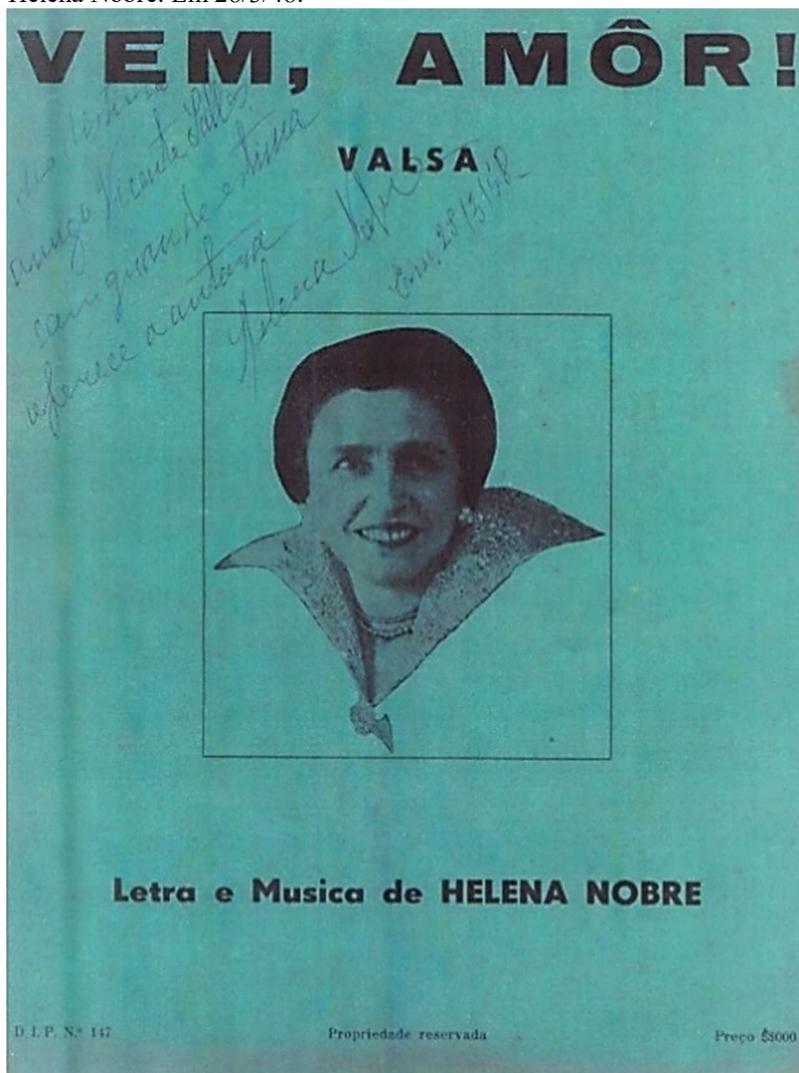
- *VEM, AMOR!*

Em 1942, Helena Nobre compôs sua primeira valsa, intitulada *Vem, Amor!*²⁰⁹ (Figura 55), executada pela primeira vez no Festival Radiofônico Anual de 30 de abril daquele ano, promovido pela Rádio PRC-5, conforme consta no programa de concerto desse festival²¹⁰ (FESTIVAL..., 1942).

²⁰⁹ *Vem, Amor!* (1942): letra e música de Helena Nobre, valsa para voz e piano em língua portuguesa, partitura editada, com o total de 05 laudas (sendo a primeira lauda a capa, com a foto de Helena). Na capa, há uma dedicatória ao historiador Vicente Salles: “Ao distinto amigo Vicente Salles, com grande estima oferece a autora Helena Nobre. Em 28/3/48.” (com essa dedicatória, tem-se acesso à caligrafia de Helena). A segunda lauda apresenta o texto da poesia inteira da valsa. Tonalidade Si bemol Maior, com modulação para Mi bemol Maior, com finalização em Si bemol Maior; compasso 3/4; com 23 sistemas e 154 compassos. Encontra-se localizada na Coleção Vicente Salles – Acervo Irmãos Nobre (MUFPA). Atualmente, existe uma cópia digitalizada dessa partitura no Acervo Irmãos Nobre, do Laboratório de Etnomusicologia da UFPA – LABETNO, sob o código AIN3.

²¹⁰ O programa de concerto desse festival foi publicado em nota de jornal, em que se tem acesso ao repertório apresentado e também aos nomes dos artistas que tomaram parte no evento (FESTIVAL..., 1942).

Figura 55 – Capa da partitura editada *Vem, Amor!* (1942), valsa, música e versos de Helena Nobre, com autógrafo para o historiador Vicente Salles: “Ao distinto amigo Vicente Salles, com grande estima oferece a autora Helena Nobre. Em 28/3/48.”



Fonte: Acervo pessoal de Vicente Salles.

Os versos da composição *Vem, Amor!* estão escritos na primeira página da partitura, os quais transcrevo integralmente a seguir:

Vem, Amor!

Vem, ó vem meu doce amor
 Vem que não posso viver assim,
 Sempre tão longe de ti...
 Minha vida, Meu dulçor
 És o encanto de meu viver
 Como o perfume de uma flor...

Não sinto alegria, só vivo da saudade,
 Trago a tristeza bem perto de mim
 A tua amarga ausência me faz desesperar
 E o louco anseio, é por ti, sem fim...

A esperança deixou-me, matou-me

Fugiu-me a paz e não mais voltou.
E cantar, e chorar, é o meu fim
Quisera sonhar... não mais despertar
Para o bem conhecer assim... oh...

Felicidade, és fugitiva
Como miragem de minha ilusão
Enganadora como um sonho
Que nos encanta e alquebranta o coração.

Vem, ó vem, meu doce amor
Volta, escuta meus tristes ais
Que se não acaba mais...
O meu canto, o meu viver
São como o pranto que trago no peito
Que inunda meu sofrer.

Sobre o festival de 1942, o cronista Lindolfo Mesquita (Zé Vicente) escreveu no jornal *O Estado do Pará*:

Noite cheia de Harmonias.

No meu bairro silencioso. Noite enluarada e fria. O céu era como uma alegria dessas que enchem de encanto as páginas das revistas luxuosas.

Apagamos as luzes da sala onde temos o rádio. Somente o mostrador do aparelho estava iluminado como um salão de festa. E era mesmo uma festa encantadora. Alegria espiritual como raramente experimentamos.

A PRC-5 irradiava a festa anual dos irmãos Helena e Ulysses Nobre. Noite de Emoção para quem teve o prazer de ouvir os dois artistas conterrâneos. Duas almas cheias de inspiração lançando ao éter os seus dulcíssimos gorjeios para o encanto auditivo de milhares de criaturas.

No silêncio de nossa casinha de bairro quieto, o pensamento vibrando de simpatia pelos irmãos queridos, escutamos enternecidos aquelas harmonias embaladoras. E vimos também aqueles patrícios aureolados pelas bênçãos celestiais, transfigurados ante a nossa imaginação, cantando como duas aves embriagadas de beleza.

Festa anual de Helena e Ulysses Nobre. Não é somente a festa deles. É a nossa festa também. Festa que só quem tem sensibilidade emotiva poderá lhe dar o valor exato. Verdadeiro brinde espiritual que nos é concedido.

Quando ressoaram as últimas notas daquele inesquecível programa radiofônico, uma suavidade pairava no ambiente de nosso lar. E os nossos pensamentos num halo fulgurante, buscavam os dois artistas para envolvê-los com a nossa homenagem fraternal.

Naquele instante, quando os dois rouxinóis paraenses cessaram de gorjear, para eles e por eles vibraram os nossos pensamentos, cheios de solidariedade, cobrindo-os com o turbilhão de flores dos nossos aplausos.

No alto, a lua, romântica e sonhadora, envolvia todo o bairro no seu manto diáfano e caricioso (MESQUITA, 1942).

Não se tem registros de outros eventos em que essa valsa foi apresentada publicamente novamente, salvo em 1º de outubro de 1952, na festa de 15 anos de Lenita (pianista Helena Maia), ocasião em que, na hora da valsa, Maria do Céu Nobre Gomes tocou piano, José Nobre tocou violino, Reinaldo Nobre tocou bateria e Helena Nobre cantou a valsa *Vem, Amor!* (MAIA, 2011a – Helena Maia).

- *O PINHAL E O VENDEDOR DE PÁSSAROS*

No Festival Radiofônico Anual dos Irmãos Nobre de 1945²¹¹, Helena e Ulysses apresentaram dois arranjos musicais seus, com letras em português: um para o dueto/canção *O Pinhal*, de Armando Percival; e outro para o dueto/valsa da opereta *O Vendedor de Pássaros*, de Carl Zeller (1842-1898).

Há registros de que o arranjo do dueto *O Pinhal* foi apresentado em mais três de seus Festivais Radiofônicos Anuais: 1948²¹², 1949²¹³ e 1953²¹⁴; e o arranjo do dueto da opereta *O Vendedor de Pássaros*, em mais dois de seus Festivais Radiofônicos Anuais: 1950²¹⁵ e 1951²¹⁶.

Não foram localizadas as partituras com esses arranjos musicais e nem a letra composta pelos Irmãos Nobre para ambas as obras. Também não ouve registro na imprensa, salvo o feito por Valmir A. da Silva (1961), que, em uma crônica publicada em *O Estado do Pará*, cita parte da letra de *O Pinhal* (devido à riqueza de informações sobre a atividade artística dos Irmãos Nobre, transcrevo integralmente a crônica a seguir):

Memória sobre os Irmãos Nobre.

Um dos mais grandes sonhos de criança era tornar-me amigo dos Irmãos Nobre. Eu delirava de satisfação quando, uma vez por ano, ouvia-os nas suas tradicionais audições pela Rádio Club do Pará. Era um acontecimento que todo paraense aguardava com ansiedade. Eu não fugia à regra. Impacientava-me com a demora do extraordinário dia. Para mim, o tempo não corria. Parava. Ao começarem as primeiras notícias – pela rádio e imprensa – do festival que se aproximava, começava também a minha sofreguidão. Que agonia! Triste de quem espera! Afinal chegava o momento tão esperado. Era uma noite toda diferente, – não apenas para mim, mas para toda a cidade. Estimulava-me – e talvez a muitos outros – o despertar de uma nostalgia, cuja origem não sei explicar. E assim, eu passava aquelas horas de imensa felicidade, pois parecia que ambos cantavam exclusivamente para mim. Mas como as alegrias duram pouco, eis que no dia seguinte, eu amanhecia melancólico. Motivo? A preocupação de esperar mais doze meses para renovar tal felicidade... Os grandes momentos são por demais efêmeros. Curtíssimos.

Lembro-me que das músicas interpretadas por Ulysses, uma deixou-me funda recordação. Foi o “Coração Solitário”, de Tchaikovsky. Parece que essa música mexia com qualquer coisa íntima, lá nele. O artista dava-lhe uma interpretação especial, com

²¹¹ O programa de concerto desse festival foi publicado no jornal e contém a seleção de músicas que foram apresentadas, juntamente com os nomes das pessoas que participaram do evento (FESTIVAL..., 1945).

²¹² O programa desse concerto, ocorrido em 15 de março de 1948, aparece em um papel datilografado e colado no caderno de recortes de Helena Maia (arquivo pessoal da pianista). Esse documento contém a seleção de músicas que foram apresentadas, juntamente com os nomes das pessoas que participaram do evento.

²¹³ O programa desse concerto, ocorrido em 12 de abril de 1949, foi publicado no jornal e contém a seleção de músicas que foram apresentadas, juntamente com os nomes das pessoas que participaram do evento (FESTIVAL..., 1949).

²¹⁴ O programa desse concerto, ocorrido em 8 de junho de 1953, foi publicado no jornal e contém a seleção de músicas que foram apresentadas, juntamente com os nomes das pessoas que participaram do evento (O RECITAL..., 1953).

²¹⁵ O programa desse concerto, ocorrido em 16 de abril de 1950, foi publicado no jornal e contém a seleção de músicas que foram apresentadas, juntamente com os nomes das pessoas que participaram do evento (RECITAL ANUAL..., 1950).

²¹⁶ O programa desse concerto, ocorrido em 22 de maio de 1951, aparece em um papel datilografado e colado no caderno de recortes de Helena Maia (arquivo pessoal da pianista). Esse documento contém a seleção de músicas que foram apresentadas, juntamente com os nomes das pessoas que participaram do evento.

um sentimento que me impressionava. O seu modo de cantá-la: a entonação da voz, os seus soluços, a sua respiração profunda, – aquele canto triste, entristecia-me também. Coisa esquisita! Havia já, naquele tempo, uma certa afinidade entre nós dois. E não nos conhecíamos! Uma ocasião, a Folha do Norte publicou a versão brasileira de De Campos Ribeiro. Li-a e recortei-a. Ainda hoje guardo comigo o recorte. Quantas vezes sonhei que o inolvidável barítono, cantando-a, me ensinava. A versão do nosso poeta é belíssima e toca o coração. É triste como a melodia. Daí talvez a predileção de Ulysses por ela. E a minha também...

Helena impressionava-se com “Les Filies des Cadix”, de Leo Delibes. Desconheço o motivo de haver gostado tanto dessa música. O certo é que Helena dava-lhe um encanto faceiro, com seus gorjeios peculiares. Sempre tive simpatia pelas vozes de soprano ligeiro. Agradam-me sobremodo os seus agudíssimos, e o gosto de ouvi-los bem prolongados. Embora Helena não fosse positivamente um soprano ligeiro, sua voz era bastante elástica, atingindo notável extensão.

Dos duetos, um se tornou popularíssimo e, por isso mesmo, obrigatório em quase todos os festivais. *Quem não se lembra do delicioso “O Pinhal?” Geralmente dedicado a Coroa Portuguesa. Conservo ainda no cantinho da memória a primeira estrofe:*

*Rescendendo aroma e graça,
A aurora sorrindo passa,
Vem do banho matinal;
E compondo os véus doirados,
Torce os cabelos molhados
Na clareira do pinhal.*

A admiração pelos meus ídolos crescia, avolumava-se à proporção que me ia desenvolvendo. Tornava-me adolescente. Veio-me o desejo de estudar canto, ser discípulo dos Irmãos Nobre. A timidez, tão comum em mim naquele tempo, inibia-me. Prejudicava-me. Tornava-me difícil uma aproximação com eles. — “Qual o melhor meio de chegar até os meus venerandos cantores?”, monologava. Não manifestava tal ideia a ninguém, nem mesmo a minha família. Um dia, porém, tomei a decisiva resolução: — Conhecerei, hoje, de qualquer jeito, os Irmãos Nobre. Decidido, saí disposto a encontrá-los. Nada disse em casa. Seriam umas duas horas da tarde. Uma tarde bem paraense: sol quentíssimo, de assar. Eu sabia que residiam na travessa Campos Sales. E o número? Desconhecia-o. Comecei pelo início da rua a indagar dos transeuntes:

— “Sabe dizer-me onde moram os Irmãos Nobre?”. Alguns respondiam que era naquela rua, mas não sabiam o número. E assim, fui a um e a outro, de casa em casa, aqui e acolá. Finalmente, vi um velhinho debruçado numa janela.

— “Por obséquio, pode informar-me onde moram os Irmãos Nobre?”.

— “Não é a cantora?” – respondeu-me com voz cansada devido à idade.

— “Exatamente!” – disse-lhe entusiasmado.

Mostrou-me um sobrado um pouco distante, quase numa esquina. Senti correr pelo corpo toda uma onda fria. Uma fortíssima emoção me dominava. Gelei. Onde buscar coragem para chegar até lá? Hesitei. Que fazer? Não sabia. Aos poucos fui dominando a reação emotiva e, ainda meio indeciso, dirigi-me para o sobrado. Tímido, escabreado, como se diz na nossa terra, bati de leve na porta. Veio à janela atender um senhor de cabelos brancos.

— “Que deseja?”

— “E-u... E-u... queria falar com o senhor Ulysses Nobre” – respondi gaguejando.

— “Sou eu mesmo. Pode dizer.”

Expliquei que desejava conhecer os Irmãos Nobre, pois era um incondicional admirador de ambos. Mandou-me entrar. Mansamente, subi os degraus da pequena escada que dá para a sala de visitas. Ofereceu-me, a seguir, uma cadeira, – a mesma cadeira que eu ocuparia por vários anos, quando das minhas costumeiras tardes de visita. Conversamos longamente. A simpatia foi recíproca. Passei uma das tardes mais agradáveis de toda a minha vida.

Tarde inesquecível. As boas lembranças sedimentam certa felicidade, da mesma forma que os maus momentos nos tiram determinadas ilusões. Assim, essa tarde foi um marco indelegável registrado na minha memória. E se agora me disponho a recordá-la, é para fazer uma prestação de contas ao meu saudoso amigo e sua irmã.

Bem, continuando. Disse então ao sr. Ulysses do meu desejo de estudar com ele e d. Helena. Infelizmente, não consegui todo o meu objetivo. Respondeu-me expondo a impossibilidade, visto já há dez anos não ensinarem, desde o casamento da sua sobrinha, d. Maria do Céu, que fazia os acompanhamentos dos vocalizes ao piano. Senti, nesse instante, uma pequena tristeza: meu sonho se desfazia em parte. Confortou-me porém a ideia de poder realizar a outra parte: tornar-me amigo dos cantores que eu tanto admirava.

Eis aí o início de uma grande amizade. Sólida amizade. Convivi com os irmãos Nobre durante muitos anos, até o momento em que me transferi para o Rio de Janeiro. Mas, lentamente, sorrateiramente, vem um dia a morte traiçoeira e ceifa a vida do mais válido cantor já existido no Estado do Pará. E o paraense ainda chora a sua perda por saber que jamais haverá outro Ulysses Nobre. Os grandes artistas são insubstituíveis: Caruso, Titta Ruffo, Gigli; Leonardo da Vinci, Miguel Ângelo, Rafael; Beethoven, Wagner, Bach e tantos outros não encontraram substitutos em que pese o progresso da técnica dos dias atuais. Assim, Ulysses Nobre continuará a ser, por todo o tempo, o máximo que o Pará já produziu em matéria de voz masculina.

Resta Helena. Até quando iremos tê-la no nosso convívio? Não sabemos.

Deus, conservai por longos anos a doce e encantadora voz de nossa querida Diva até os seus últimos momentos de existência! Essa é a sua única aspiração e toda a razão do seu viver. Os grandes cantores, como as cigarras, devem morrer cantando. O poeta Remígio Fernandez, no bellissimo poema “Canção de Helena”, fala pela cantora:

*O Meu canto é minha vida,
Minha glória e meu prazer.
Eu cantei desde menina...
O cantar é minha sina;
Cantarei até morrer.*

Há poucos meses estive em Belém. Como é delicioso recordar o passado! O bom passado. Helena dedicou-me uma música da sua autoria, no programa “Memórias de um Coração”, na Rádio Club do Pará. Ouvindo-a cantar, passaram-me pela mente inúmeras lembranças dos tempos idos... Um fenômeno de “hipermnésia”, diriam os psicólogos. Bem dizia Freud: “Não há esquecimento, há passado”. Tudo permanece no subconsciente, necessitando apenas de um agente estimulante. O seu cantar me trouxe à memória a infância e a adolescência já quase “esquecidas”. Fui visitá-la inúmeras vezes. Com ela passava todas as tardes. Era uma penitência. Sentado naquela cadeira de balanço, lembrava-me do meu velho e inesquecível amigo Ulysses. Quantas vezes, logo à minha chegada, ele me dizia: “Estava-o esperando. Como vai sua família?” Eram palavras habituais. Eu cumprimentava-o e sentava. Lá estava a cadeira me esperando. Nossas palestras versavam sempre sobre música, literatura e filosofia. Dava-me, comumente, seus artigos para ler e opinar. Dizia-me: “Não é para qualquer um que peço opinião; você é a única pessoa”. Agradeçia-lhe e dava-lhe o meu parecer. Geralmente aceitava-o. Difícilmente discordávamos.

Os anos passados. Foi assim que convivi com os Irmãos Nobre. Na minha infância, vivi sonhando, acordado e dormindo, com a dupla mais conhecida em Belém. Acho mesmo que eles foram até hoje o máximo de popularidade em nossa terra. Não conheço os velhos tempos. Sou novo ainda. Mas penso não estar errado em fazer tal assertiva. Não há quem não tenha ouvido falar nesses privilegiados da voz. Muitos políticos, médicos, advogados e escritores têm feito nome, marcado época, ficado em evidência durante longo tempo, mas acabam passando, mesmo em vida... O nome IRMÃOS NOBRE continua. Viveu na memória dos nossos avós, vive na memória dos nossos pais, viverá na memória de nossos filhos e netos. Viverá sempre, porque a arte é eterna e o verdadeiro artista jamais passará.

E por tudo isso, quero deixar aqui um apelo aos homens públicos do Pará. Apelo justo. Justíssimo. O nome IRMÃOS NOBRE é um patrimônio da nossa terra e da nossa gente. Assim, quando o Altíssimo estender Sua mão e levar para sempre a nossa Diva para cantar no Seu Colo Celestial, peço que transformem sua casa – aquele sobrado lá na rua Campos Sales, 249 – num museu, que se chamará: MUSEU IRMÃOS NOBRE (SILVA, 1961 – grifo meu, menos nos versos).

- *PRIMAVERA*

Helena Nobre, assim como outros compositores de sua época, dedicou-se também a compor letras para melodias instrumentais de famosas composições do repertório de concerto. E, no Festival Radiofônico Anual de 1948²¹⁷, apresentou seus versos *A Primavera* e adaptações criadas especialmente para a melodia do compositor francês Émile Waldteufel (1837-1915).

Os versos dessa valsa foram publicados no jornal *Folha do Norte*, os quais transcrevo aqui:

A PRIMAVERA

Primavera sempre em flor,
És a vida, és amor,
Teu olor, teu esplendor,
Trazem encanto ao meu amor.

Rouxinol a voar
Sempre alegre a cantar,
Canta sem parar
Quero te escutar

Vejo rosas nos jardins...
Sinto aromas de jasmíns...
(FESTIVAL..., 1949)

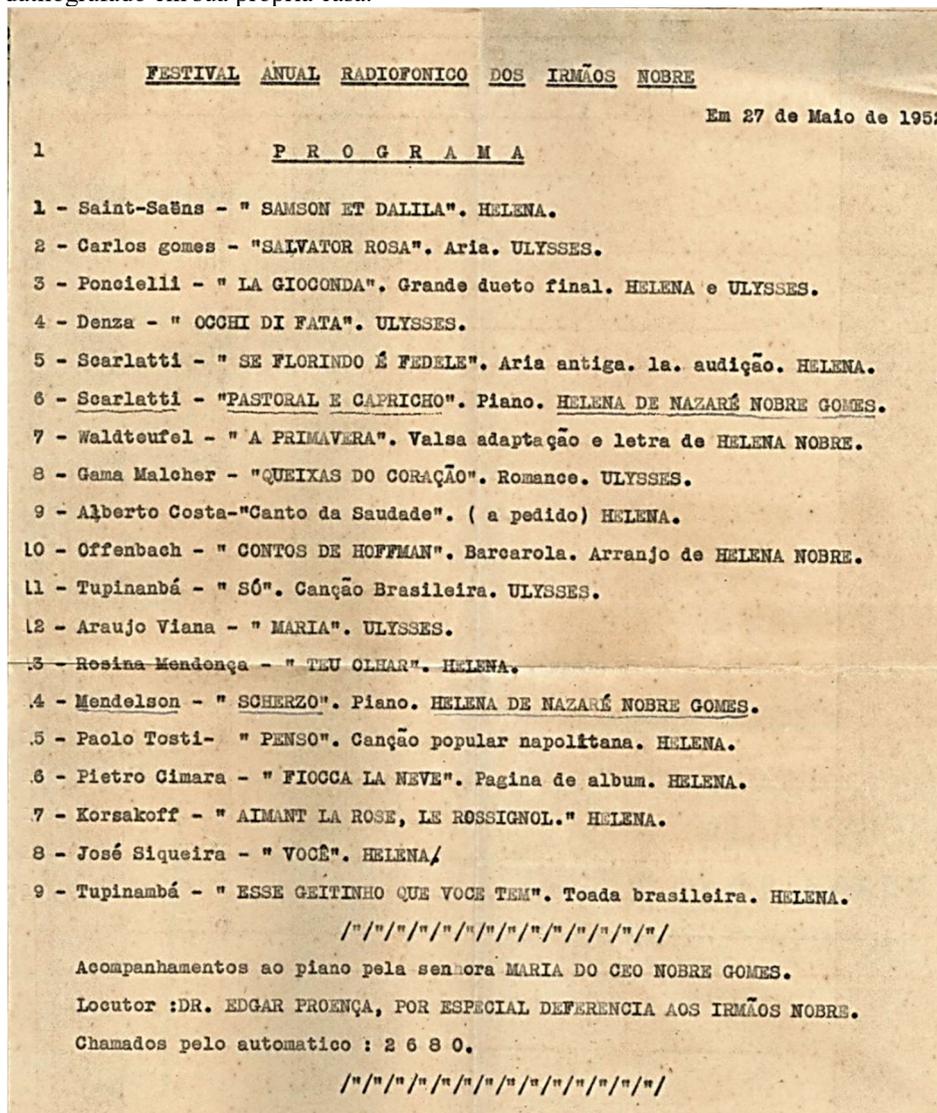
Há registros de que a valsa *A Primavera* foi apresentada novamente em mais dois Festivais Radiofônicos Anuais dos Irmãos Nobre: 1949²¹⁸ e 1952²¹⁹. Helena Nobre organizou, para sua sobrinha-neta, a pianista Helena Maia, um diário – brochura com recortes de jornal, fotos e programas de concerto – e, nesse diário, há o programa de concerto do Festival Radiofônico Anual dos Irmãos Nobre de 1952 (Figura 56).

²¹⁷ O programa desse concerto, ocorrido em 15 de março de 1948, aparece em um papel datilografado e colado no caderno de recortes de Helena Maia (arquivo pessoal da pianista). Esse documento contém a seleção de músicas que foram apresentadas, juntamente com os nomes das pessoas que participaram do evento.

²¹⁸ O programa desse concerto, ocorrido em 12 de abril de 1949, foi publicado no jornal e contém a seleção de músicas que foram apresentadas, juntamente com os nomes das pessoas que participaram do evento (FESTIVAL..., 1949).

²¹⁹ O programa desse concerto, ocorrido em 27 de maio de 1952, aparece em um papel datilografado e colado no caderno de recortes de Helena Maia (arquivo pessoal da pianista). Esse documento contém a seleção de músicas que foram apresentadas, juntamente com os nomes das pessoas que participaram do evento (Figura 56).

Figura 56 – Programa do Festival Radiofônico dos Irmãos Nobre, de 27 de maio de 1952, datilografado em sua própria casa.



Fonte: Acervo pessoal de Helena Maia.

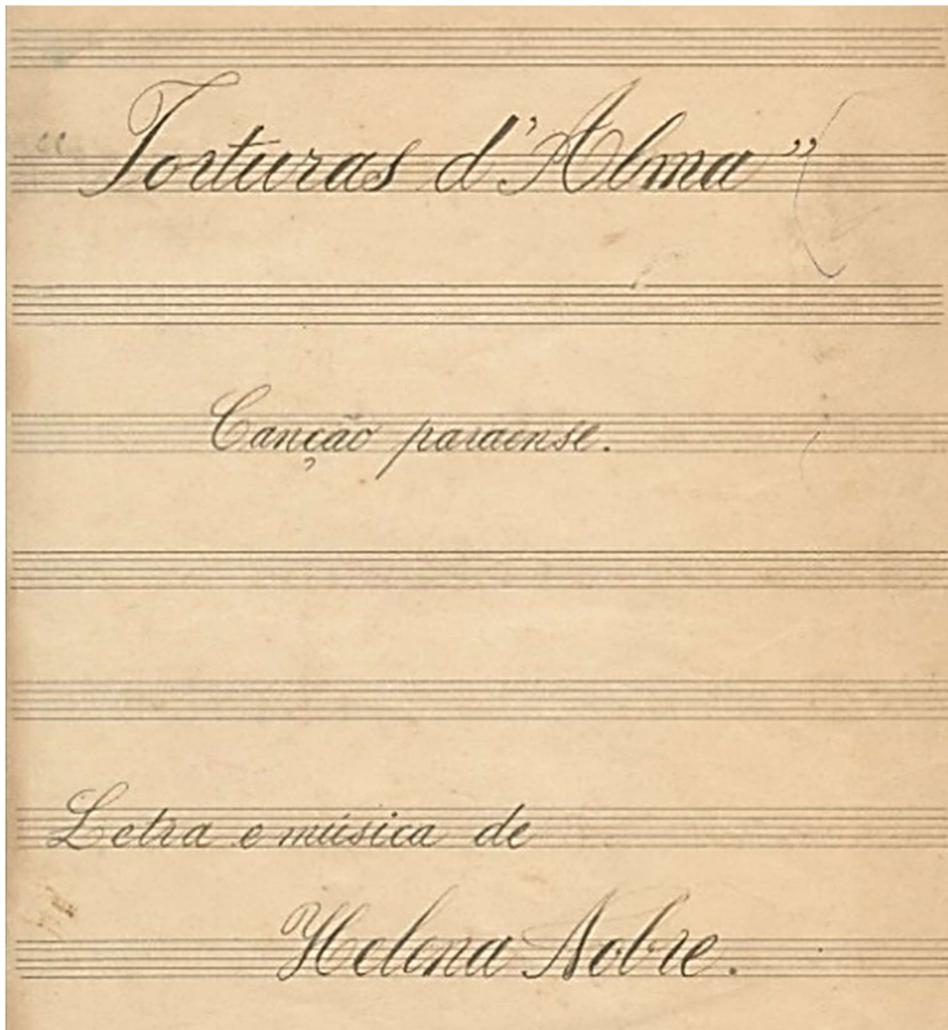
- *TORTURAS D'ALMA*

No Festival Radiofônico Anual dos Irmãos Nobre de 12 de abril de 1949²²⁰ – primeiro festival radiofônico sem a presença do amigo Roberto Camelier na diretoria da PRC-5, em decorrência de seu falecimento em 15 de abril de 1948 –, Helena Nobre teve a oportunidade de levar ao conhecimento do público paraense mais uma composição inteiramente sua (letra e música): *Torturas d'Alma*²²¹ (Figura 57).

²²⁰ O programa desse concerto foi publicado no jornal e contém a seleção de músicas que foram apresentadas, juntamente com os nomes das pessoas que participaram do evento (FESTIVAL..., 1949).

²²¹ *Torturas D'Alma* (1949): letra e música de Helena Nobre, canção paraense para voz e piano em língua portuguesa, partitura manuscrita, com o total de 03 laudas (sendo a primeira a capa, com o título da obra e a autoria). A terceira lauda apresenta o texto da poesia inteira da canção. Possui também uma observação ao final da página: "Cópia de Helenita". Na última página, há também uma dedicatória da compositora: "Para minha irmã idolatrada com um infindo beijo de imensa de desesperadora saudade... Flor. Belém-Pará, 26/6/50" (identifica-se

Figura 57 – Capa da partitura manuscrita de *Torturas d'Alma* (1949), canção paraense, letra e música de Helena Nobre.



Fonte: Acervo pessoal de Helena Maia.

Há registros de que essa composição foi apresentada novamente no Festival Radiofônico Anual dos Irmãos Nobre de 1950²²².

A seguir, transcrevo os versos que Helena Nobre escreveu para sua composição:

TORTURAS D'ALMA
(Helena Nobre)

Não posso me lembrar
Dos dolorosos dias que passei
Nem quero mais pensar
Nas lágrimas que chorei!

que a observação e a dedicatória são a caligrafia de Helena Nobre). Tonalidade Dó Maior; compasso 4/4; andamento moderato; com 06 sistemas e 32 compassos. Encontra-se localizada no acervo pessoal de Helena Maia. Atualmente, existe uma cópia digitalizada dessa partitura no Acervo Irmãos Nobre, do Laboratório de Etnomusicologia da UFPA – LABETNO, sob o código AIN5.

²²² O programa desse concerto, ocorrido em 16 de abril de 1950, foi publicado no jornal e contém a seleção de músicas que foram apresentadas, juntamente com os nomes das pessoas que participaram do evento (RECITAL ANUAL..., 1950).

Minha vida não é vida
 Longe de ti tudo é só dor!
 Ouço a tua voz querida
 Quando falavas de amor...

Vivo desolada, torturada,
 Só vendo a doce luz de teu olhar;
 Olhar que me prendeu, me enlouqueceu,
 E fez-me a pobre alma soluçar...

• *L'AMOUR TOUJOURS E QUANDO EU CANTO*

No mesmo Festival Radiofônico Anual dos Irmãos Nobre de 1949²²³, mais duas adaptações foram apresentadas ao público: uma na melodia *L'Amour Toujours*, do compositor Fremi; e outra na melodia da valsa do baile da *Bela Adormecida*, do compositor Tchaikovsky (1840-1893), intitulada *Quando eu canto*.

O jornal *Folha do Norte*, o qual apresenta o evento que ocorreu na noite do dia 12 de abril de 1949, publicou os versos das duas adaptações de Helena Nobre (FESTIVAL..., 1949):

L'AMOUR TOUJOURS

Um dia te encontrei
 E desde logo te amei
 Não sei qual a razão
 Nem o porquê desse amor,
 Amor que enebria
 E fala ao coração.

QUANDO EU CANTO

Quando eu canto
Vejo o roseiral em flor,
 Fico alegre e vou esquecendo
 Tudo que faz sofrer.

Quando eu canto
 Vejo do sol o esplendor,
 Que nos fascina
 E convida a viver.

Bela vida que fala ao coração,
 Bela vida que lembra uma canção,
 Que diz assim
 Oh! Doce sonho de amor,
 Vivo, amo, vivo assim.

Sorrindo, cantando, eu devo a vida levar
 Gozando, amando eu quero a vida passar
 Eu quero sonhar e não mais acordar.

Quando eu canto
 Sinto alegria de viver
 Vejo o Céu com mais estrelas a brilhar
 Vejo a linda luz do luar.

²²³ A propósito, queira ver a nota 218.

Feliz amor assim, feliz amor,
Quero gozar assim, sempre assim
Amor, Amor. (grifo meu)

É interessante observar que o último verso da valsa *Primavera*, do compositor Waldemar Henrique, composta em 1931 - verso: “Vê o roseiral em flor” -, é quase idêntico ao início da adaptação *Quando eu canto*, de Helena Nobre, daí o grifo feito por mim.

Não há registros se *L'Amour Toujours* e *Quando eu canto* foram apresentadas novamente.

Mecenas Rocha, em sua crônica publicada no jornal *Folha do Norte*, cita duas das composições de Helena Nobre apresentadas no festival de 1949: *Torturas D'Alma* e *Quando eu canto*:

Numa elegante atitude de primorosa cortesia, Edgar Proença deu início à festa de arte dos irmãos Nobre, e as suas palavras de merecido elogio aos renomados artistas paraenses puseram em brilhante evidência o que tem sido a vida de Ulysses e Helena, duas almas entrelaçadas pela sublime grandeza do mesmo idealismo.

Na sua gloriosa trajetória artística, os consagrados cantores têm demonstrado o seu exaustivo e perseverante labor, marcado pela ardente aspiração de galgar o alcantilado cimo da lendária montanha azul em que pontifica o genial espírito de Sontage, Tamagno e Massine. E até agora eles têm sabido manter acesa a lâmpada sagrada no altar de Melpomene, a deusa da tragédia e do canto. Ainda possuem a mesma vibração de alma nas suas diferentes tonalidades vocálicas, o mesmo ímpeto de arroubado de entusiasmos nos estos de seu doce lirismo, o mesmo sonho do artista que aspira posição de glorioso relevo, a transmutar, pelo canto, as lágrimas do seu sofrimento. Pelos sorrisos de sua felicidade, e a viver de uma vida que não morre, porque eterna na sublimidade de seu formoso idealismo. Sim, “pássaros cativos numa gaiola dourada”, consoante a feliz expressão poética de Elmiro Nogueira, mas pássaros que agradavelmente nos alegram com a música da vibração de suas gargantas de uirapurus da Amazônia, deixando-nos entregues a uma atitude de religioso êxtase. Escutei a magistral execução de todos os números do selecionado programa do concerto radiofônico de Ulysses e Helena Nobre, e não posso nem devo salientar as minhas sinceras impressões, que apenas refletem a desprezível opinião de quem nunca teve a estulta vaidade de intitular-se crítico de arte.

Num confronto, paralelamente, entre UM SONHO, de Grieg, e AMAR Y. SOFRIR, de Jorda, mesmo levando em conta a natureza das duas diferentes partituras, notei que o colorido da frase musical das referidas composições perdia na entonação e no entusiasmo lírico da voz de Helena. Uma sobrepôs-se a outra. Aliás isso é comum entre cantores de gênio, ao sentir, no instante interpretativo, o abalo das emoções que lhes ferem a alma, deixando-os num transitório estado de ligeiro nervosismo. Francisco Sarney, o famoso crítico da dramaturgia gaulesa, observou isso numa das interpretações da universalmente célebre Sarah Bernhardt.

CANÇÃO SINGELA, de Romeu Dionesi e letra de Teodoro Rodrigues, bela página sentimental, teve em Helena uma impecável interpretadora, *QUANDO EU CANTO*, de Tchaikowsky, recebeu a maravilhosa plenitude vocálica da exímia cantora patricia, o que de fato, tornou ainda muito mais realçante a melodia do afamado compositor eslavônico. Na ALCOA, de Belo Marques, canção portuguesa, em 1ª audição, Helena traduziu, com um bem timbrado volume de voz, o doce lirismo da alma portuguesa. E esse sentimento de ternura melancólica repercutiu no momento em que Helena cantou *TORTURAS D'ALMA*, música e letra da autoria da própria cantora.

Nas composições de Denzi, Giordani, Thomas, e Paracampos, Ulysses Nobre permaneceu com a mesma altissonante vibração do antigo barítono, mostrando-se notável, como lasso, da BOHEMIA, de Puccini. Não empalideceu o furor de seu real valor artístico. Houve um rápido silêncio de espera, e Edgar Proença anunciou pelo microfone da PRC-5, LEICHETE, de Weiber-Kreister, violino, por José Nobre, que o INTERMEZZO, de Heniz Provost, igualou a técnica dos grandes violinistas.

Ulysses e Helena encerraram o seu concerto cantando, eximamente, “uma força indômita”, do GUARANY, de Carlos Gomes. Mas, como injustiça sem perdão, seria condenável falta se eu nada referisse sobre Helena de Nazareth Nobre Gomes, 11 anos abertos em floração de primavera, e que, de direito, numa forte expressão de absoluta verdade, foi inexcusável, ao transmitir, pelo piano, as notas da Sonata op. 49 n. 2, de Beethoven.

As composições beethovenianas exigem perfectibilidade de execução, largueza e segurança de pulso, atenção máxima, inteligência lúcida, veemência de expressão, forma, estilo, vivacidade e colorido. Beethoven é um compositor que dificilmente encontra quem o interprete com exatidão. E, por assim é, Helena de Nazareth tornou-se uma executante com um espírito de penetração quase genial, dando mostra de que será, num futuro de que se auspícia bem próximo, uma das melhores executantes pianísticas do grande e imortal sinfonista alemão.

De longe a solidão e o silêncio da romântica noite enluarada, recolhido ao modesto tugúrio de minhas poéticas meditações, espiritualmente, pelo o espaço, afora, atirei sobre Helena de Nazareth, como se eles fossem flores, os beijos de meu aplauso e de minha admiração (1949 – grifo meu).

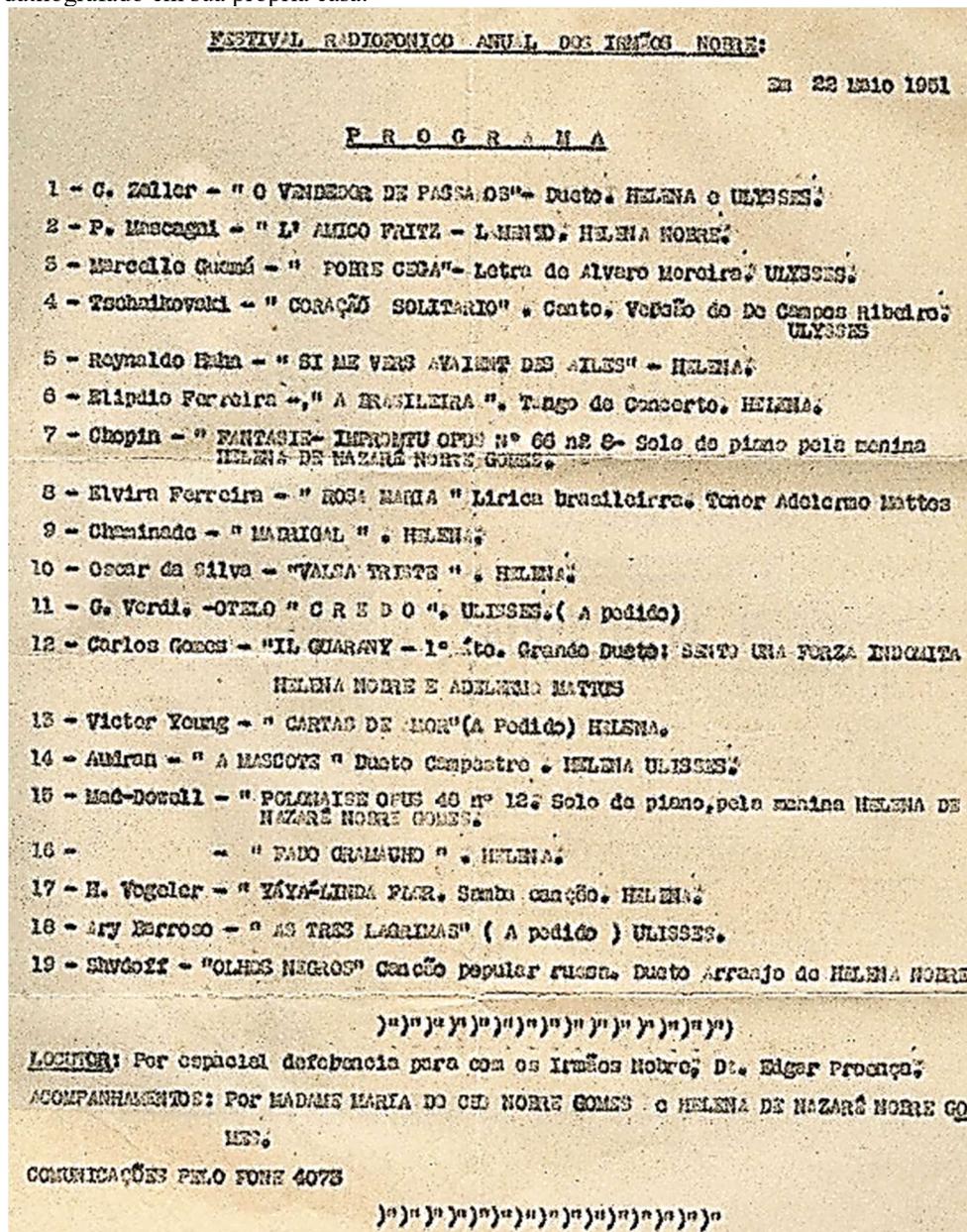
- *OLHOS NEGROS*

No Festival Radiofônico Anual dos Irmãos Nobre de 1951²²⁴, Helena Nobre apresentou ao público seu arranjo musical com letra em português ao dueto *Olhos Negros* – canção popular russa, de Constantin Shvedoff (1886-1954). Não há registros de uma segunda apresentação desse arranjo e também não foi localizada a partitura com esse arranjo musical e nem a letra composta por Helena Nobre.

No diário da pianista Helena Maia – brochura com recortes de jornal, fotos e programas de concerto, organizado por sua tia-avó Helena Nobre –, há o programa de concerto do Festival Radiofônico Anual dos Irmãos Nobre de 1951 (Figura 58).

²²⁴ Queira consultar a nota 216.

Figura 58 – Programa do Festival Radiofônico dos Irmãos Nobre, de 22 de maio de 1951, datilografado em sua própria casa.



Fonte: Acervo pessoal de Helena Maia.

Tem-se registro de que a última vez em que Helena e Ulysses apresentam publicamente uma composição autoral foi no Festival Radiofônico Anual dos Irmãos Nobre de 8 de junho de 1953 – evento batizado por Elmiro Nogueira de “Gorjeios do Coração”. Cantaram em dueto a obra, já mencionada neste tópico, *O Pinhal* – arranjo musical e letra dos Irmãos Nobre, apresentado pela primeira vez em 1945. Essa foi “uma noite de sonho e realidade – sonho para os que escutam, realidade para os que cantam; o coração participa do sonho e sente a realidade” (NOGUEIRA, 1953). Esse foi o último Festival Radiofônico dos Irmãos Nobre, ocasião em que Ulysses fez sua última apresentação, vindo a falecer em setembro (Figura 59).

Figura 59 – Festival Radiofônico de 8 de junho de 1953. Da esquerda para direita: Helena e Ulysses Nobre, a sobrinha Maria do Céu (filha de Jayme), o amigo Waldemar Godinho e o presidente e locutor da PRC-5, Edgar Proença.



Fonte: Acervo pessoal de Helena Maia.

Logo após essa apresentação, piorou muito a sua saúde de Ulysses. Nesse sentido, vale destacar estas considerações de Salles, a respeito de seu amigo cantor:

achava-se tão doente que cantou sentado, tendo a ampará-lo o amigo Edgar Proença e a sobrinha Helena de Nazareth (Lenita). Quando interpretou a Serata de Mefistófeles da Ópera Fausto de Gounod, esforçou-se para cantar a gargalhada satânica, que outrora era inimitável, quando sua voz dava o timbre sardônico, sarcástico e feroz de maldade refinada. Mesmo muito doente, se esforçou para dar a gargalhada com galhardia heróica (2005a, p.15).

Salles (1953) narra, de forma romanceada, que Ulysses conseguiu, após alguns meses, restabelecer-se e se arriscou a cantar, pouco antes de recair gravemente. O autor batizou esse momento de “Canto do Cisne”:

— Lenita, vem cá.

E levantando-se. Caminhava trôpego, agarrando-se nos móveis para não cair. As pernas curvadas, sob o peso do corpo combalido, lutavam contra as próprias forças físicas, Ulysses sentou-se numa cadeira próximo do piano.

— Que é, titio?

— Toca... “Coração Solitário”.

Os primeiros acordes fugiram rápidos dos dedos da menina. Numa onda crescente de entusiasmo arrastou-o o introito. Ulysses respirou, e cantou. Foi esta uma das últimas vocalizações. Cantou toda a peça. A voz levantava-se admiravelmente e sustentava-a nas notas agudas com o mesmo vigor de sempre. Tremia, entretanto. Seus olhos também tremiam. Respirava profundamente. A face pálida desprendia de todos os poros o suor.

Lenita correu os dedos sobre as últimas notas. Num deslizar espontâneo, seus dedos pararam de súbito.

Quando terminou, suado e exausto, virou-se para Helena e falou:

— Qual esta voz – murmurou Ulysses – eu a levarei para a sepultura!

O tremendo esforço deixou-o exausto. Levantou-se e caminhou de novo, trôpego e cambaleante, para a varanda.

Helena, tristemente, balanceou a cabeça. Seu olhar silencioso fixo perdera todo o brilho. O rosto contraía de amargura.

Com efeito, foi este o “Canto do Cisne”²²⁵ do cantor paraense (SALLES, 1953).

Às 6:30 horas de 8 de setembro de 1953, Ulysses faleceu, com 66 anos.

- *ANSEIO*

No acervo pessoal da pianista Helena Maia, sobrinha-neta e correpetidora dos Irmãos Nobre, foi localizada mais uma composição de Helena Nobre, a valsa-canção *Anseio*²²⁶ (Figura 60). É uma partitura manuscrita, com a capa apresentando início de deterioração em decorrência da umidade da região – com borrões e manchas da tinta azul usada para registrar o título e a autoria da obra. Não se encontrou informação sobre o ano em que foi composta e nem quando ou onde foi executada na época da trajetividade dos Irmãos Nobre²²⁷.

²²⁵ O “Canto do Cisne” foi a expressão encontrada para simbolizar esse momento singular e de despedida de Ulysses Nobre. Com isso, a composição *Coração Solitário*, melodia de Tchaikovsky (Op. 6, n.º 6 – Nur! Wer die Sen; Ah! Qui brula d’amour), passa a ter um grande significado na história desse cantor. Muitos dizem que ele se transformava quando cantava essa melodia, como se tocado profundamente, recordando de algo ou alguém de tempos passados. Os versos que esse artista entoava eram os de De Campos Ribeiro, no entanto, ainda não foram localizados. Tenho cópia de uma partitura com a tradução feita por Cláudio César, do francês para o português: “Só quem sentir do amor a chama ardente / terá seu coração tão impaciente! / Busco o horizonte, em vão! / Tremo em reclamo. Não! / Está longe, além, alguém que eu amo! / Só o febril de amor, no seu calvário! / Compreende um coração tão solitário! / Porque, ficar à espera do bem ausente / e ter no peito um coração fremente, / a se queixar do amor na chama ardente!...”.

²²⁶ *Anseio* (s/d): letra e música de Helena Nobre, valsa-canção para voz e piano em língua portuguesa, partitura manuscrita, com o total de 03 laudas (sendo a primeira a capa, contendo o título *Anseio* – borrado – e a autoria da peça). Tonalidade Dó Maior, que modula para Fá Maior; compasso 3/4; com 10 sistemas e 89 compassos. Encontra-se localizada no acervo pessoal da pianista Helena Maia. Atualmente, existe uma cópia digitalizada dessa partitura no Acervo Irmãos Nobre, do Laboratório de Etnomusicologia da UFPA – LABETNO, sob o código AIN8.

²²⁷ No século XXI, a valsa-canção *Anseio*, de autoria de Helena Nobre, foi interpretada por mim em outubro de 2003 no Núcleo de Artes da UFPA (atual Instituto de Ciências da Arte da UFPA) no recital *Ode a uma Nobre Pianista*; e foi interpretada por Dione Colares em 10 de setembro de 2004, no Theatro da Paz, no recital *Inspiradas Mulheres do Pará*. Além de meu testemunho, vale ressaltar que essas informações constam nos programas de concerto dos respectivos recitais.

Figura 60 – Capa da partitura manuscrita de *Anseio*, valsa-canção composta por Helena Nobre.



Fonte: Acervo pessoal de Helena Maia.

Portanto, foram localizadas 11 composições dos Irmãos Nobre, as quais perfazem seu conjunto autoral e que datam das décadas de 30, 40 e 50 do século XX, tendo sido a maioria delas apresentadas ao público pelos próprios autores. As poesias são todas em língua portuguesa, com textos de caráter romântico – falando sobre amor, paixões distantes, saudade –, a música também traz motivos, ornamentos e características do gênero romântico, com lirismo, com afeto, algumas até com cadências, modulações – mostrando que traziam, para o seu trabalho autoral, características do repertório que estudavam e vivenciavam em seus recitais desde as primeiras décadas do século XX.

Levando em consideração alguns critérios de classificação, escolhi gênero, autoria, documento físico e apresentação, os quais são expostos a seguir:

- Gênero:
11 valsa-canções, para voz e piano em língua portuguesa.
- Autoria:
02 de Ulysses
 01 letra e música
 01 música
07 de Helena Nobre
 03 letra e música

03 adaptações (criação de letra para música de outro compositor)

01 arranjo (criação de melodia para criação de outro compositor)

02 dos Irmãos Nobre

02 arranjos (criação de melodia para composição de outro compositor)

- Documento físico:

- 05 partituras encontradas e digitalizadas**

- 02 editadas (originais do acervo do MUFPA)

- 01 de Ulysses

- Com dedicatória

- 01 de Helena

- Com dedicatória

- 03 manuscritas (originais do acervo pessoal de Helena Maia)

- 01 de Ulysses

- Com informações adicionais na capa

- 02 de Helena

- 01 Com informações adicionais na capa

- 01 Sem informação adicional, apenas título e autoria

- 06 títulos de obras citados em programas de concerto**

- Apresentação:

- 09 apresentadas pelos Irmãos Nobre**

- Local: *Gaiola Dourada* (Festivais Radiofônicos Anuais)

- 01 que deve ter sido apresentada por Ulysses Nobre**

- 01 de que não se tem registro de sua apresentação pelos Irmãos Nobre**

Apesar de terem sido localizadas algumas das partituras compostas por Helena Nobre e Ulysses Nobre, não localizei nenhuma gravação de suas performances musicais, nem de suas vozes. Em entrevista com Helena Maia (MAIA, 2005a), coletei a informação de que Roberto Camelier e o radialista Edgar Proença (1892-1973), donos da Rádio Club do Pará – PRC-5, na década de 1950, chegaram a gravar um disco de 14 rotações com Helena Nobre cantando, no próprio estúdio da rádio, ocasião em que foi acompanhada por sua sobrinha – a pianista Maria do Céu Nobre Gomes – e presenciada por sua sobrinha-neta, Lenita (apelido de Helena Maia) (Figura 61). Essa gravação chegou a ser ouvida pela família, mas a qualidade do áudio ficou muito ruim devido às insatisfatórias condições do estúdio, que não era adequado para esse fim. No entanto, não se tem notícias, atualmente, do paradeiro desse trabalho.

Figura 61 – Foto da noite de 14 de abril de 1950, no auditório da Rádio PRC-5. Ao piano, Maria do Céu. Em pé, Helena Nobre e Helena Maia (Lenita – com 12 anos de idade).



Fonte: Acervo pessoal de Helena Maia.

Por isso, hoje, traduzir a performance musical de Helena Nobre e Ulysses Nobre, no que se refere à execução de suas composições, é praticamente inviável, e uma das memórias vivas desses eventos consiste na contribuição da correpetidora dos Irmãos Nobre, sua sobrinha-neta Helena Maia, que, em entrevista e durante ensaios musicais, mostrou como os irmãos cantores – o *Rouxinol Paraense* (Helena Nobre) e o *Titta Ruffo Paraense* (Ulysses Nobre) – se portavam e interpretavam suas criações.

Helena Maia, minha mãe, várias vezes, esteve presente nas conversas dos Irmãos Nobre com seus amigos, os pianistas e arranjadores Theóphilo de Magalhães (1885-1968) e Waldemar Godinho (1901-1967). Lembra-se que, após terem uma inspiração musical, apresentavam sua nova criação a um dos amigos, cantando e tocando ao piano, a fim de que providenciassem o manuscrito para os compositores. Theóphilo de Magalhães e Waldemar Godinho tocavam a composição para que os compositores corrigissem, explicassem melhor como queriam determinada linha melódica e opinassem sobre o arranjo. “Os arranjos mencionados por Helena Maia consistiam em colocar na partitura a escrituração pianística, ouvida pelo copista, durante as execuções dos irmãos” (BARROS e MAIA, 2003, p.20).

Mais lembranças de minha mãe ilustram esse processo composicional dos Irmãos Nobre, sempre contando com o apoio de sua rede de relações:

Amigos músicos dos Irmãos Nobre colaboraram nos arranjos de suas composições. Entre eles lembro-me de ter conhecido os professores Waldemar Godinho e Theóphilo de Magalhães. Eles escutavam o que Helena e Ulysses cantavam e passavam para o piano, depois elaboravam as partituras. A “vovó” Helena (como eu a chamava, pois criou minha mãe) tocava um pouco de piano e mesmo com suas dificuldades, por causa das mãos lesadas em decorrência da enfermidade, conseguia passar, ao seu jeito, a essência do que tinha criado (BARROS e MAIA, 2003, p.06).

O depoimento da pianista Helena Maia é muito importante porque ela foi também uma figura atuante na carreira dos Irmãos Nobre, pois chegou a acompanhá-los várias vezes em suas performances (Figura 62) e acabou guardando em sua memória fraseados, dinâmicas e ornamentações que os cantores Helena e Ulysses Nobre executavam²²⁸.

Figura 62 – Registro fotográfico do Festival Radiofônico dos Irmãos Nobre de 1952, na residência de Helena e Ulysses, localizada na Trav. Campos Sales. Vê-se a sobrinha-neta Helena Maia (Lenita – com 14 anos de idade) ao piano, acompanhando Helena Nobre. Esse piano foi presenteado anos atrás, pela pianista paraense e amiga Anna Carolina Mangia. No canto direito, um representante do Governo do Estado assistia ao recital.



Fonte: Acervo pessoal de Helena Maia.

²²⁸ Em 15 de novembro de 2015, foi lançado o projeto “Pergaminhos de Belém – Um Presente aos 400 anos da Cidade de Belém”, cujo DVD é composto por 17 músicas, sendo alguns registros inéditos, como a gravação de duas valsas-canções compostas por Helena Nobre – *Vem, Amor!* e *Anseio* – interpretadas ao piano por Helena Maia (sobrinha-neta de Helena Nobre) e no canto por mim (sobrinha-bisneta de Helena Nobre). O projeto é de autoria do empresário cultural Antônio da Cunha e texto de João de Jesus Paes Loureiro. Link do documentário sobre o projeto: <https://www.facebook.com/sbtpara/videos/1002016569856789/>.

3.1.2 Repertório Interpretativo de Helena Nobre e Ulysses Nobre

O levantamento dos recitais realizados por Helena e Ulysses – festivais e turnês de Helena, de Ulysses, dos Irmãos Nobre, participação em recitais de amigos e de caridade – trouxe informações sobre o repertório que executavam nessas apresentações dentro dos períodos de sua trajetividade. Verifiquei que seus recitais eram compostos tanto por canções quanto árias de ópera.

Os Quadros 12 e 13 trazem o apanhado de algumas das canções e seus respectivos compositores, obras que os irmãos cantores incorporaram em seu repertório; e os Quadros 14 e 15 destacam algumas das árias de ópera que interpretaram.

- Repertório de Canções.

Primeiramente, seguem os quadros referentes às canções: Quadro 12 (algumas canções interpretadas por Helena Nobre) e Quadro 13 (algumas canções interpretadas por Ulysses Nobre), para, então, serem tecidas algumas reflexões. Chamo atenção, porém, para o fato de que os nomes de Helena e Ulysses estão grifados para indicar composições assinadas por eles.

Quadro 12 – Produções – Repertório Interpretativo de Helena Nobre – algumas canções.

COMPOSITOR	CANÇÃO*	PERÍODOS**		
		1ª FASE		2ª FASE
		P I	P II	P IV
Autor não localizado	Te Deum	00		
CARLOS GOMES	Mamma Dice (romanza)	05	16, 22	36, 50
	Quem Sabe? (modinha)			36
JOHAN STRAUSS	Voci di Primavera (valsa de concerto)	06, 07	11, 16, 22	
TITTO MATTEI	Non Partio	07		
GENTIL PUGET (paraense 1912-1949)	Duas Flores (modinha) • DUETO COM ULYSSES harmonia para piano de Gentil Puget, autor desconhecido, versos de Castro Alves dueto com Ulysses Nobre	07		
	Canção para uns Olhos Cor de Luar poesia de Edgar Proença •• 1ª AUDIÇÃO 1934			34, 35
ELPÍDIO PEREIRA	A Brasileira (tango)		09, 14, 22, 23	51
	Ave Maria		21	

GAMA MALCHER Paraense José Cândido da Gama Malcher (1853-1921)	Pastoral de Bergeronnette	11, 15	
	Ridda d'Amore (valsa de concerto)	11, 15, 22	
	Moteto e Ave Maria	16	
ESTANISLAO STANY	Oh Paradiso, Africana • DUETO COM ULYSSES	12	
HENRICO BERNARDI Italiano, radicado em Belém (1838-1900)	Salutares (do Requiem para voz e orquestra)	12, 21	
ETTORE BOSIO Italiano, radicado em Belém (1862-1936)	A Pequeninha (romanza para soprano) composta especialmente para Helena Nobre •• 1ª AUDIÇÃO 1912	12, 22	
F. ALVAREZ A. ALVAREZ	La Granada (canção espanhola)	14, 23	
ADELMAN CORRÊA	A Lua se Desata (modinha brasileira) Letra de Inácio Xavier de Carvalho	14, 18	
DOM JOSÉ RIBAS	Juventude (valsa)	15, 17, 18, 22, 23, 24	
L. DELUSA	Occhi di Fata (romanza)	16	
MANUEL PAIVA Paraense Manuel Luís de Paiva – Maneco Paiva (1888-1920)	Saudação à Maria	16	
	Agnus Dei	16	
	Uma Prece	22	
P. MASCAGNI	L'Amico Fritz – non mi resta che il pianto e dil dolore (lamento)	16, 24	
	L'Amore di Lodoletta	20	
ROMEO DIONESI	Saudade! (melodia romântica)	16, 18, 23	
	Canção Singela versos de Teodoro Rodrigues		49
ARTHUR NAPOLEÃO	Adieu Je Pars (romanza) •• 1ª AUDIÇÃO 1917	17	
MARQUES COELHO	Segregando (fado)	17	
A. NEPOMUCENO	Trovas	18, 22	
	Coração Indeciso	18, 22	
	Ao Amanhecer		36
ARAÚJO VIANA	Maria (romanza)	18, 23	
ETTORE GELLI	La Farfalla (valsa de concerto) a borboleta	18, 20	50
Autor não localizado	Fado Gramacho dedicado à colônia portuguesa	19, 20	51
	Hino do Paysandu	19	
	Valsa das Violetas	19	
FRANZ SHUBERT	Omnipotente •• GRUPO VOCAL COM: HILDA LEMOS, ALBERINA MELO, ANA OLIVEIRA DA PAZ, CORINA PENNER, JUDITH ABEN-ATHAR, BABY CAMPOS, MALVINA SANTOS, MARIA ELUIZA PANÁRIO, MARIA COSSIA, LUCIANA SOEIRO, JOANA PANÁRIO MOURA,	20	

	ULYSSES NOBRE, LUIZ AUGUSTO DE LIMA, DARLINDO FERREIRA LOPES, PEDRO PANÁRIO			
	Serata			34
E. GRIEG	Solvejg (canção)		20, 22	48, 49
	Um Sonho			49
DAVID DE SOUZA	A Fiandeira (canção popular portuguesa)		20, 22	48, 49
ROSINA MENDONÇA	Teu Olhar letra de Corrêa Vasquez ●● 1ª AUDIÇÃO 1921		21, 22, 23	52
NICOLINO MILANO	A Triste Canção do Fado letra de D. João de Castro ●● 1ª AUDIÇÃO 1921		21, 22, 23	31
	Caprichos (sernata)			55
JOSÉ NUNES	O Sonho poesia de Olympio Nogueira		21	
Autor não localizado	Fado da Alta ● DUETO COM SILVA SANCHES		22	
CLEMENTE FERREIRA Paraense Clemente Ferreira Júnior Cleferon J. (1864-1917)	Amor de Cysne (valsa) versos de João F. de Carvalho ●● 1ª AUDIÇÃO 1922		22	
ALBERTO SARTI	As Cotovias (canção) versos do poeta português José Coelho da Cunha		22, 24	48, 49
	Rouxinol (fado)			36
	Ilha da Madeira (fado serenata)			55
ALÍPIO CÉSAR	L'Asra poesia do poeta alemão Henry Heine		23	
LEO FALL	Le Gigolette (fox-trot) última novidade		23	
ANTÔNIO VIANA	Eterna Canção dedicada à colônia portuguesa		23	
ORCAR SILVA	Valsa Triste		23, 24	51
REY COLAÇO	La Trilha (canção popular espalhola)		24	
ARMANDO PERCIVAL	O Pinhal em 1945, os Irmãos Nobre comporão um arranjo para essa peça		24	
C. BIXIO	La Canzone dell'Amore (valsa) ●● 1ª AUDIÇÃO 1931			31
PAULINO CHAVES Paraense Paulino Lins de Vasconcelos Chaves (1880-1948)	Legenda poesia de Sergio Alindense ●● 1ª AUDIÇÃO 1933			33
GOUNOD	Repentir			34, 35, 48, 49
SIVAN	Querer bem (canção regional)			34, 35
	Boa Noite, meu Amor! (valsa) letra de Castello Netto			35
JOSÉ MARIA DE ABREU	Por Ti Falam os Teus Olhos (valsa) letra de Oswaldo Santiago			34, 35, 45
JÚLIO NEUPARTH	Flor e Borboleta versos de João de Deus			34, 35, 48, 49
CASTELO NETTO	Sivan, Boa Noite, Meu Amor! (valsa)			34

FRANCISCO MIGNONE	Cantiga de Ninar		34, 35
	Flor Andaluza		48, 49
	Quando uma Flor Desabrocha (toada)		50
ULYSSES NOBRE Paraense Ulysses do Couto Nobre (1888-1965)	A Canção de Helena letra de Remigio Fernandez ●● 1ª AUDIÇÃO 1936		36, 46
SAINT-SAENS	Le Cysne		36, 42
E. LALO	Le Roi D'ys ● DUETO COM ANTÔNIA BAHIA		36
PIETRO CIMARA	Fioca la Neve		38, 42, 52
CRUZ E SOUZA	Sedução (valsas portuguesas) ●● 1ª AUDIÇÃO 1938		38
ETHELBERT NEVIN	O Rouxinol		38
LISZT	Como tu és uma flor ●● 1ª AUDIÇÃO 1938		38, 45, 50
IBERÊ LEMOS Paraense Artur Iberê de Lemos (1901-1968)	Canção Árabe poesia de Olavo Bilac		38
	Deseja poesia de Antônio Lemos Sobrinho		38
	Fide poesia de Giovanni Pascoali		38
	A Batalha do Pingo d'Água poesia de Ribeiro do Couto		38
	Noite de Encantos poesia de Theophilo Fonseca		38
CAPIBA	Canta, Meu Amor		39
MOZART	Aleluia		42, 53
CARL BOHM	Come La Nuit		42
F. CHOPIN	Tristasse Eternelle		42
G. PERGOLESI	Nina		42
BARROSO NETTO	Canção da Felicidade		42
GEORGE MORAN	Eu te amo! (valsas)		42
HELENA NOBRE Paraense Helena do Couto Nobre (1888-1965)	Vem, Amôr! (valsas) letra e música de Helena Nobre ●● 1ª AUDIÇÃO 1942		42
	Torturas d'Alma letra e música de Helena Nobre ●● 1ª AUDIÇÃO 1942		49, 50
	Primavera (valsas) adaptação e letra sob a composição de Waldteful ●● 1ª AUDIÇÃO 1948		48, 49, 52
	L'Amour Toujours L'Amour (valsas) adaptação e letra sob a composição de Fremi ●● 1ª AUDIÇÃO 1949		49
	Quando eu canto (valsas) versão em português sob a valsa do Baile da "Bela Adormecida" de Tshaikowsky ●● 1ª AUDIÇÃO 1949		49
	Olhos Negros (canção popular russa) ● DUETO COM ULYSSES arranjos sob a composição de Shvedoff		51

		•• 1ª AUDIÇÃO 1951	
PAURILIO BARROSO	Para Ninar (canção) canção “Tu-Tu és a vida que me faz viver”		42
WALDEMAR HENRIQUE Paraense Waldemar Henrique da Costa Pereira (1905-1995)	Boi-Bumbá (batuque amazônico) dedicado às classes populares		42
SCHERTIZINGER	Adoração (valsa)		45
INÁCIO CUNHA	Canção do Exílio letra de Gonçalves Dias •• 1ª AUDIÇÃO		45
J. OVALLE Paraense Jayme Rojas y Ovalle (1894-1955)	A Estrela do Mar		45
JOBERT CARVALHO	Fui eu o seu primeiro Amor		45, 53
	Taboada		50, 55
TUPINAMBÁ	Esse Jeitinho que Você Tem (toada)		45, 52
IRMÃOS NOBRE Paraenses Helena Nobre (1888-1965) e Ulysses Nobre (1887-1953)	O Pinhal • DUETO COM ULYSSES arranjo sob a composição de Armando Percival •• 1ª AUDIÇÃO 1945		45, 48, 49, 53
MARCELLE GUAMÁ Francesa, radicada em Belém (1892-1978)	No Lago •• 1ª AUDIÇÃO 1948		48, 49
	Berceuse •• 1ª AUDIÇÃO 1953		53
	Carta... •• 1ª AUDIÇÃO 1955		55
LUIZ G. JORBA	Amar y Sofrer (canção espanhola) •• 1ª AUDIÇÃO 1949		49
BELO MARQUES	Alcôa (canção portuguesa) •• 1ª AUDIÇÃO 1949		49
	Grão de Arroz (canção portuguesa moderna) •• 1ª AUDIÇÃO 1953		53, 55
NEVIN	O Rosário • DUETO COM ULYSSES com adornos		49, 53
JOÃO CAMILO	Penedo da Saudade (canção portuguesa) soneto de Guedes Teixeira		50
VICTOR YOUNG	Cartas de Amor		50, 51
FERNANDO MOUTINHO	As Pombas soneto de Raimundo Corrêa		50
REYNALDO HAHN	Si Me Vers Avaiet Des Ailes		51, 53
CHAMINAD	O Madrigal		51
HENRICOLER	Yayá, Linda Flor (samba-canção)		51
A. SCARLATT	Se Florindo e Fedele		52
PAOLO TOSTI	Penso (canção popular napolitana)		52
	Non t'amo piú		53
KORSAKOFF	Aimant la Rose, le Rossonol		52
ALBERTO COSTA	Canto da Saudade		52
JOSÉ SIQUEIRA	Você		52
	Cantiga de Ninar		55

MARIA AMÉLIA DE OLIVEIRA	●	Não faz mal ●● 1ª AUDIÇÃO 1953			53
FELIPE DUARTE	●	Canção da Margarida com coro			53
BUZZI	●	Poccia, Torna Amore			55
BARROZO NETO	●	Canção da Felicidade			55
HEKEL TAVARES	●	No Nosso Tempo de Colégio			55

Fonte: Elaboração própria.

(*) Legenda: **Títulos Verdes** – canções sacras; **Quadrados Amarelos** – canções com versos estrangeiros; **Quadrados Laranja** – canções com versos em português.

(**) Legenda: **P I** – período de 1887 a 1907; **P II** – período de 1908 a 1924; **P IV** – período de 1931 a 1965. Helena Nobre executou as canções dentro do período de 1900 (século XX). No quadro, estão subtraídos os dois primeiros dígitos do ano, deixando aparente apenas os dois últimos, por exemplo: o ano de “1905” aparece no quadro como “05”; o ano de 1955 aparece no quadro como “55”.

Quadro 13 – Produções – Repertório Interpretativo de Ulysses Nobre – algumas canções.

COMPOSITOR	CANÇÃO*	PERÍODOS**		
		1ª FASE		2ª FASE
		P I	P II	P IV
C. CIMINO	Amor ti Chiedo (romanza)	06		53
L. DELUSA	A Begl'occhi di Fata (romanza)	07	08, 09, 16, 17	52
	Torna!...		21	
	Non t'amo piú			49
ARAÚJO VIANA	Maria (romanza) letra de João Barreto	07	14	34, 35, 52
	Eterna Canção (canção portuguesa)		24	31, 34, 42
GENTIL PUGET Paraense (1912-1949)	Duas Flores (modinha) ● DUETO COM HELENA harmonia para piano de Gentil Puget, autor desconhecido, versos de Castro Alves	07		
G. MASSENET	Re de Lahore (recitativo e arioso)		08, 11, 20	
	Werther		21, 22	
A. NEPOMUCENO	Trovas		09, 14, 22, 23	
	Coração Indeciso		22	
P. TOSTI	Ideal		11	
ESTANISLAO STANY	Oh, Paradiso, Africana ● DUETO COM HELENA		12	
A. ROTOLI	Mia sposa sara la mia bandeira (canção popular)		14, 16, 19	
JOAQUIM GONZAGA	O Canto do Stoicismo (romanza) letra do poeta paraense Gustavo Adolpho		15	
	Hino à Santarem poesia de Felisbello Jaguar Sussuarana e Flávio Tapajós – para canto e grande coro		15	

GAMA MALCHER Paraense José Cândido da Gama Malcher (1853-1921)	Mimo de um Passarinho (canção paraense) versos de Ignácio Moura ●● 1ª AUDIÇÃO 1916	16, 22	
	Canção do Exílio	16	
	Queixas do Coração (romanza) versos de Luiz Torres	16, 20, 21, 22	42, 48, 49, 52
	Na Asa da Saudade (romance musical) letra de Augusto Meira	20	
RAFFAELLO SEGRÉ Italiano, radicado em Belém (1907-1926)	Marcha Brilhante ●● 1ª AUDIÇÃO 1917	17	
Autor não localizado	Canção do Amor (valsas)	17	
DOM JOSÉ RIBAS	Juventude (valsas)	19	
FRANZ SHUBERT	Omnipotente ●● GRUPO VOCAL COM: HILDA LEMOS, ALBERINA MELO, ANA OLIVEIRA DA PAZ, CORINA PENNER, JUDITH ABEN-ATHAR, BABY CAMPOS, MALVINA SANTOS, MARIA ELUIZA PANÁRIO, MARIA COSSIA, LUCIANA SOEIRO, JOANA PANÁRIO MOURA, ULYSSES NOBRE, LUIZ AUGUSTO DE LIMA, DARLINDO FERREIRA LOPES, PEDRO PANÁRIO	20	
DR. EDGARD ALTINO	Saudade! (romance pernambucano) letra de Faria Neves Sobrinho	21, 22	
R. STOLZ	Salomé (fox trot)	22	
ALBERTO SARTI	Com os Olhos a chorar (canção dramática) texto do poeta lusa Vicente Arnos	22, 23	31
LUCIANO GALLET	Morena, Morena...		31, 45, 50
A. TAVARES	Ay-ay-ay (canção ceroula)		31, 48, 49
CHOPIN	Vibra em mim uma canção adaptação do estudo op. 10, n.º 3, por Mignone		34, 35
THEÓFILO DE MAGALHÃES Paraense Teófilo Dolor Monterito de Magalhães (1885-1968)	Recordando (valsas lentas) letra de Júlio Mota ●● 1ª AUDIÇÃO 1934		34, 35
SHUMANN	Je Pardonné		35
ULYSSES NOBRE Paraense Ulysses do Couto Nobre (1888-1965)	Vibrações d'Alma letra e música de Ulysses Nobre ●● 1ª AUDIÇÃO 1935		35
FRANZ LEHAR	A Mazurka Azul (serenata)		36, 38
SERRANO	Alma de Dios (canção húngara) ● DUETO COM ANNA GIACOMINI		38
A. PARACAMPO	Amar!		38, 49, 53

IBERÊ LEMOS Paraense Artur Iberê de Lemos (1901-1968)	Serenata (canção de amor) poesia de Vicente de Carvalho		38
	Seio de Deus poesia de Artur Lemos		38
	Música Brasileira poesia de Olavo Bilac		38
ARI BARROSO	As Três Lágrimas		42, 48, 49, 51
WALDEMAR HENRIQUE Paraense Waldemar Henrique da Costa Pereira (1905-1995)	Amar de Longe (canção seresteira) letra de Edgar Proença ●● 1ª AUDIÇÃO 1945		45
LÍLIAN RAY	Teu Sorriso de Cristal		45
<u>IRMÃOS NOBRE</u> Paraenses Helena Nobre (1888-1965) e Ulysses Nobre (1887-1953)	O Pinhal ● DUETO COM HELENA arranjo sob a composição de Armando Percival ●● 1ª AUDIÇÃO 1945		45, 48, 49, 53
TSCHAIKOVSKY	Coração Solitário versos de De Campos Ribeiro		45, 48, 49, 51
M. TUPINAMBÁ	Só (canção brasileira) letra de Ana Amélia		45, 52
MARCELLE GUAMÁ Francesa, radicada em Belém (1892-1978)	Pobre Cega letra de Álvaro Moreyra		45, 50, 52
NEVIN	O Rosário ● DUETO COM HELENA		45, 51, 53
GIODANT	Caro Mio Bem		49
S. SANMARTIN	Te quiero, Jota		50
<u>HELENA NOBRE</u> Paraense Helena do Couto Nobre (1888-1965)	Olhos Negros (canção popular russa) ● DUETO COM HELENA arranjos sob a composição de Shvedoff ●● 1ª AUDIÇÃO 1951		51

Fonte: Elaboração própria.

(*) Legenda: **Títulos Verde** – canções sacras; **Quadrados Amarelos** – canções com versos estrangeiros; **Quadrados Laranja** – canções com versos em português.

(**) Legenda: **P I** – período de 1887 a 1907; **P II** – período de 1908 a 1924; **P IV** – período de 1931 a 1953. Ulysses Nobre executou as canções dentro do período de 1900 (século XX). No quadro, estão subtraídos os dois primeiros dígitos do ano, deixando aparente apenas os dois últimos, por exemplo: o ano de “1907” aparece no quadro como “07”; e o ano de 1953 aparece no quadro “53”.

Nota-se que as canções estiveram presentes desde o primeiro período de sua trajetividade, salvo no período III (*Pássaros Cativos*), momento em que foram obrigados a deixar de realizar suas apresentações públicas.

Ressalto que os períodos II (recitais dos Irmãos Nobre) e IV (recitais dos *Uirapurus Paraenses*) se caracterizam pela intensa execução de canções, levando pela primeira vez ao conhecimento do público primeiras audições de várias peças de compositores diversos.

No Quadro 12, aparece um total de 126 canções interpretadas por Helena Nobre; e, no Quadro 13, um total de 51 interpretadas por Ulysses Nobre. Quanto ao idioma, a grande maioria

é em português: Helena cantou 85 canções, e Ulysses, 36. Das canções estrangeiras, os idiomas que aparecem são: italiano, latim, francês, alemão e espanhol, sendo a maioria em italiano.

Fazem parte do repertório de Helena e de Ulysses, em sua maioria, canções profanas e algumas poucas sacras: 09 dentro do repertório de Helena; e apenas 01 do repertório de Ulysses.

Algumas canções foram executadas em dueto, havendo uma sacra – *Omnipotente*, de Schubert –, que foi apresentada por um grupo vocal de 16 participantes.

Helena Nobre cantou vários gêneros de canções, em sua maioria romanzas, valsas de concerto e valsa-canções. No Quadro 12, aparecem também os seguintes gêneros: pastoral, moteto e árias sacras, modinha, samba-canção, canção portuguesa, canção napolitana, canção espanhola, canção russa, fado, tango, serenata, *fox-trot*, toada, regional, batuque-amazônico e canção paraense.

Ulysses Nobre executou gêneros, com predominância de romanzas, valsas de concerto e valsa-canções. No Quadro 13, aparecem também os gêneros: recitativo e arioso, modinha, canção de amor, canção dramática, romance musical, canção portuguesa, canção húngara, canção crioula, canção russa, canção brasileira, canção paraense, romance pernambucano, canção seresteira.

Nota-se que os Irmãos Nobre foram profícuos intérpretes da canção de câmara brasileira e, sobretudo, paraense, sendo escolhidos para lançar inúmeras primeiras audições.

Helena apresentou ao público 1ª Audição de canções dos seguintes compositores:

- Período II:
 - Clemente Ferreira (paraense)
 - Ettore Bosio (italiano radicado em Belém)
 - Arthur Napoleão
 - Rosina Mendonça
 - Nicolino Milano
- Período IV:
 - Gentil Puget (paraense)
 - Paulino Chaves (paraense)
 - Ulysses Nobre (paraense)
 - Helena Nobre (paraense)
 - Irmãos Nobre (paraenses)
 - Marcelle Guamá (francesa radcada em Belém)
 - C. Bixio
 - Cruz e Souza
 - Liszt
 - Inácio Cunha
 - Luiz G. Jorba
 - Belo Marques
 - Maria Amélia de Oliveira

E Ulysses apresentou ao público 1ª Audição de canções de:

- Período II
 - Gama Malcher (paraense)
 - Theóphilo de Magalhães (paraense)
 - Raffaello Segré (italiano radicado em Belém)
- Período IV
 - Ulysses Nobre (paraense)
 - Waldemar Henrique (paraense)
 - Irmãos Nobre (paraenses)
 - Helena Nobre (paraense)

Uma quantidade significativa de canções foi apresentada mais de uma vez no decorrer da trajetividade de Helena e Ulysses. Embora tenha havido várias canções que ocuparam apenas um dos períodos de sua trajetividade, algumas se repetiram em mais de um período, ultrapassando do I ao II ou do II ao IV. Mas verifiquei que a romanza *Mama Dice*, de Carlos Gomes, ocupou todos os períodos da trajetividade cantante de Helena Nobre, e as romanzas *A Begl'iocchi di Fata*, de L. Deluza, e *Maria*, de Araújo Viana, apareceram em todos os períodos da trajetividade de Ulysses Nobre.

Quanto ao *ranking* das canções mais apresentadas por Helena Nobre, destacam-se:

- Período I (Fase 1):
 - Voci di Primavera*, de Strauss – executada 2 vezes.
- Período II (Fase 1):
 - Juventude*, de Dom José Ribas – executada 6 vezes.
 - A Brasileira*, de Elpídio Pereira – executada 4 vezes.
- Período IV (Fase 2):
 - O Pinhal*, dos Irmãos Nobre – executada 4 vezes.
 - Fui eu o seu primeiro amor*, de Jobert Carvalho – executada 4 vezes.
 - Flor e Borboleta*, de Júlio Neuparth – executada 4 vezes.
 - Repentir*, de Gounod – executada 4 vezes.
- Soma dos períodos I, II e IV (Fases 1 e 2):
 - Mama Dice*, de Carlos Gomes – executada 6 vezes.
- Soma dos períodos II e IV (Fases 1 e 2 – períodos mais produtivos):
 - A Brasileira*, de Elpídio Pereira – executada 6 vezes.

Quanto ao *ranking* das canções mais apresentadas por Ulysses Nobre, destacam-se:

- Período I (Fase 1): todas foram executadas apenas 1 vez.
 - Amor ti Chiedo*, de C. Cimino.
 - A Begl'iocchi di Fata*, de L. Deluza.
 - Maria*, de Araújo Viana.
 - Duas Flores*, harmonização de Gentil Puget.
- Período II (Fase 1):
 - A Begl'iocchi di Fata*, de L. Deluza – executada 4 vezes.

Trovas, de Nepomuceno – executada 4 vezes.

Queixas do Coração, de Gama Malcher – executada 4 vezes.

- Período IV (Fase 2):
 - Coração Solitário*, de Tschaikovsky – executada 4 vezes.
 - O Pinhal*, dos Irmãos Nobre – executada 4 vezes.
 - As três lágrimas*, de Ari Barroso – executada 4 vezes.
 - Queixas do Coração*, de Gama Malcher – executada 4 vezes.
- Soma dos períodos I, II e IV (Fases 1 e 2):
 - A Begl'iocchi di Fata*, de L. Deluza – executada 6 vezes.
 - Maria*, de Araújo Viana – executada 6 vezes.
- Soma dos períodos II e IV (Fases 1 e 2 – períodos mais produtivos):
 - Maria*, de Araújo Viana – executada 4 vezes.
 - Eterna Canção*, de Araújo Viana – executada 4 vezes.
 - A Begl'iocchi di Fata*, de L. Deluza – executada 5 vezes.
 - Queixas do Coração*, de Gama Malcher – executada 8 vezes.

Destaco também que os Quadros 12 e 13 deixam latente a presença reduzida de nomes de mulheres compositoras dentro do repertório de Helena Nobre e Ulysses Nobre. Das 125 peças interpretadas por Helena Nobre, dos 89 compositores, apenas 4 são mulheres, sendo uma delas a própria Helena, que lançou e cantou suas próprias composições (não foi localizado, dentro do acervo pesquisado, outro intérprete executando obras de Helena Nobre – salvo seu irmão Ulysses Nobre). A cantora interpretou obras das seguintes compositoras:

- Rosina Mendonça: dentro dos períodos II e IV.
 - Teu Olhar* – executada 4 vezes.
- Marcelle Guamá: dentro do período IV.
 - No Lago* – executada 2 vezes.
 - Berceuse* – executada 1 vez.
 - Carta...* – executada 1 vez.
- Maria Amélia de Oliveira: dentro do período IV.
 - Não faz mal* – executada 1 vez.
- Helena Nobre: dentro do período IV.
 - Vem, Amor!* – executada 1 vez.
 - Torturas D'Alma* – executada 2 vezes.
 - Primavera* – executada 3 vezes.
 - L'Amour Toujours L'Amour* – executada 1 vez.
 - Quando eu canto* – executada 1 vez.
 - Olhos Negros* – executada 1 vez.
- Irmãos Nobre (Helena é uma das compositoras): dentro do período IV.
 - O Pinhal* – executada 4 vezes.

E, das 85 peças interpretadas por Ulysses Nobre, dos 39 compositores, apenas 5 são mulheres, sendo uma delas a própria Helena Nobre, sua irmã. Ulysses interpretou obras das seguintes compositoras:

- Lílian Ray: dentro do período IV.

- *Teu olhar de cristal* – executada 1 vez.
- Marcelle Guamá: dentro do período IV.
Pobre Cega – executada 3 vezes.
- Helena Nobre: dentro do período IV.
Olhos Negros – executada 1 vez.
- Irmãos Nobre (Helena é uma das compositoras): dentro do período IV.
O Pinhal – executada 4 vezes.

Um dado curioso é que quase a totalidade das obras que compõem essa relação referente às compositoras levadas ao “palco” por Ulysses tem como temática central o “olhar” ou o “não olhar”. É possível interpretar essa predileção como uma compensação pela impossibilidade de acesso a um objeto do amor – uma mulher –, dada condição desfavorável de saúde do cantor. Era na arte que ele buscava sublimação, tal como procedeu o poeta Manuel Bandeira (1886-1968), vítima da tuberculose, doença tão estigmatizante e impositora de restrições quanto a hanseníase.

Segundo Freud (2002), o olho/olhar é a única zona erógena que não precisa ser tocada para que seja satisfeita. Assim, como Ulysses não podia tocar os objetos do desejo, olhar poderia ser uma alternativa, projetada também na sua relação com as compositoras. Essas são meras suposições, fruto da provocação que a recorrência do tema “olhar” / “não olhar” suscitou em mim, num jogo entre consumuição (olhar) e sublimação (não olhar).

Pedro (1994) e Grossi (1998) refletem que os poucos registros das atividades e da presença feminina ao longo da história fazem acreditar que as mulheres pouco participaram ou tiveram um papel secundário nas decisões e nas construções históricas de nossa sociedade.

A dicotomia de se relacionar a rua – o comércio, a indústria cultural e profissional – como o espaço consagrado ao masculino e a casa – espaço familiar, íntimo, amador – como o lugar destinado às atividades femininas aponta o mercado como espaço de exclusão e o comunitário como o lugar de expressão feminina, vinculando a “participação da mulher a uma ordem moral e social conservadora, que opera a distinção entre feminino e masculino, atribuindo para o primeiro, o espaço privado e para o segundo, o espaço público” (GOMES e MELLO, 2008, p.10). Portanto, essa mesma dicotomia foi e ainda é responsável pela invisibilização da figura feminina em determinados espaços, segmentos e funções, por gerar obstáculos que a impedem de participar plenamente, por exemplo, da produção musical e que colocam sua produção num plano secundário, inferior, invisível, silencioso.

Rever a visão a respeito da importância e da participação das mulheres e de sua produção no mundo da música – tanto as que obtiveram alguma visibilidade quanto as que, em decorrência de um sistema patriarcal e da dicotomia antes referida, não foram referendadas – é

reescrever esta História [Feminina] da Música, incluindo as contribuições femininas dentro desse cenário cultural. “A crescente participação das mulheres neste meio musical – seja como produtoras ou consumidoras – precisa ser acompanhada também de uma crescente visibilidade nos estudos acadêmicos sobre essa produção cultural (o que ainda continua sendo pouco pesquisado)” (GOMES e MELLO, 2008, p.11), contribuindo para a ressignificação das convenções a respeito da participação das mulheres no cenário da música ocidental.

No que diz respeito ao papel da mulher no espaço público do Pará, da primeira metade do século XX, uma pesquisa que apresenta um verdadeiro painel é a de Maria Luzia Miranda Álvares (2020), em que fica patente uma movimentação ambígua: embora a submissão da mulher seja propalada na família, no mercado de trabalho e na sociedade como um todo, a mulher também surge numa exposição sub-reptícia em que se mostra ativa, por exemplo, na análise da professora, no campo da política, a partir da organização de ligas e de eventos com a finalidade de promover seus candidatos homens. No final das contas, eles também dependem da atuação feminina.

Num espelhamento com meu meu objeto de estudo, considero que Helena Nobre também representa essa mesma movimentação: embora dedicada à vivência doméstica – até mesmo por força do enclausuramento a que foi submetida por conta da doença –, ela projeta seu canto para fora da *Gaiola Dourada*, estraçalhando todas as amarras sociais que lhe foram impostas.

Destaco, dois estudos musicológicos de âmbito paraense de perspectiva de gênero em Música e que focam em tirar da invisibilidade a atividade artística de mulheres musicistas e compositoras paraenses: um de minha autoria “Helena Nobre: uma musicista paraense da primeira metade do século XX” (MAIA, 2011) e o outro de Dione Colares “A presença da mulher na música do Pará: o texto na canção de autoria feminina, da Belle Époque até a primeira metade do século XX” (SOUZA, 2020).

- Repertório Operístico.

Helena Nobre e Ulysses Nobre, portanto, foram intérpretes que muito contribuíram, em sua época²²⁹, para a divulgação da música internacional: Puccini, Leoncavallo, Verdi, Mascagni, Boito, Strauss, Gounod, Rossini, Saint-Saens, Bellini, Offenbach, Schubert, Lalo,

²²⁹ Essas informações a respeito dos compositores divulgados pela atuação artística dos Irmãos Nobre constam em programas de concerto e em jornais e revistas dessa época, encontrados no Acervo Irmãos Nobre do Museu da UFPA.

Mozart, Chopin, Pergolesi, Scarlatt, Korsakoff; brasileira: Carlos Gomes, Alberto Nepomuceno, Alberto Sarti, Francisco Mignone; e também paraense: Ettore Bosio, Gama Malcher, Henrique Gurjão, Paulino Chaves, Clemente Ferreira Júnior, Gentil Puget, Jayme Ovalle, Marcelle Guamá, Waldemar Henrique, entre outros. Segundo Salles (1970, p.210-214), compositores escolhiam Helena e Ulysses como seus intérpretes e de todos eles ficaram amigos; apresentaram, em 1933, Gentil Puget, como cançonetista, participando de seu primeiro recital, que este realizou como compositor.

Contudo, foi no repertório lírico operístico que detiveram sua maior admiração, apresentando assiduamente trechos de ópera do período romântico, nutrindo verdadeira veneração pela obra do compositor brasileiro Carlos Gomes. Segundo Rego, os membros da Família Nobre, provavelmente, foram os principais e mais importantes divulgadores das composições de Carlos Gomes no Estado do Pará em seu tempo:

Iconografia (material coligido do arquivo do autor)

Foto de Ulysses Nobre, barítono paraense, que muito escreveu, para jornais e revistas, dentro e fora deste Estado, sobre Carlos Gomes, aproveitando as anotações que o irmão Alcebiades lhe levava do que obtinha dos arquivos de periódicos da Biblioteca e Arquivo Público. Figura, entre os colaboradores da Revista do Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas, de 11/7/1936, comemorativa do primeiro centenário de Carlos Gomes, com os trabalhos “A primeira representação d’O Guarany no Pará”; “Reminiscências – Carlos Gomes no Pará em 1882”; e “Cantada pela primeira vez no Brasil O Guarany”.

Foto de Helena Nobre, cantora lírica paraense. Era irmã de Ulysses, barítono; Gilda, pianista; Jayme, flautista; e Alcebiades, cronista. Filhos do casal Gentil Augusto do Couto Nobre e Maria do Couto Nobre, formavam, na família, o fervoroso elenco de cultores de Carlos Gomes em Belém do Pará (2003, p.557).

Dos que deixaram registradas – críticos, músicos, cronistas e amigos – apreciações sobre as vozes de Helena e Ulysses Nobre, em jornais da época, sempre comungavam da mesma opinião: vozes belas e que muito emocionavam.

No Domingo dos Sons.

[...] Helena Nobre ama, sente, identifica, compreende, individualiza a sua arte.

A crítica mais sincera e mais justa cabível ao trabalho da inspirada criadora, sim, criadora, porque Helena não itera o que um estado d’alma inspirou a outros, não; ela apreende o pensamento, corporifica-o em si, cria-o; a crítica como dizíamos, tem que se amparar nas considerações de Hannequin, nos traços fortes de Taine, tarefa sobremodo superior aos nossos conhecimentos.

É, portanto, sem a autoridade de crítico que gizamos estas linhas senão pela obrigação de ofício jornalístico.

Destacamos pelo êxito da interpretação os números *La Rondine*, romanza de Puccini, *Caro nome che il mio cor de Rigoletto* (Verdi), *O Pinhal*, canção de A. Percival e o dueto extraprograma do *Guarany – Sinto una forza indomita*.

* * *

Ouvimos pela primeira vez o portentoso barítono Ulysses Nobre, irmão da festejada cantora de quem acima palidamente dizemos, é ele o detentor da feitura modalística

de família, onde os sonhos formosos de Bethoven e de Verdi acharam os desvelos de um trato carinhoso.

Ulysses Nobre é sem favor um artista de mérito. Isto o que concluímos da estreia em o ouvirmos.

Não obstante a dificuldade da direção no canto, como sua irmã, sabe ele com facilidade destacar a palavra moldada ao acento musical.

Foram de sua interpretação os números *Come il somito fior*, arioso do Amleto de Thomas, *Salvador Rosa*, ária de Carlos Gomes, os grandes duetos da ópera *Bug Jargal* de Gama Malcher e *Sinto una forza indomita*, do *Guarany* de Carlos Gomes, extraprograma. Ulysses disse com muita arte e sentimento a *Eterna Canção*, trecho em português de Júlio Dantas, música de A. Vianna (SAULO, 1924).

Os Irmãos Nobre tiveram uma formação musical e artística continuada, através de convivência frequente com maestros, correpetidores, diretores de cena, compositores e poetas, cantores e instrumentistas, orquestras e grupos de câmara, locais, nacionais e internacionais.

Por sua vez, se incomodaram com a entrada e a difusão de outros gêneros musicais no Brasil, promovidos pelo rádio. Os Irmãos Nobre classificavam-se como “nativistas”²³⁰ dentro do movimento musical brasileiro e, por isso, divulgadores da concepção artística erudita e da música “clássica”, que consideravam ser a música “fina”, “de bom gosto”, “elevada”, “superior” (NOBRE, 1937). Helena Nobre, que não se reconhecia “mestra”, e sim uma “apaixonada cultora do canto – a mais bela das artes –”, via os intérpretes do canto lírico como “os verdadeiros cantores”, especialmente os da modalidade lírico-dramática devido à encenação operística. Não era “apologista do canto moderno”, o qual considerava “acessível às gargantas medíocres” e que não exigia “grande conhecimento técnico”. Comparava os intérpretes do canto moderno a “gritadores”, os quais não compreendiam o “clássico”, por não terem “voz tratada e cultura artística vastíssima” (PUGET, 1936).

²³⁰ O termo “nativista” era usado para caracterizar os artistas que trabalhavam com a arte oficial, aceita no Brasil daquela época, que, dentro da música, era a “clássica” e, dentro do canto, o lírico. Esses artistas defendiam que difundiam a arte nacional, isto é, a arte nacional e oficialmente aceita. No caso específico dos Irmãos Nobre, o termo foi usado por eles em carta-resposta a Mário de Andrade (NOBRE, 1937). Conforme expus em outro estudo (MAIA, 2011), Helena e Ulysses, embora não tendo recebido formação musical acadêmica em estabelecimento oficial, eram considerados artistas com conhecimento suficiente para contribuir com o mundo musical que os cercava e chamaram a atenção de Mário de Andrade, que também participou da rede de relações dos Irmãos Nobre. O ícone do Modernismo Brasileiro foi o diretor do Congresso da Língua Nacional Cantada e pediu a contribuição dos Irmãos Nobre para uma pesquisa sobre técnica vocal, assunto que seria discutido no Congresso, o qual ocorreria de 7 a 14 de julho de 1937 em São Paulo. Ele enviou, através de uma carta, oito questões sobre técnica vocal para que os Nobre dessem seu parecer. Em suas respostas, também enviada por carta, localizada no acervo pessoal de Vicente Salles, Helena e Ulysses mostram sua concepção artística, afirmando a música erudita, como sendo a “música fina”, “de bom gosto”, “elevada”, “superior”. Sua formação musical foi pautada neste estilo musical: o lírico. Indignavam-se pelo fato de naquela época a música erudita estar sendo colocada de lado em prol do samba, dos “pops” e das canções popularescas (folclóricas). Chamavam os intérpretes desses gêneros de “castas de cantores”, “profanadores da arte musical”, “pobres de inspiração” e outros [des]qualificativos que, hoje, nada enobrecem a memória dos Nobre, mas que eram reflexo daquela época. Em contraponto com essa música de “má qualidade”, eles citaram compositores brasileiros (os clássicos): Henrique Gurjão, Gama Malcher, Ettore Bosio, Enrico Bernardi, Luigi Sarti, Meneleu Campos, Alípio César, Luigi Smido, Luiz de Paiva, Clemente Ferreira, Domingos Brandão, Romeu Dionesi, Paulinho Chaves, Joaquim França, Antônio Faciola e Carlos Gomes.

Produções musicais de gêneros populares como o samba, *pops* e canções popularescas (*folk-lore*s), que passaram a ser facilmente veiculadas pelo rádio, eram tidas pelos Irmãos Nobre como “impatrióticas”, “sem estilo, sem forma, sem ideia”, “frívolas”, “bastardas”, interpretadas por “castas de cantores”, “profanadores da arte musical”, “pobres de inspiração”. Os irmãos acreditavam que esse tipo de música prejudicava a imagem da música nacional, maculando a reputação dos grandes compositores brasileiros (os clássicos), tais como: Henrique Gurjão, Gama Malcher, Ettore Bosio, Enrico Bernardi, Luigi Sarti, Meneleu Campos, Alípio César, Luigi Smido, Luiz de Paiva, Clemente Ferreira Júnior, Domingos Brandão, Romeu Dionesi, Paulinho Chaves, Joaquim França, Antônio Faciola e Carlos Gomes (NOBRE, 1937). Em suma, eles consideravam o gênero musical popular uma música menor; e, mesmo interpretando canções populares, selecionavam seu repertório.

No tocante à produção por eles considerada de real valor – leia-se o canto lírico –, vale destacar que Helena Nobre, ainda criança, iniciou sua performance nessa arte, bem antes que seu irmão Ulysses. Ela, desde os 12 anos de idade, cantava modinhas, *canzonettas* em festas familiares e *motetes* na matriz de Nossa Senhora de Nazaré (NOBRE, 1946; CASTRO, 1924). Apesar de cantar desde os 12 anos, parece ter tido seu amadurecimento vocal e seu aparelho fonador já bem desenvolvidos desde cedo, compatibilizando seu período de muda vocal (transição vocal)²³¹ com a atividade no canto.

A partir do repertório operístico²³² desenvolvido por Helena e Ulysses e das considerações feitas por cronistas de sua época, amigos e familiares que acompanharam as performances dos irmãos cantores, é possível falar sobre a técnica vocal e o condicionamento físico desses artistas ao longo de sua trajetividade.

²³¹ Muda vocal: ocorre na puberdade (a menina, normalmente, amadurece mais cedo do que o menino; por volta dos 12 anos, já pode haver a muda vocal nela, enquanto que no menino pode ocorrer por volta dos 14 anos – mas isso não é regra, pois depende de muitos fatores, físicos e hormonais). Outro diferencial é que o menino, quando criança (antes de haver a muda vocal), fala com voz de menina, havendo, inclusive, dificuldade de distinção do timbre da voz de um menino para a voz de uma menina nessa fase. É por isso que a transição vocal (passagem para a voz adulta) na menina costuma ser menos traumática, pois é quase imperceptível, é mais sutil, não há falha de voz, e a mudança de timbre ocorre sem demonstrar modificações bruscas. Em contrapartida, o menino fica por algum tempo com uma voz sem classificação (passando do timbre agudo para o grave com frequência e de modo desarmônico), até que ocorra por completo a definição vocal da voz adulta. É por isso que a voz de um menino pré-adolescente requer um cuidado muito maior (MAIA, 2005c – Dione Colares).

²³² As composições operísticas foram feitas para mostrar o domínio performático e técnico do intérprete, levando em consideração certas habilidades técnicas e até dramáticas exigidas para melhor desempenhar certos papéis (personagens), principalmente quando se trata de árias do período Romântico. O gênero operístico apresenta partituras muito bem elaboradas, com grandes intervalos melódicos, que exigem muita agilidade e/ou *legato*. As árias, ao serem compostas, são pré-estabelecidas para um determinado tipo vocal feminino (soprano, *mezzo-soprano*, contralto) ou masculino (tenor, barítono, baixo) e, por isso, em sua maioria, não podem ser transpostas, tendo que ser executadas fielmente como foram escritas, mesmo quando não são acompanhadas por orquestra e simplesmente com a presença do piano como acompanhamento.

Dito isso, apresento um quadro referente ao repertório operístico contendo algumas árias de ópera interpretadas por Helena Nobre (Quadro 14):

Quadro 14 – Produções – Repertório Interpretativo de Helena Nobre – algumas árias de ópera.²³³

ÓPERA/ COMPOSITOR	ÁRIA/ PERSONAGEM/ TIPO VOCAL	PERÍODOS*		
		1ª FASE		2ª FASE
		P I	P II	P IV
Salvator Rosa Carlos Gomes	Mia Piccirella Gennarielo soprano leve	04, 07	15, 16, 22	35
Il Guarany Carlos Gomes	Ballata de Cecy Cecília (filha de Dom Antônio) soprano lírico • DUETO COM ULYSSES • DUETO COM ESTANISLAU STANI • DUETO COM JORGE MELLO • DUETO COM VICENTE CELESTINO • DUETO COM ALMEIDA CRUZ • DUETO COM ADELERMO MATOS	04	09, 15, 17, 20, 22	36
Lo Schiavo Carlos Gomes	O Ciel di Parahiba Ilara (índia) soprano <i>spinto</i>	05		36
Tosca Puccini	Visse d'Arte Flora Tosca (célebre cantora) dramática	05		
Semelle Ettore Bosio	Romanza (???) (???)	05	11	33
Mignon Ambroise Thomas	Polinaise Philine (atriz) soprano leve	06	12, 14, 17, 18, 22	
Le Ville Puccini	Romanza (???) soprano lírico	07	22	
La Bohème Puccini	Racconto di Mimi Mimi (costureira) soprano lírico puro •• QUARTETO COM: ULYSSES NOBRE, GILDA NOBRE e STANISLAU STANI •• QUARTETO COM: ULYSSES NOBRE, ANNA GIACOMINI e HUMBERTO RENI	07	23	
Manon Lescaut Puccini	Romanza (4º ato) Manon Lescaut soprano lírico ou soprano <i>spinto</i>		09	

²³³ Ressalto que algumas destas óperas não são muito conhecidas e divulgadas em nossos dias, por isso ficaram algumas lacunas sobre personagens e classificação vocal em diversas dessas composições, indicadas desta forma: (???)

La Gioconda Ponchielli	Dueto (4º ato) La Gioconda (cantora de baladas) (???) • DUETO COM ULYSSES • DUETO COM ANNITA GÓES • DUETO COM ANNA GIACOMINI • DUETO COM HILDA LEMOS • DUETO COM HELENA COELHO	09, 12, 22, 38	
Il Rolando di Germania Leoncavallo	Romanza Alba (splende la luna) (???)	09	
Viúva Alegre Franz Lehar	Todas as partes Hanna Glawari soprano lírico • DUETO COM ULYSSES •• QUINTETO COM: ULISSES NOBRE, GILDA NOBRE, MARIA COSSIA e ANTÔNIO PASTOR	10	
Aída Verdi	Dueto (3º ato) Aída (escrava etíope de Amneris) soprano <i>spinto</i> • DUETO COM ULYSSES	11, 16	34, 35
Duque de Vizeu Ettore Bosio	Romanza (1º ato) (???) (???)	11	
Zazá Leoncavallo	Romanza (???) (???)	11	
La Traviata Verdi	Ária Violeta (cortesã) soprano lírico coloratura	14, 17, 22, 23	
Madame Butterfly Puccini	Romanza Madame Butherfly soprano <i>spinto</i> • DUETO COM ADELERMO MATOS	14	
Cavalleria Rusticana Pietro Mascagni	Romanza Santuzza soprano <i>spinto</i>	14, 16, 22	
Sibéria Umberto Giordano	Ária (???) (???)	14	
Il Trovatore Verdi	Dueto (4º ato) Duqueza Leonora (dama de companhia da princesa de Aragão) soprano <i>spinto</i> • DUETO COM ULYSSES	15, 17, 19, 21	
Geisha Sidney Jones	Canção da Mimosa (???) (???)	15, 16, 22	
Rigoletto Verdi	Dueto Gilda (filha de Rigoletto) soprano leve ou soprano lírico • DUETO COM ULYSSES	17	48, 49

Mefistófeles Arrigo Boito	Ária Marguerita soprano <i>spinto</i>	18, 23, 24	45
Sonho de Valsa Oscar Strauss	Dueto (2º ato) Franzi e Niki (???) (???) • DUETO COM ULYSSES	19	
Bug Jargal Gama Malcher	Dueto e Canção (1º ato) Maria soprano lírico • DUETO COM ULYSSES	20, 22, 24	31
Il Barbiere di Siviglia Rossini	Cavatina - Un foco un poco fa Berta (governanta de Rosina); Rosina (pupila do Dr. Bartolo) soprano lírico soprano leve	20, 21, 24	
Sing Mons G. Gound	Ária (???) (???)	20	
L'Africana G. MeyerBer	Romanza Addio terra nativa Inês soprano leve	21	
Samson et Dalila Saint Saens	Romanza Dalila mezzo-soprano	22, 23	52
Idália Henrique Gurjão	Cavatina e trechos (???) (???)	22	
Pérola Negra Wenceslau Pinto	Oração de Swance (???) (???)	22, 23	
I Puritani Bellini	Ária Elvira soprano leve	23	53
Dinorah Meyerber	Dueto Dinorah soprano <i>spinto</i>	23	
Die Bajadere Emmerick Kalman	Fox-Trot (???) (???)	23	
La Rondine Puccini	Romanza Magda (amante de Rambaldo); Lisete (criada) soprano lírico soprano leve	24	
Una Verdi	Dueto entre Una e Rodamés (???) (???) • DUETO COM ALMEIDA CRUZ	24	
Loreley Catalani	Dueto – non fui de una padre Loreley e Walter (???) • DUETO COM ALMEIDA CRUZ	24	
Os Contos de Hoffmann Offenbach	Ária Olympia (boneca mecânica) soprano leve		34

La Forza del Destino Verdi	Dueto Donna Leonor adi Vargas soprano <i>spinto</i>		36
Mireile Gounod	Chanson Magali (???)		38, 50
Mascote Audran	Dueto campestre (???) (???) • DUETO COM ULYSSES		42, 51
Fosca Carlos Gomes	Ária Fosca (irmã de Gajolo, pirata da Ístria) soprano lírico ou <i>spinto</i>		45
O Vendedor de Pássaros C. Zeller	Dueto (valsa) (???) (???) • DUETO COM ULYSSES		45, 50, 51

Há registros de que Helena Nobre cantou até 1961, com 72 anos de idade.

Fonte: Elaboração própria.

(*) Legenda: **P I** – período de 1888 a 1907; **P II** – período de 1908 a 1924; **P IV** – período de 1931 a 1965. Helena Nobre executou as canções dentro do período de 1900 (século XX). No quadro, estão subtraídos os dois primeiros dígitos do ano, deixando aparente apenas os dois últimos, por exemplo: ano de “1904” aparece no quadro como “04”; ano de 1953 aparece no quadro “53”.

Observando o Quadro 14, pode ser verificado que, no período I da trajetividade de Helena Nobre, aos 15 anos de idade, ela cantou sua primeira ária de ópera: *Mia Piccirella*, da ópera *Salvator Rosa*, de Carlos Gomes, no Sport Club do Pará (BOSIO, 1922). Apesar de não ser a ária mais difícil do repertório de soprano *leggero*, ela exige técnica, pois possui certas coloraturas. Helena, ainda aos 15 anos, cantou a *Ballata de Cecy*, da ópera *Il Guarany*, também de Carlos Gomes (CASTRO, 1924) – ária para soprano lírico, com muitas dificuldades técnicas, com opcionais para soprano leve nas cadências, indo para super-agudos (que provavelmente era o que Helena utilizava).

Sobre esses dois recitais, há os seguintes escritos²³⁴:

Em memoráveis concertos dominicais em tempos idos nos salões do extinto e saudoso Sport Club, sob a direção do projeto o inolvidável maestro Ettore Bosio. Manoel Lobato, na época considerado e apreciado cronista, assim se expressara:

“... como havíamos previsto, o atrativo da noite foi a gentil e graciosa Mlle. Helena Nobre. [...] E às primeiras notas do trecho da ópera ‘Salvator Rosa’ do Glorioso Imortal Brasileiro, *Mia Piccirella*, numa voz doce afinada – murmúrio de fontes cristalinas – a atenção da assistência foi presa inteiramente e o silêncio profundo das grandes ocasiões, estatelou-se. Depois os agudos vibrantes, iguais, puros, mas forte, enchendo o salão, causaram admiração, partindo de garganta tão diminuta. Mlle. Helena Nobre cantou o trecho com sentimento e com correção inesperada de quem, segundo nos informam, jamais estudou canto. Ao terminar, uma salva de palmas,

²³⁴ Panfleto de 1948, encontrado no acervo pessoal de Vicente Salles, que traz alguns pareceres de dois críticos culturais que assistiram Helena e Ulysses ainda no início de suas carreiras artísticas. Os dois críticos são: Manoel Lobato e Antônio Marques de Carvalho (sob pseudônimo Mombelli).

frenética, delirante, acolheu as suas últimas notas e, a instâncias do auditório, foi repetida a ‘Mia Piccirella’.”

No Festival de aniversário do Sport Club, Antônio Marques de Carvalho, notável crítico, sob o pseudônimo de “Mombelli”, escrevera na A Província do Pará, o seguinte, há muitos anos:

“... Tratando do segundo trecho de canto, o último do programa, não poupamos nossos melhores aplausos ao fecho diamantino do concerto – a ballata do Guarany – Cera una volta un principe – pela muito jovem e simpática senhorita Helena Nobre.

A insinuante e modesta virtuose, de promissor talento de colorido e justeza do canto, houve-se mui exatamente, distanciando, naquela página de Gomes, algumas artistas menos caprichosas que, em passadas companhias líricas, desafinavam regularmente perante a grande plateia do Theatro da Paz.

Seus predicados mais em relevo são múltiplos: – voz de timbre agradável e bastante volumoso, correção, justeza e clareza – canto e letra – afinação e precisão no canto...” (SOCIEDADE..., 1948).

Refletindo, ainda, sobre o período I da trajetividade de Helena Nobre, localizei registros de que Helena cantou, com 16 e 17 anos, árias que não são adequadas para uma soprano *leggero* interpretar, como: *O Ciel di Parahiba*, da ópera *Lo Schiavo*, de Carlos Gomes – para caracterizar a personagem, é adequado que a soprano seja *spinto*, dramática ou, pelo menos, soprano lírico, pois explora mais o registro grave; *Visse d’Arte*, da ópera *Tosca*, de Verdi – uma ária muito dramática; e ainda a *Romanza de Santuzza*, da ópera *Cavalleria Rusticana*, de Mascagni – que também é ária para soprano *spinto*, muito densa e que exige o amadurecimento técnico do cantor, o que se adquire com mais anos de estudo e prática.

A seguir, alguns comentários sobre a performance da cantora:

Seguiu-se-lhe a irmã senhorita Helena Nobre cantando com expressão e alma O ciel di Parahyba, de Carlos Gomes, comovente trecho que a ouvimos interpretar. Dia a dia a distinta amadora acentua o timbre agradabilíssimo de sua voz de soprano lírico, notando-se agora mais segurança no registro grave.

Outro predicado notável na inteligente menina é a sua dicção magnífica mesmo nas partes musicais mais difíceis como a Visse d’Arte (Preghiera) da Tosca, de Puccini. Esse pedaço emocionante da brilhante ópera italiana, a senhorita Helena Nobre cantou com um enlevo admirável, imprimindo-lhe vida, calor e paixão que arrebataram a assistência numerosa, que em aplausos delirantes fê-la repetir (MOMBELLI, 1905).

Helena cantava com facilidade repertório de soprano leve, como a *Polonaise*, da ópera *Mignon*, de Ambroise Thomas; e, com 18 anos, interpretou a valsa *Voci di Primavera*, canção em alemão de Strauss, repertório para soprano leve ou lírico *leggero* – composição virtuosíssima, alcançando o Mi super-agudo com leveza, com grande extensão e agilidades constantes (difícil de ser interpretada por soprano lírico puro ou por soprano *spinto*).

Salles fala sobre a execução dessa melodia de Strauss, por Helena, ocorrida no dia 10 de novembro de 1906:

Mas foi Helena que com chave de ouro, vocalizando com muita arte, e pela primeira vez em público, a célebre valsa de concerto “Voci di Primavera” de Johann Strauss. Com essa página encerrou o festival. As repetidas passagens do agudo ao grave, do forte ao piano, e a dificuldade de constantes notas ligadas, o virtuosismo dessa peça brilhante, deram-lhe um dos maiores apanágios de sua carreira. Modulando todas as entonações do bel canto, a sua voz torna-se aveludada e moldava-se perfeitamente à tessitura da linda valsa do compositor vienense, permanecendo obrigatoriamente em seu repertório, como fator determinante de muitos dos seus sucessos futuros. É que, na sua garganta, a valsa certamente havia de se tornar sublimada e, como se fosse parte integrante dela própria, sacudindo-a e fazendo-a vibrar de emoção (2005a, p.19).

Por conta da execução feita por Helena, aos 18 anos, de *Racconto di Mimi*, da ópera *La Bohème*, de Puccini, a crítica carioca a classificou como uma “soprano lírico de valor” (MUYER, 1907)²³⁵. A classificação feita no início do século era muito mais generalizada quanto aos tipos de soprano. Helena, com 18 anos, mesmo cantando obras para soprano lírico, continuava cantando composições para soprano *leggero*: *Mia Piccirella* e *Voci di Primavera*. Não objetivava um mesmo e determinado tipo vocal, passando por vários tipos de soprano: leve, lírico e *spinto*. No entanto, existe a suspeita de que fosse soprano *leggero* ou talvez soprano lírico *leggero*, porque a agilidade parecia estar sempre presente em sua voz.

Sobre o período II da trajetividade de Helena Nobre, destaco esta nota escrita em 1923, por Índio Corrêa, na qual o cronista classifica Helena Nobre, aos 35 anos de idade, como soprano *leggero*:

Centro Musical Paraense – O Seu Festival.

Helena Nobre, soprano ligeiro, a querida Helena da nossa culta e distinta plateia, ao penetrar no palco, foi alvo de estrondosa manifestação. O rouxinol paraense vocalizou expressivamente a “Ária perdida” (I. Puritani) e “Die Bajadere” (E. Kálurán) onde a perfeita artista conduziu-se com graça, tirando firmes garganteios. O Centro não podia escolher melhor final para o seu belo festival. Fechou a festa com chave de ouro, pois terminou o serão d’arte com a “A Asra” (tradução do alemão), letra de Henry Heine e musicada pelo maestro Alípio Cezar, cuja interpretação foi magnificamente feita pela divina artista, senhorita Helena Nobre, acompanhada à grande orquestra. Em um morrendo em que se ouvia os últimos versos: “sou quelí Asra che morir devou quando amor li tocca”, a assistência, interrompendo-a aplaudiu a querida soprano paraense. Lindo “bouquet” de flores naturaes foi oferecido à Helena Nobre, a quem, com justiça, couberam as glórias da noite (1923).

Durante toda a primeira fase da trajetividade de Helena Nobre (períodos I e II), isto é, até 1924, a cantora já havia interpretado diversas modalidades de soprano²³⁶: para leve

²³⁵ Citado por Corrêa (1922).

²³⁶ O tipo vocal soprano se estende, em regra geral, do Lá, Si ou Dó3 ao Lá, Si ou Dó5. Há sopranos com facilidade para agilidades, capazes de efeitos velozes e vibrantes, alcançando facilmente notas super-agudas, com leveza e clareza (*leggero* ou leve); outros sopranos têm grande extensão e cor brilhante, com pleno domínio da região média (lírico); e sopranos que, além de cantar no registro agudo, emitem notas graves sonoras e sombrias, conseguindo a mesma cor do grave ao agudo (*spinto*, dramático). Já o *mezzo*-soprano (*mezzo* em italiano significa meio) é a voz que intermedia o soprano e o contralto. O *mezzo*-soprano canta geralmente na oitava do soprano, porém possui um timbre mais escuro e volumoso, apresentando, em regra, uma extensão vocal entre Lá ou Si2 e Lá ou Si4 (VILLELA, 1961, p.60-62).

(*polonaise de Philine* da ópera *Mignon*, de Ambroise Thomas; cavatina *Una Voce un poco fa* da ópera *Il Barbiere de Siviglia*, de Rossini, e ária de *Elvira* da ópera *I Puritani*, de Bellini); para leve ou lírico *leggero* (ária de *Gilda* da ópera *Rigoletto*, de Verdi); para lírico com coloratura (ária de *Violeta* da ópera *La Traviata*, de Verdi – exige agilidade vocal sem perder o lirismo –, e romanza de *Lisete* da ópera *La Rondine*, de Puccini); para lírico puro (partes de *Hanna Glawari* da ópera *Viúva Alegre*, de Franz Lehar, *Ária de Maria* da ópera *Bug Jargal*, de Gama Malcher, e *Romanza de Magda*, da ópera *La Rondine*, de Puccini); e para *spinto* (romanza da ópera *Manon Lescaut*, de Puccini – muito dramática –, árias de *Aída* da ópera homônima de Verdi, ária da Duquesa Leonora da ópera *Il Trovatore*, do mesmo autor, ária de Marguerita da ópera *Mefistófeles*, de Arrigo Boito – muito dramática –, e ária de Dinorah da ópera com o nome dessa personagem de Meyerber). Além dessas modalidades, pode-se incluir na trajetividade de Helena Nobre também a modalidade de *mezzo-soprano*, com a romanza de *Dalila*, da ópera *Samson et Dalila*, de Saint Saens²³⁷.

O período de 28 a 48 anos de idade é o momento da maturidade vocal de um soprano, melhor fase para usar a técnica adquirida e aplicar em sua performance musical. E é justamente dentro desse período (terceiro de trajetividade de Helena), que ela foi impedida de cantar, ficando dos 36 aos 42 anos sem se apresentar para seu público. Para não perder sua performance, Helena teria que não parar de cantar, mesmo em casa, deveria exercitar-se, fazendo vocalizes e exercícios respiratórios, além de tentar cantar seu repertório, sempre que possível. O cantor é um atleta, não pode parar de exercitar seus músculos, para não perder seu condicionamento²³⁸.

Do período IV da trajetividade de Helena Nobre, trago algumas reflexões. Inicialmente há que se considerar que, aos 42 anos, Helena retornou a suas apresentações públicas através dos festivais radiofônicos e continuou cantando árias para diversos tipos de soprano, como a da ópera *Aída*, de Verdi – repertório pesado – e a *Mia Piccirella*, de Carlos Gomes – repertório leve.

Mais um crítico tenta classificar o timbre vocal de Helena Nobre: “Helena, possui um timbre muito agradável, soprano lírico spinto, voz muito maleável, impostação mais espontânea do que cultivada, aliando-se às citadas qualidades vocais, grande sensibilidade interpretativa” (MORAES, 1935).

²³⁷ Levantamento feito em jornais, revistas e programas de concerto da época, encontrados no Acervo Irmãos Nobre do Museu da UFPA e, também, nos arquivos pessoais de Vicente Salles e Helena Maia.

²³⁸ Segundo depoimento de familiares de Helena Nobre, tanto a cantora, quanto seu irmão, tinham dentro de sua rotina diária o hábito de exercitar suas vozes e de cantar seu repertório (MAIA, 2005a – Helena Maia, Maria Gilda e Maria Helena).

A partir dos pareceres diversos expostos pelas várias fontes anteriormente apresentadas, chama atenção o fato de Helena Nobre não ter limitado seu repertório a um tipo vocal, motivo das discrepâncias quanto às observações feitas sobre a sua voz.

Um interessante relato, feito por Padre Torres, foi publicado no jornal *Folha do Norte*, em 20 de junho de 1936, qualificando o nível interpretativo de Helena Nobre ao cantar Carlos Gomes:

Carlos Gomes e os Irmãos Nobre.

Anteontem tivemos mais uma vez ocasião de ouvir os irmãos Nobre numa linda irradiação em homenagem a Carlos Gomes.

Infelizmente essas oportunidades são raras, pois constituem um verdadeiro prazer espiritual apreciar a virtuosidade desses dois grandes cantores patricios, e poder vibrar artisticamente em união com esses seres privilegiados.

O primeiro número foi a insuperável “Polaca”, de Carlos Gomes, como dele foram todas as músicas transmitidas pelo espaço nessa noite. Cantou-a a senhorinha Odete Nobre.

Não admira ouvir essa menina tão bem interpretando o difícil trecho: a arte é dote hereditário na família Nobre.

[...] O melhor número da serata foi a Ballata, por Helena Nobre. Ouvimos esse trecho repetidas vezes, em Roma e no Rio, por diversas cantoras, inclusive Bidu Sayão. Não discuto superioridade de voz nem maestria de canto. Bydu é nossa maior cantora. Mas, francamente, Helena interpreta muito melhor. Dá mais sentimento. Mais vibração. Mais vida. Mais emoção artística. Cada cantora tem seu número de sucesso. Cremos que o de Helena é a Ballata. Parece-nos, ao ouvi-la, que Carlos Gomes escreveu especialmente para ela, ou que Helena totalmente identificou-se com o trecho, que expõe sua própria alma ao cantá-lo (TORRES, 1936).

Há registros de que Helena, com 53 anos, cantou *Aleluia*, de Mozart (Quadro 12) – música que se encaixa perfeitamente no repertório de um soprano lírico-leve ou *leggero*. É uma composição tecnicamente muito difícil, pela grande quantidade de coloraturas. A voz tem que ser leve, ágil e com o timbre brilhante.

Igualmente, notícias da imprensa e programas de concerto comprovam que Helena Nobre nunca parou de cantar. Interpretou, até com mais de 60 anos de idade, árias operísticas e canções, tanto brasileiras quanto estrangeiras.

A título de ilustração, apresento uma crônica escrita por Roberto Rodrigues, que fala sobre a performance de Helena, aos 63 anos:

Ouvindo Helena, tivemos a impressão de estar ouvindo outra vez essa notável soprano que há pouco nos visitou – Erna Sack. A mesma sensação sentimos quando ouvimos Helena. As duas vozes se irmanam, se identificam, quer pela clareza da interpretação, quer pela sonoridade. Não temos nenhum receio de contestação colocando Helena Nobre no mesmo nível artístico de Elisabeth Mara, da maravilhosa Toti dal Monte, ou mesmo da Angélica Catalini, Amélia Galli-Curci ou ainda da magistral Lucrécia Aguajari, a única que consegue se igualar a Erna no famoso dó. Helena, se não o consegue, por outro lado possui uma qualidade que a faz querida e admirada por quantos a tem ouvido. É a de ser uma cultora inata em ornamentações melódicas. Uma perfeita “coloratura”, aliada aos maviolosos trinados, padrão de uma perfeita sonoridade de interpretação (1952).

Em 2005, entrevistei Dione Colares²³⁹ sobre o repertório operístico de Helena Nobre e de Ulysses Nobre, a qual teceu as seguintes considerações sobre a longevidade vocal da cantora:

Por volta de 55 e 56 anos, considera-se o início do declínio da carreira de uma cantora. Helena deveria procurar novas alternativas: como adequar o seu repertório a esta nova fase; explorar outras áreas, como a didática e a crítica musical. Realmente, a ação do tempo é implacável com a voz. Principalmente quando se usa a voz como instrumento para o canto, o desgaste é mais evidente. O aparelho fonador é composto por músculos. As pregas vocais são músculos, e como todo músculo, envelhecem, ficando flácidas. Ocorre, em consequência, a mudança do timbre e da resistência vocais (perda da qualidade vocal para cantar). Dos tipos de soprano, o soprano *leggero*, principalmente, perde a voz plena mais rapidamente, não conseguindo conservá-la, pois perde com a idade muitos agudos. A voz tende a ficar com o vibrato mais oscilante. Por volta dos 55 anos pode-se dizer que inicia a decadência da cantora (no entanto para o cantor, por exemplo, o barítono consegue preservar uma voz jovem e plena, principalmente nos palcos de ópera). No caso de Helena Nobre, cantando até seus 70 anos, a intérprete não tem mais condições de atuar performaticamente com perfeição. O que ocorreu com Helena é o que ocorre com a maioria dos cantores que realmente fazem do canto o seu trabalho – é difícil saber parar, assumir que é hora de parar, interrompendo sua carreira justamente quando se está no ápice de seu amadurecimento musical (momento em que a mente pede, mas o físico não tem mais o recurso para executar, para realizar). O normal, nesta fase, é se ter sede por cantar cada vez mais (MAIA, 2005c).

Dione Colares, analisando o repertório e o posicionamento dos críticos da época, concorda com a afirmativa feita por Helena Maia²⁴⁰ sobre a classificação vocal de Helena Nobre, e conclui que, provavelmente, sua voz é de soprano lírico com agilidade e facilidade para notas super-agudas, isto é, soprano lírico *leggero*.

Feita a exposição e apreciação acerca da classificação vocal de Helena Nobre, exponho, a partir daqui, um quadro similar a respeito de Ulysses Nobre:

²³⁹ Dione Colares titulou-se no Mestrado em Música – Performance Vocal – pela Universidade de Missouri (EUA). É professora do Curso de Licenciatura em Música da Universidade do Estado do Pará – UEPA e dos cursos Básico e Técnico de Canto Lírico da Escola de Música da Universidade Federal do Pará – EMUFPA, cadeira de Canto Lírico. Hoje, é Doutora em Estudos Literários, pela UFPA.

²⁴⁰ Helena Maia, que teve oportunidade de conviver com os Irmãos Nobre e de acompanhá-los em seus recitais, depois de sua mãe Maria do Céu, registra que Helena Nobre era soprano lírico com agilidades, uma voz encorpada (por isso lírica), mas muito flexível para agilidades e que tinha uma grande extensão para os agudos (MAIA, 2005a – Helena Maia).

Quadro 15 – Produções – Repertório Interpretativo de Ulysses Nobre – algumas árias de ópera.²⁴¹

ÓPERA/ COMPOSITOR	ÁRIA/ PERSONAGEM/ TIPO VOCAL	PERÍODOS*		
		1ª FASE		2ª FASE
		P I	P II	P IV
Il Pagliacci in Mascagni Leoncavallo	Apresentação de Tônio Tônio (um palhaço) Barítono	06		
Il Pagliacci in Mascagni Leoncavallo	Prólogo Tônio (um palhaço) Barítono		09, 16, 17	
La Gioconda Ponchielli	Dueto 4º ato Barnaba (espião da inquisição) barítono • DUETO COM HELENA		09, 22	38
Un Ballo in Marchera Verdi	Romanza Renato (secretário do governador) Barítono		09, 12, 19, 22	
Tosca Puccini	Ária Mário Cavaradossi Tenor		09	
Manon Lescaut Puccini	Romanza 3º ato Lescaut ou Des Grieux barítono ou tenor		09	
Viúva Alegre Franz Lehar	Todos os trechos Conde Danoli barítono • DUETO COM HELENA •• QUINTETO COM: HELENA NOBRE, GILDA NOBRE, MARIA COSSIA e ANTÔNIO PASTOR		10	
Tannhauser Wagner	Ária Wolfran Von Eschenbach Barítono		11	
Aída Verdi	Dueto 3º ato (rivedral le foresta imbalsamate) Amonasro (rei da Etiópia, pai de Aída) barítono • DUETO COM HELENA • DUETO COM ANNA GIACOMINI		11, 16	34, 35
La Bohème Puccini	Quarteto 3º ato Marcello (pintor) barítono • DUETO COM JORGE MELLO • DUETO COM EURICO MORAES •• QUARTETO COM: HELENA NOBRE, GILDA NOBRE e STANISLAU STANI •• QUARTETO COM:		11, 16	

²⁴¹ Ressalto que algumas dessas óperas não são muito conhecidas e divulgadas em nossos dias, por isso ficaram algumas lacunas sobre personagens e classificação vocal em algumas delas.

		HELENA NOBRE, ANNA GIACOMINI e HUMBERTO RENI		
Otello Verdi	Credo Lago (alferes de Otello) Barítono		14, 19, 20, 22	31, 42, 51
Cavalleria Rusticana Pietro Mascagni	Dueto entre Santuza e Alfio Alfio (carroceiro da aldeia) barítono • DUETO COM HELENA		14, 16, 22	
Conde de Luxemburgo Franz Lehar	Romanza da Luva (???) (???)		14, 19	50
Carmen Bizet	Canção do Toreador Escamillo (toureiro) Barítono		15, 17	
Il Trovatore Verdi	Dueto entre Conde de la Luna e Leonora Conde de la Luna (jovem nobre de Aragão) barítono • DUETO COM HELENA • DUETO COM OLGA MASSA		15, 17, 19, 21	
Idália Henrique Gurjão	Romanza 3º ato (???) (???)		15	
Lo Schiavo Carlos Gomes	Romanza Iberê (chefe Tamoio) Barítono		16	36
Brindisi Ambroise Thomas	Amleto (come il romito fior) (???) (???)		16, 23, 24	34, 49
Rigoletto Verdi	Dueto Rigoletto (um corcunda, bufão de Duque de Mântua) barítono • DUETO COM HELENA		17	48, 49
Sonho de Valsa Oscar Strauss	Dueto 2º ato entre Franzi e Niki (???) (???) • DUETO COM HELENA		19	
Bug Jargal Gama Malcher	Dueto 1º ato Bug Jargal tenor • DUETO COM HELENA		20	31, 35
Il Guarany Carlos Gomes	Dueto entre Cecy e o Cacique (sento una forza indômita) Peri (cacique da tribo dos Guaranis) tenor • DUETO COM HELENA		20, 21, 22	31, 34, 35, 36, 49
Geisha Sidney Jonnes	Romanza Ferfax (???)		21, 22	
Salvator Rosa Carlos Gomes	Ária Duque D'Arcos (pai de Isabela) Baixo		24	50, 52

Mireille Gounod	Cahson de Mirielle Ouriás barítono • DUETO COM HELENA		38, 50
Fosca Carlos Gomes	Ária Cambro (escravo) barítono • DUETO COM HELENA		45
O Vendedor de Pássaros C. Zeller	Dueto (valsas) (???) (???) • DUETO COM HELENA		45, 50, 51
La Bohème Puccini	Ária Vecchia Zimarra Colline (filósofo) Baixo		49
Mascote Audran	Dueto campestre (???) (???) • DUETO COM HELENA		51
Mefistófelis Arrigo Boito	Ária Fausto Tenor		53

Há registros de que Ulysses Nobre cantou até 1953, com 66 anos de idade.

Fonte: Elaboração própria.

(*) Legenda: **P I** – período de 1887 a 1907; **P II** – período de 1908 a 1924; **P IV** – período de 1931 a 1953. Ulysses Nobre executou as canções a partir do início dos anos de 1900, se estendendo até meados do século XX. No quadro, estão subtraídos os dois primeiros dígitos do ano, deixando aparente apenas os dois últimos dígitos, por exemplo: ano de “1906”, aparece no quadro como “06”; ano de 1953, aparece no quadro “53”.

Observando o Quadro 15, durante a 1ª fase da trajetividade artístico-musical de Ulysses Nobre, tem-se que o cantor se apresentou em público como cantor lírico a partir de 19 anos de idade – período I –, já tendo passado pelo processo fisiológico da muda vocal. Assim como sua irmã Helena, Ulysses também cantava modinhas e *canzonettas*, mas destacou em seu repertório as árias operísticas.

Do período II da trajetividade de Ulysses, localizei alguns registros que descrevem sua voz e sua performance como cantor. Sobre um recital em que ele estava com 26 anos de idade, há esta pequena nota:

Na romanza “La splendi tu bell-autro incantatore” da Tennhauser, e na “Romanza di Cascart” da Zazá, Ulysses, dominando a assistência com sua bela figura, deliciou-a com a perfeita interpretação que emprestou àquelas páginas inspiradas, em que fez vibrar, na extensão da sua voz solene e pujante, todo o sentimento da sua alma de artista. Ao terminar, os que o ouviram, num movimento único de sinceridade, o aclamaram longamente.

[...] A 2ª parte foi iniciada com a “Canção do Toreador”, da Carmen, por Ulysses Nobre que nela reafirmou garbosamente os seus méritos incontestáveis (SALLES, 2005a, p.37).

Conforme se pode constatar a partir de comentários diversos, de críticos e da imprensa, Ulysses sabia seduzir a plateia com sua voz e sua postura no palco:

Ulysses canta, e cantando interpreta com apuro e singeleza, com precisão e requinte, todos os desejos dos mestres. Sabe seduzir a sua plateia e dela merecer os aplausos sinceros dos que o procuram escutar, admirar-lhes a voz de barítono fino e primoroso. Alguns anos já se vão que o conheci pela primeira vez, ajudado por sua irmã Helena, a melhor soprano que conheço, interpretando a “Aída” de tal forma que, não obstante a minha adolescência, bem tocado me senti, produzindo-me sua voz qualquer coisa no íntimo que nunca mais se arrefeceu o entusiasmo que então me dominou (CELSO, 1925).

Da *Soirée Blanche* de Ulysses Nobre, que ocorreu em 1918 no Theatro da Paz, Fortunato Oliveira, diretor da *Revista Literária Recreativa*, recordou-se do momento em que assistiu Ulysses interpretar Verdi:

Logo vem à ribalta Ulysses Nobre.
Tem boa figura, forte, com “uma facia” simpática que impressiona logo agradavelmente o espectador.
Cantou a esplêndida ária – Eri tu che machiavi che l’anima – da velha ópera “Um ballo in maschera” de G. Verdi, como bem poucos o farão.
É uma página musical verdiana de grande trabalho de vocalização, a qual Ulysses venceu porque dispõe de faculdades para isso.
Voz poderosa, redonda, generosa, extensa, cheia de modulações que o ouvinte enlevado pela maneira pouco comum no cantar dos barítonos. Se o notável barítono Crabê, que esteve no Rio e que vimos de ouvir, visse Ulysses cantar, não se envergonharia de abraçá-lo, chamando-o colega.
Ulysses Nobre atinge um sol agudo com facilidade e timbrando que faria inveja a muito cantor no gênero que anda por este mundo afora com o título de “Célebres”! (1919).

Em mais um exemplo localizado na imprensa, De Paula Guimaraens fez pequeno comentário sobre a voz de barítono de Ulysses Nobre, recordando dele cantando ainda dentro do período II de sua trajetividade:

Ulysses, cantando quer a solo quer a duo, deixava-me suspenso com a sonoridade harmônica e harmonizante dos sons intermédios aos graves e agudos, que caracterizam o barítono que ele o é, sons fortes, amplos, extensos, rítmicos, partidos nas multiformes melodias e suavidades da sua garganta, também privilegiada (1930).

Helena Maia, lembrando-se das vezes em que teve a oportunidade de escutar seu tio-avô e de acompanhá-lo como sua correpetidora, dá sua apreciação quanto à classificação vocal desse cantor: “a voz de Ulysses Nobre era de barítono-atenorado. Uma voz forte de barítono, mas muito ágil; e atingia com facilidade registros mais agudos. Voz vibrante e intensa” (MAIA, 2005a – Helena Maia).

Percebe-se que – durante o período II de sua trajetividade – Ulysses interpretou árias que giram em torno da tessitura vocal de barítono. No entanto, cantou algumas árias para tenor – ária de *Mario Cavaradossi*, da ópera *Tosca*, de Puccini; ária do 3º ato, da ópera *Manon*

Lescaut, de Puccini; dueto do 1º ato da ópera *Bug Jargal*, de Gama Malcher, ária super aguda para um barítono cantar; ária de *Peri*, da ópera *Il Guarany*, de Carlos Gomes – e, em 1924, interpretou uma ária para baixo²⁴². Dione Colares assim reflete sobre a tessitura vocal de Ulysses:

A voz de Ulysses, pelo repertório e comentários feitos a seu respeito, é de barítono. Devia ser um barítono forte, cantando muito repertório romântico, inclusive Verdi e Wagner.

No entanto, devem ser observados os duetos da ópera *Il Guarany* e da ópera *Bug Jargal*, ambos para tenor, que Ulysses cantava. Estes duetos vão até Si bemol quatro. Portanto, super-agudos e muito difíceis, inclusive para um tenor agudo, exigindo muito domínio técnico.

Estes duetos extrapolam a tessitura de um barítono. Cantar no extremo agudo é muito cansativo para um barítono, levando-o inclusive a cantar em falsete.

Mesmo cantando certas melodias para tenor, não cantava as árias dos personagens. Provavelmente cantava estes duetos agudos para fazer parceria com Helena. Vale ressaltar que, provavelmente, cantava também para prestigiar Carlos Gomes e Gama Malcher, compositores presentes na vida de Ulysses.

Mais uma situação pode ser observada. Exemplo: Plácido Domingo cantou profissionalmente como barítono e depois se revelou tenor dramático, com todo um potencial para o agudo como um tenor escuro, quase abaritonado.

Será que com Ulysses aconteceu o mesmo? (MAIA, 2005c).

Realmente, Ulysses e sua irmã tinham uma grande admiração pelos compositores Gama Malcher e Carlos Gomes. E por isso cantavam muitas de suas partituras, tanto para prestigiá-los, quanto para divulgar seu trabalho, conforme se pode comprovar com estes excetos:

Hora Musical de 17. Homenagem à memória do inesquecível maestro Gama Malcher – 1º aniversário de morte (organizada pelo Centro Musical Paraense).

Os sempre festejados irmãos Helena e Ulysses Nobre, querendo prestar também o seu preito de saudade ao artista, de quem foram diletos amigos e admiradores, incluíram no programa da Hora Musical de 17, somente composições daquele saudoso maestro. Assim, ouviremos o magnífico dueto de “Bug Jargal”, ópera cantada em Belém no ano de 1890; “Ridda d’Amore”, grande valsa de concerto; “Queixas do Coração”, linda romanza, sobre os versos do diletto poeta Luiz Torres; e “Mimmo de um passarinho”, bela canção com poesia do ilustre dr. Ignácio Moura, que, atendendo ao pedido do Centro fará uma breve conferência sobre a personalidade de Gama Malcher (EM MEMÓRIA..., 1922).

²⁴² O tipo vocal masculino apresenta três principais subdivisões: tenor, barítono e baixo (indo da voz mais aguda para a mais grave). A voz do tenor é, das vozes masculinas, a mais aguda e clara, estendendo-se, em regra geral, de Lá1, Si1 ou Dó2 a Lá3, Si3 ou Dó4 (tenor 1); Sol ou Lá1 ao Sol ou Lá2 (tenor 2). E pode ser subdividida em “lírica” (voz menos intensa, adaptada mais ao gênero *cantabile*), “lírico-dramática” (lírico *spinto*) ou “dramática” (muito forte). O barítono possui uma voz intermediária entre o tenor e o baixo, podendo cantar na oitava do tenor (com timbre mais escuro) e/ou na oitava do baixo (com timbre um pouco mais claro). Esse tipo vocal estende-se, em regra, de Fá, Sol ou Lá1 a Fá, Sol ou Lá3. O barítono pode ser “lírico” (chamado verdiano, brilhante) ou “dramático” (de força). A voz masculina mais grave e escura é a do baixo, capaz de atingir as notas mais graves e sombrias (existem baixos capazes de atingir notas da primeira oitava do piano). Esse intérprete possui um timbre com grande metal (peso na voz), e sua voz abrange, em regra, as notas compreendidas entre Mi, Fá ou Sol1 e Mi, Fá ou Sol3. Existem ainda o “baixo cômico” (tipo difícil de definir-se e do qual a arte consiste mais na ação cômica do que no canto), “baixo cantante” (chamado de baritonal, em que as notas agudas são as que dão maior sonoridade) ou “baixo profundo” (desenvolve maior sonoridade nos centros e nas notas graves) (VILLELA, 1961, p.60-62).

Carlos Gomes.

O Centro Musical Paraense prepara-se para o 26º aniversário de morte de Carlos Gomes, que pretende comemorar de maneira brilhante. A festa será no dia 16 de setembro. Ressalta que Ulysses e Helena tomarão parte deste evento, e que homenageiam Carlos Gomes desde 1915 (CARLOS..., 1922).

Acerca do período IV da trajetividade de Ulysses, faço algumas reflexões. Aos 48 anos de idade, no auge de seus Festivais Radiofôncos, ele foi surpreendido com uma crítica de Sílvio Level Moraes, falando sobre “transição vocal”, “escola defeituosa” e “falta de cultivo” vocal:

Ulysses, pareceu-me estar passando por uma transição vocal; seu timbre atenorado, tem por vezes centralização de barítono. Não é raro acontecer de um artista sofrer uma modificação em suas qualidades vocais. No Rio de Janeiro, Sylvio Vieira, que possuía um timbre de barítono de primeira grandeza, teve a sua voz fortemente modificada, transitando para o timbre de tenor, já tendo cantado por duas vezes, a “Fedora” de Giordano, e o “Il Tabarro” de Puccini. Zé Natello é também um exemplo de transição vocal. Muitas vezes essas transições são oriundas de uma escola defeituosa ou, também, de falta de cultivo, o que geralmente produz insegurança vocal. Não quero crer que Ulysses tenha seguido uma escola imperfeita; antes acredito que o artista teve pouco estudo de canto, o que, porém, não o condena, porquanto a sua voz de fácil emissão é muito suave (1935).

Dione Colares, na mesma entrevista, fez um breve comentário sobre essa notícia:

Parece que Ulysses não estava mais com a mesma firmeza e qualidade vocais. O crítico parece estar usando eufemismos para dizer que Ulysses não estava mais com uma boa performance.

Ocorre que a transição vocal realmente pode ocorrer, mas não nesta idade (48 anos). Ulysses pode, realmente, não ter chegado ao fim de sua formação musical. Pelo fato de não ter tido durante muito tempo aulas com profissionais direcionados ao canto lírico. No entanto, ele aprendeu muito com sua vida prática de cantor. Pode-se dizer inclusive que ele provavelmente aprendeu cantando (praticando).

Podia, e isto é bem provável, não estar em forma. Pois, depois que os Irmãos Nobre foram enclausurados em casa, Ulysses pode, com o retorno de suas apresentações, ter passado a ter um ritmo performático mais desacelerado e isso influencia muito. Quanto mais se canta, quanto mais se apresenta, mais em forma se mantém.

A consequente diferença performática (mudança vocal) passou, o que parece, a se refletir na apreciação dos ouvintes. Começou-se a notar que Ulysses já não cantava como antes.

Ulysses podia ou estar fora de forma ou podia estar abusando vocalmente, desgastando sua voz cantando composições para tenor.

As músicas que Ulysses cantava para tenor eram músicas muito difíceis tecnicamente, inclusive para um tenor (conhecedor da boa técnica), que se dirá para um barítono, o que provavelmente era Ulysses (um barítono de voz vibrante e cheia) (MAIA, 2005c).

Ulysses, segundo Salles (2002, p.267), gabava-se por atingir facilmente, na tessitura de barítono, o Lá Bemol. Aos 62 anos, cantando sempre, Ulysses Nobre foi parabenizado no jornal *O Estado do Pará*, de 12/04/1949:

Ulysses também venceu na opinião da crítica e certa vez um dos matutinos locais, manifestando-se sobre o festejado barítono disse: “Ulysses atinge o Sol agudo com facilidade e timbrando, o que faria inveja a muito cantor que anda por este mundo afora com o título de Célebres” (A FESTA..., 1949).

Dione Colares acrescenta:

Tudo bem. Ulysses, como barítono, podia alcançar a nota Sol. É agudo, realmente, mas se bem trabalhado esta nota pode ser tranquilamente dominada. Diferentemente do Si bemol presente nos duetos das óperas *Bug Jargal* e *Il Guarany* (nota difícilima, inclusive para tenor) (MAIA, 2005c).

Ulysses Nobre cantou até seus 66 anos. Em 1952, já contando 65 anos de idade, ele leu uma crônica de Roberto Rodrigues no jornal *Folha do Norte* falando sobre sua performance vocal:

Ulysses, apesar do inclemente embate da decadência fisiológica, a que todos estamos sujeitos, não perdeu a sua qualidade como verdadeiro artista. Se os anos tentaram arruinar o seu físico, sua arte permaneceu incólume, conservando-se no mesmo plano do de Helena. Ainda é seguro na sua vocalização – a personificação de seus dotes como cantor – que o credenciaram perante o público inteiro. Como verdadeiro artista Ulysses Nobre não perdeu, como não poderia, aquele sentimento inato que somente os privilegiados possuem. Suas entradas ainda são seguras e sua voz não perdeu o colorido que a torna sempre musical e agradável (1952).

Sobre a longevidade vocal de Ulysses Nobre, Dione Colares observou o seguinte:

É da característica da voz de barítono a longevidade. A juventude vocal é preservada por mais tempo do que ocorre com o soprano.

Um barítono pode chegar aos 70 anos cantando com qualidade (observando o repertório adequado para esta fase, isto é, não tão pesado). Isto não acontece com o soprano.

R.R. fala sobre a decadência física de Ulysses. Realmente, a decadência física, fisiológica (por exemplo, decorrida da doença que teve quando jovem) não interfere na saúde e no potencial vocal (qualidades para o canto perfeito). E isto se comprovou com a longa carreira que tanto Ulysses quanto Helena tiveram.

No entanto, o que mostram algumas críticas dos anos 50 é que Ulysses, quando sexagenário, já tinha perdido a plenitude vocal. Mesmo com 65 anos, Ulysses ainda poderia ter uma voz de qualidade. No entanto, não foi o que certas críticas evidenciaram (MAIA, 2005c).

Dione Colares concluiu, quanto à classificação vocal de Ulysses Nobre, que o cantor parece ter sido um barítono com voz cheia e vibrante, com facilidades para o agudo, mas que, por ter, de alguma forma, abusado da voz (por exemplo, cantando árias difícilimas e muito agudas de tenor), prejudicou a sua longevidade vocal.

Dione Colares finalizou sua análise mostrando a profunda importância que tiveram a música e o ambiente artístico-musical na vida dos irmãos cantores líricos, os *Uirapurus Paraenses* – Helena e Ulysses Nobre:

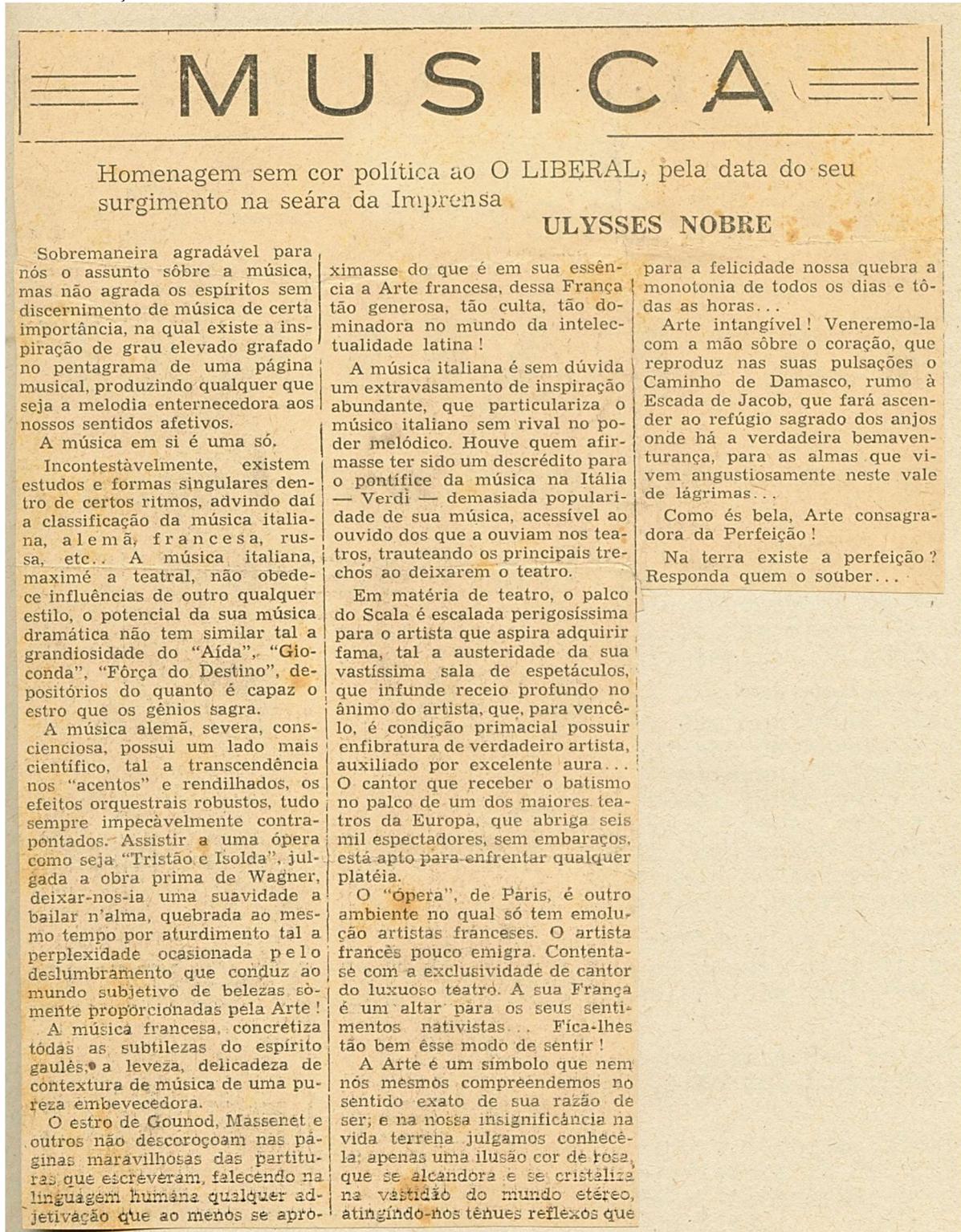
A música para Ulysses (e para Helena) parece ter funcionado como uma terapia, uma necessidade vital.

Para cantar assim, até pouco tempo antes de morrer e nestas condições, não teriam outro motivo. A música era seu alimento espiritual e físico.

Os Irmãos Nobre necessitavam realmente estar cantando; talvez sem a música tivessem desistido e sucumbido devido à doença que tiveram, tão estigmatizante. São vencedores e souberam viver, superando os problemas postos em suas vidas (MAIA, 2005c).

MAIS UM ADENDO: Crônicas Culturais Escritas por Ulysses Nobre

Figura 63 – Recorte de jornal contendo crônica *Música*, de Ulysses Nobre, publicado pelo jornal *O Liberal*, sem informação sobre data.



Início este adendo apresentando essa crônica de Ulysses Nobre, publicada no jornal *O Liberal*, localizada no Acervo Irmãos Nobre do MUFPA. Nela, Ulysses fala sobre música, repertório e casas de espetáculos (Figura 63). Nessa crônica, mostra o capital cultural que escolheu, juntamente com sua irmã, para abraçar e chamar de “seu”: a música erudita europeia.

É no período II da trajetividade de Ulysses Nobre que se inicia sua atividade de cronista cultural, atividade que o acompanhou, a partir daí, durante todo o percurso de sua trajetória artística.

Os Irmãos Nobre passaram a integrar, com outros membros de sua família, o Centro Musical Paraense desde a sua fundação em 1915, ajudando a promover recitais, festivais e outros eventos culturais na cidade. E Ulysses, nesse mesmo ano, passou a colaborar com diversos jornais de Belém, escrevendo sobre a vida artística do Pará. Falava sobre tudo o que acontecia na cidade, no âmbito artístico. Se havia algo o incomodando, algo que pudesse prejudicar a imagem da arte paraense, ele logo rebatia e publicava sua opinião em um dos principais jornais em circulação.

Segundo Salles, “a série de crônicas sob a denominação geral ‘Reminiscências’, publicada na *Folha do Norte*, a partir de 1915, é documentário precioso para quem quer conhecer a vida musical do Pará de outrora” (2002, p.267). Vicente Salles acrescenta – em entrevista – que muito do que pesquisou e escreveu em seus livros e crônicas “bebeu na fonte das crônicas escritas por Ulysses Nobre” (MAIA, 2005b – Vicente Salles).

Ainda segundo Salles (2005a), a assinatura de Ulysses em seus trabalhos literários variava de acordo com o jornal ao qual estava vinculado – usando seu próprio nome ou pseudônimos:

- Jornal *O Liberal*:
Ulysses Nobre
- Jornal *Folha do Norte*:
U.
U.N.
Ulysses Nobre
Roberto Mário
- Jornal *Província do Pará*:
Adamor
- Jornal *O Estado do Pará*:
A. Rossini

Como uma homenagem ao barítono escritor e, também, ao seu amigo Vicente Salles – que esteve ao seu lado durante muitas de suas últimas crônicas, o ajudando a datilografar e

entregar seus textos nos jornais de Belém –, transcrevo integralmente um texto sobre Ulysses Nobre, escrito por Salles (2005a), mas que não foi publicado. Nesse texto, Salles fala sobre a atividade de cronista cultural de Ulysses Nobre e deixa claro o importante valor de suas crônicas, por contarem a história cultural de uma época, muitas vezes ajudado por informações trazidas a partir do olhar de sua irmã Helena Nobre, tecendo depois suas próprias impressões:

Ulysses Nobre é um desses espíritos privilegiados que vem à terra, ao malsinado mundo em que vivemos, para trazer um pouco de alívio ao coração dos céticos e conforto místico aos crentes.

Quis, o caprichoso destino, que nos encontrássemos na mesma trajetória da vida; cheguei um pouco tarde, não tive a suprema ventura de os conhecer na mocidade, beneficiar-me dos mesmos em levantes sentimentos que eles inspiraram ao pacato e culto povo de Belém.

Mas através de Ulysses Nobre, se tem informações dessas épocas pretéritas, de Belém do Pará que viveu intensamente sua vida musical. Do seu majestoso Theatro da Paz, que centralizava essa memorável revivescência cultural; e de nossa cidade que gabava-se de ser a única cidade no Brasil, com exceção da capital do país, que usufruía uma vida artística autônoma, permanente, de larga tradição. Esse movimento, iniciado nos tempos coloniais, que as crônicas registram com bastante interesse, tomou vulto no segundo reinado em tal amplitude que o Governo Provincial sentiu a necessidade de construir uma casa de espetáculos capaz de abrigar as maiores companhias e ao mesmo tempo satisfazer o desejo do povo. Dessa premente necessidade, nasceu o projeto e conseqüente construção do nosso majestoso Theatro da Paz. Em 1877, dava-se por concluída a grande casa de espetáculos e, nessa ocasião, iniciava-se também a sua longa, brilhante e suntuosa vida artística. Nela a companhia lírica italiana trouxe o primeiro drama lírico, representado com grande sucesso; o nosso grande maestro Gurjão, fez cantar a sua ópera “Idália”; Carlos Gomes estreou como empresário de uma companhia lírica italiana, estreando sua própria peça, cativara-o fluentemente sobre todos os fatos que marcaram a época em nossa terra.

Não era, como ninguém pode imputar-lhe, pelo simples exercício da crítica honesta e desapaixonada, um artista fracassado. Fazia crítica por desfastio e por diletantismo; porque, talvez, escrever se tornara a sua única diversão. Sem ter tido educação literária eficiente, discorria, entretanto, com muita fluidez, e os seus comentários geralmente ocultos por pseudônimos vários eram sempre o que se pode dizer “a última palavra” no assunto. Porque era a mais autorizada. Porque também era sua uma opinião que não podia ser facilmente contestada, pois se apoiava na mais sólida experiência de artista que tivemos.

Ulysses colaborou, durante muitos anos, em quase todos os jornais que se publicaram e que ainda se publicam em Belém. Raras vezes, porém, assinava o seu nome próprio. É curioso verificar-se que, durante todo o longo exercício intelectual, jamais pegou da pena para combater sistematicamente isto ou aquilo, esta ou aquela pessoa ou coisa. Ao contrário, a sua palavra era quase sempre um incentivo, uma homenagem espontânea e sincera, uma solidariedade fraternal aos seus irmãos de arte, palavras estas algumas vezes exageradas, mas nunca insinceras ou imerecidas, porque não eram veiculadas como subterfúgios interessados: provinham simplesmente do âmago do ser boníssimo que ele era, sempre disposto a interpor sobre todas as coisas os seus belos sentimentos.

Nos comentários propriamente musicais, eram os seus julgamentos sóbrios e equilibrados. Neles revelou em várias ocasiões a sua imensa cultura artística. E embora equidistante do mundo social, jamais perdeu o contato com o movimento artístico que se processava entre nós, porque no seu retirado tugúrio, absorvia-se apaixonadamente pelos acontecimentos locais. Sem frequentar os teatros e as salas de concertos, podia, entretanto, valendo-se unicamente das impressões de sua inteligente irmã, Helena – que felizmente ainda está entre nós – tirar sabidamente as suas conclusões claras e objetivas. Assim, com o pseudônimo de “Roberto Mário”, colaborou abundantemente na “Folha do Norte”; na “Província do Pará”, usou do

pseudônimo “Adamor”; no “O Liberal” e no “O Estado do Pará”, publicou com o seu próprio nome inúmeros artigos. Neste último, porém, usou ainda do pseudônimo “A. Rossini”.

Esta foi uma das facetas do nosso grande barítono, a qual não se deve esquecer. É oportuno lembrar também o historiador erudito dos fastos musicais paraenses. Foi um dos primeiros a se interessar seriamente pela matéria e a ele devemos o levantamento histórico do Theatro da Paz – templo das suas emoções, e pelo qual muito sofreu –, levantamento a que, aliás, muita gente se tem recorrido sem lembrar-lhe o nome. A sua projeção de cantor, que se fez singular, ofusca, é certo, a de escritor, sobretudo por ter ele ocultado nos seus escritos o nome verdadeiro. Cabe-nos, portanto, revelá-lo para que não fique de todo esquecida esta feição particular do insigne cantor, agora que o tempo mais nos afasta do seu saudoso convívio (SALLES, 2005a).

A título ilustração, dos documentos encontrados no decorrer da pesquisa, apresento o quadro demonstrativo Quadro 16, construído com alguns dos títulos das crônicas escritas por Ulysses Nobre e os respectivos jornais em que foram publicadas, dentro dos períodos de trajetividade artística desse barítono e também escritor²⁴³.

Quadro 16 – Produções – algumas crônicas de Ulysses Nobre durante sua Trajetividade.

JORNAL/ ASSINATURA	TÍTULO DA OBRA	PERÍODOS*		
		1ª FASE	2ª FASE	
		P II	P III	P IV
O ESTADO DA PARÁ				
Ulysses Nobre	Theatros – Companhia Bell. Palcos e Salões. Belém, 28/09/1917. Sobre o sucesso do Festival.	17		
Ulysses Nobre	Theatros – Companhia Bell. Palcos e Salões. Belém, 04/10/1917. Continua falando sobre o sucesso do Festival.	17		
Ulysses Nobre	Theatros – Companhia Bell. Palcos e Salões. Belém, 08/10/1917. Ainda sobre o sucesso do Festival.	17		
Ulysses Nobre	Theatros – Companhia Bell. Belém, 14/10/1917. Ainda sobre o sucesso do Festival.	17		
Ulysses Nobre	Carnet Nazareno. Belém, 10/10/1920. Sobre a tradicional festa de Nazaré, 15 noites de festa no arraial de Nazaré.	20		
A. Rossini	Artistas Paraenses. Nótulas d’Arte. Belém, 30/06/1922.	22		
A. Rossini	O Tenor Paraense. Nótulas d’Arte. Belém, 23/08/1922. Sobre o sucesso do tenor paraense Chermont de Brito no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, e “o sucesso que tem alcançado na capital do país, com a sua magnífica voz de tenor”.	22		
A. Rossini	Cacilda Ortigão. Nótulas d’Arte. 28/09/1922. Sobre a soprano ligeiro Cacilda Ortigão (portuguesa), a qual irá apresentar-se novamente em Belém.	22		
A. Rossini	Maestro Brasileiro Araújo Vieira. Nótulas d’Arte. Belém, 27/10/1922. Sobre “valor desse saudoso artista” – crônica comentada no jornal <i>O Estado de São Paulo</i> de 02/11/1922.	22		
A. Rossini	Irmãos Nobre. Nótulas d’Arte. Belém, 08/11/1922. Os festejados cantores paraenses irmãos Helena e Ulysses Nobre, declaram que não tomarão parte em festas de arte durante os meses de novembro e dezembro, visto acharem-se em repouso.	22		

²⁴³ Levantamento feito em jornais encontrados no Acervo Irmãos Nobre do Museu da UFPA e no acervo pessoal de Vicente Salles e de Helena Maia.

Bellini	Araújo Viana. Nótulas d'Arte. Belém, 27/11/1922. Pequena biografia sobre este maestro brasileiro.	22		
A. Rossini	Homenagem à artista lusa Luba d'Alexandrowska pelo Centro Musical Paraense. Belém, 12/12/1922. Homenagem ocorreu no dia 8 de dezembro passado.	22		
A. Rossini	O 9º Aniversário da inauguração do Palace Theatre. Belém, 12/12/1922. Breve retrospecto desde a construção do teatro a até uma lista de alguns artistas que se apresentaram nele.	22		
A. Rossini	Coluna contendo 4 crônicas: * Luba d'Alexandrowska e Helena Nobre (a pianista homenageia a cantora dando-lhe uma fotografia sua com dedicatória “à distinta cantora Helena Nobre, lembrança de Luba d'Alexandrowska”). * Companhia de Revistas. * Uma artista em Formação (sobre Glória Caruso, filha do grande tenor falecido). * Palmyra Bastos. Nótulas d'Arte. Belém, 15/12/1922.	22		
Ulysses Nobre	Fala de dois eventos: * No Palace Theatre a revista Tim-Tim por Tim-Tim da Companhia Brasileira Victória Soares. * Violinista Armando Lameira regente da orquestra da Companhia Victória Soares. Nótulas d'Arte. Belém, 07/10/1923.	23		
Ulysses Nobre	Homenagem feita pelo Centro Musical Paraense à artista russa Luba d'Alexandrowska. Nótulas d'Arte. Belém, 10/12/1923.	23		
Ulysses Nobre	Galignani, contrabaixista italiano. Belém, 01/1924.	24		
Ulysses Nobre	Grupo Artur Azevedo no Theatro da Paz. Nótulas d'Arte. Belém, 15/01/1924.	24		
Ulysses Nobre	Concerto Almeida Costa. Belém, 22/02/1924. Realizado no dia 20 no Theatro da Paz.	24		
A. Rossini	Palace Theatre – o 11º aniversário de sua inauguração. Belém, 13/12/1924.	24		
Ulysses Nobre	Helena e Ulysses Nobre saúdam a sociedade e a plateia paraenses. Belém, 01/01/1927.		27	
Ulysses Nobre	Doas crônicas: * Simpático Festival Gilka Loretti. * Ator Francisco Ferreira de Sousa (falecimento). Nótulas d'Arte. Belém, 29/05/1927.		27	
Ulysses Nobre	Conjunto que irá se apresentar no Palace Theatre - Idefonso Norat, tenor Pedro Celestino e professor Armando Lameira. Belém, 17/07/1927.		27	
Ulysses Nobre	Companhia Nacional de Revistas do Rio de Janeiro no teatro do Grande Hotel. Belém, 20/07/1927.		27	
Ulysses Nobre	Doas crônicas: * O Festival de Amanhã no Palace Theatre. * Titta Ruffo. Nótulas d'Arte. Belém, 12/12/1928.		28	
Ulysses Nobre	O Ensino do Violino. Belém, 07/06/1935.			35
Ulysses Nobre	Palace Theatre. Sobre a sua inauguração seus proprietários e artistas que se apresentaram nele. Belém, 12/12/1935.			35
Ulysses Nobre	Dr. Oscar de Paula Guimarães (médico e escritor), já falecido desde 1929. Belém, 22/12/1935.			35
Ulysses Nobre	Maestro Gama Malcher. Belém, 17/01/1936.			36
Ulysses Nobre	General Joaquim Ignácio. Belém, 21/01/1936.			36
Ulysses Nobre	Anna Pavlova. Belém, 24/01/1936.			36
Ulysses Nobre	Remember... Ulysses Nobre. Belém, 28/01/1936. Sobre parte da vida de Ulysses.			36

Ulysses Nobre	Remember... Lucília Peres. Belém, 01/02/1936. Sobre Festival de Lucília Peres.			36
Ulysses Nobre	Maestro Araújo Vianna. Nossos Artistas. Belém, 07/02/1936. Sobre a vida deste maestro e sobre a composição que faz parte do repertório de Ulysses: Maria (versos de João Barreto, filho de Thobias Barreto).			36
Ulysses Nobre	Mario Neves. Nossos Artistas. Belém, 11/02/1936.			36
Ulysses Nobre	Um Esteta da Música – Dr. Maximino Corrêa. Belém, 02/10/1936.			36
Ulysses Nobre	Bidu Sayão – Padrão de Glórias na Arte do canto no Brasil. Belém, 27/11/1936.			36
Ulysses Nobre	In Memoriam – Comandante Braz Dias de Aguiar. Belém, 17/12/1948.			48
A RAZÃO				
Ulysses Nobre	Palace Theatre – Companhia Portuguesa de comédias e “Vaudevilles”, Maria Mattos – Mendonça de Carvalho. Artes e Artistas. Belém, 17/05/1920. Sobre o valor da atriz Maria Mattos.	20		
Ulysses Nobre	Festival Mendonça de Carvalho. Artes e Artistas. Belém, 10/04/1920. Sobre a vida e carreira do ator Mendonça de Carvalho.	20		
Ulysses Nobre	A Festa da Boneca. Artes e Artistas. Belém, 14/03/1920. Sobre a Festa da Boneca no Palace Theatre, a qual é uma festa que consiste no concurso entre as meninas e senhoritas que melhor apresentarem a sua boneca vestida.	20		
Ulysses Nobre	Palace – Companhia Maria Mattos Mendonça de Carvalho. Artes e Artistas. Belém, 26/03/1920. Sobre apresentação da comédia <i>O Comissário de Polícia</i> .	20		
Ulysses Nobre	Palace – Temporada Maria Mattos. Artes e Artistas. Belém, 29/03/1920. Sobre a Companhia Mattos, muito satisfeita com sua temporada em Belém, e sobre sua excelente direção e desempenho. Salienta os artistas Henrique Alves (português) e Mendonça de Carvalho. Atores que enobrecem a arte.	20		
Ulysses Nobre	Henrique Alves. Artes e Artistas. Belém, 15/05/1920. Sobre a peça <i>Serata di Onor</i> interpretada por Henrique Alves no Palace Theatre. Sua festa de despedida.	20		
A PROVÍNCIA DO PARÁ				
Ulysses Nobre	Sem título: “Tenho criticado inúmeros artistas líricos e dramáticos nunca nenhum ficou tão rabioso como a sr. Andrade...”. Belém, 20/10/1921. Em resposta a carta-protesto de João Andrade decorrente de uma crônica que Ulysses Nobre escreveu no jornal <i>Folha do Norte</i> , em 12 deste mês, sobre a revista “Não tô ligando”, representada no Teatro Variedades, em Nazaré, e em particular sobre o trabalho do ator João Andrade nesta revista.	21		
Bellini	Gama Malcher. Artes e Artistas. Belém, 17/01/1924.	24		
Ulysses Nobre	A moralização do Teatro – em resposta a Théo. Belém, 23/01/1924.	24		
Ulysses Nobre	Lucina Soeiro – cantora. Belém, 09/09/1935.			35
Ulysses Nobre	Inauguração do Edifício Manoel Pinto da Silva. Belém, 23/12/1951.			51
Ulysses Nobre	Um Militar Literado. Sobre o escritor Ismaelino de Castro. Belém, 03/04/1953.			53
FOLHA DO NORTE				
Ulysses Nobre	Maria de Nazareth (pianista) que está deixando o Pará. Notas Artísticas. Belém, 29/05/1929.			29
Ulysses Nobre	Os Irmãos Nobre – Agradecimento. Belém, 29/08/1929. Agradecendo os amigos pelas palavras e tentativa de ajuda, sobre o atentado que sofreram no Theatro da Paz.			29
Ulysses Nobre	Lucilia Peres e o Theatro de Declamação. Belém, 07/09/1930.			30

Ulysses Nobre	Duas crônicas: * A violinista Messodi Baruel. * Bidu Sayão em São Paulo. Notas Artísticas. Belém, 01/10/1930.	30
Ulysses Nobre	O Guarany, de Carlos Gomes – Efemeridade de sua execução nos principais teatros do mundo (de 1870 a 1879). Belém, 14/12/1930.	30
Ulysses Nobre	Lo Schiavo. Belém, 1930.	30
Ulysses Nobre	Recital de Maria de Nazareth no Palace Theatre. Belém, 31/03/1931.	31
Ulysses Nobre	Luccila Peres. Belém, 04/04/1931.	31
Ulysses Nobre	Francisco Moreira Sampaio. Reminiscências. Belém, 17/04/1931.	31
Ulysses Nobre	Vicente Bellini. Reminiscências. Belém, 20/04/1931.	31
A. R. A. Rossini	Barítono português Dom Francisco de Souza Coutinho (Chico Redondo). Reminiscências. Belém, 15/06/1931.	31
Ulysses Nobre	A Companhia Aida Arce em Belém. Reminiscências. Belém, 19/06/1931.	31
Ulysses Nobre	Manuel Augusto dos Santos. Reminiscências. Belém, 20/06/1931.	31
Ulysses Nobre	A Companhia Portuguesa de Operetas do Teatro Águia de Ouro, do Porto, em Belém. Reminiscências. Belém, 23/05/1931.	31
Ulysses Nobre	Uma pianista de elite – Inocência Rocha. Reminiscências. Belém, 10/08/1931.	31
Ulysses Nobre	Música na Intimidade. Sobre a ópera de Verdi – Aída. Notas Artísticas. Belém, 06/10/1931. Ulysses fala de seu gosto musical no que se refere a Verdi.	31
Ulysses Nobre	Sobre o professor de Arte. Reminiscências. Belém, 29/10/1931.	31
Ulysses Nobre	Abrindo as portas do renome aos cultores de Chopin – O grande Concurso Internacional Plonez e as Condições Estipuladas. Belém, 09/12/1931.	31
Ulysses Nobre	Audição Olympia Martins. Belém, 27/05/1932.	32
Ulysses Nobre	Um violinista de elite. – Clodomir Miranda. Notas Artísticas. Belém, 28/05/1934.	34
Ulysses Nobre	Palavras do Coração. Belém, 17/08/1934.	34
Ulysses Nobre	A Taxação dos ouvintes de rádio. Belém, 17/08/1934.	34
Ulysses Nobre	Ulysses parabeniza o avanço da fábrica e dos seus produtos, na pessoa do sr. Guaraná Simões. Belém, 06/12/1935. Carta ao proprietário da Fábrica Gram Pará, do famoso Guaraná e Kola Simões.	35
Ulysses Nobre	O Pano de Boca do Theatro da Paz – restauração. Notas Artísticas. Belém, 21/07/1936.	36
Ulysses Nobre	Maestro Gama Malcher. Belém, 02/11/1936.	36
Ulysses Nobre	Bidu Sayão. Notas Artísticas. Belém, 25/11/1936.	36
Ulysses Nobre	O humorista Genésio Arruda. Vespertina. Belém, 08/10/1938.	38
Ulysses Nobre	Um Artista de Escól – Iberê de Lemos. Especial para a folha. Belém, 16/10/1938.	38
Ulysses Nobre	Veio de Deus – sobre Iberê de Lemos. Belém, 04/11/1938.	38
Ulysses Nobre	Serata Liège Aurora. Notas Artísticas. Belém, 07/11/1939.	39
A IMPRENSA		
Ulysses Nobre	Carta escrita por Ulysses Nobre a Laudelino Veiga (diretor de A Imprensa). Belém, 22/07/1930. Sensibilizados, os Irmãos Nobre agradecem o artigo inserido no seu jornal referente ao ato injusto, violento, da agressão há um ano perpetrada contra aqueles artistas no ambiente augusto do Theatro da Paz.	30
A CRÍTICA		
Ulysses Nobre	Uma Classe digna de amparo. Belém, 06/02/1932. Sobre o memorial apresentado por Villa Lobos, apelando ao Presidente Getúlio Vargas, em favor de 34.000 musicistas desocupados.	32

Ulysses Nobre	Ainda o nosso Aniversário. Belém, 16/02/1932. Carta de Ulysses Nobre ao amigo João Malato – de <i>A Crítica</i> .			32
Ulysses Nobre	O Dia da Colônia Portuguesa. Belém, 11/05/1932.			32
DIÁRIO DO ESTADO				
Ulysses Nobre	O desaparecimento do maior crítico de arte no Brasil – Oscar Guanabara. Belém, 30/05/1933.			33
DIÁRIO DO PARÁ				
Ulysses Nobre	Elmira Lima poetisa. Belém, 25/07/1933.			33
A SEMANA				
Ulysses Nobre	Helena Souza. Crônica escrita em 04 de abril. Belém, 25/04/1936.			36
Ulysses Nobre	Gilka Loretta (bailarina). Belém, 08/01/1938.			38
O LIBERAL				
Ulysses Nobre	Época Inesquecível. Crônica sobre o Macaco Chorão. Belém, 27/12/1951.			51
Ulysses Nobre	Música – Homenagem sem cor política ao O Liberal pela data de seu surgimento na seara da Imprensa. Belém, sem data.			??

Fonte: Elaboração própria.

(*) Legenda: **P II** – período de 1908 a 1924; **P III** – período de 1925 a 1931; **P IV** – período de 1931 a 1965. No quadro, estão subtraídos os dois primeiros dígitos do ano, deixando aparente apenas os dois últimos dígitos, por exemplo: ano de “1917”, aparece no quadro como “17”; ano de 1953, aparece no quadro “53”.

O Quadro 16 destaca 97 crônicas de Ulysses Nobre, encontradas no decorrer da pesquisa, as quais foram publicadas em dez jornais paraenses: *A Razão*, *A Imprensa*, *A Província do Pará*, *O Estado do Pará*, *Folha do Norte*, *A Crítica*, *Diário do Estado*, *Diário do Pará*, *A Semana* e *O Liberal*.

Dentro da trajetividade de Ulysses, tem-se que:

- No período II – Trajetividade dos Irmãos Nobre –, foram publicadas 33 crônicas.
 - O Estado do Pará* publicou 24.
 - A Província do Pará* publicou 3.
 - A Razão* publicou 6.
- No período III – Trajetividade dos *Pássaros Cativos* –, foram publicadas 24 crônicas.
 - Folha do Norte* publicou 16.
 - O Estado do Pará* publicou 7.
 - A Imprensa* publicou 1.
- No período IV – Trajetividade dos *Uirapurus Paraenses* –, foram publicadas 40 crônicas.
 - Folha do Norte* publicou 15.
 - O Estado do Pará* publicou 13.
 - A Província do Pará* publicou 3.
 - A Crítica* publicou 3.
 - A Semana* publicou 2.
 - O Liberal* publicou 2.
 - Diário da Estado* publicou 1.
 - Diário do Pará* publicou 1.

Portanto, *O Estado do Pará*, *Folha do Norte* e *A Província do Pará* foram os jornais que mais publicaram as crônicas de Ulysses. Sendo que o jornal *O Estado do Pará* publicou durante os três períodos da trajetividade do cantor; e os jornais *Folha do Norte* e *A Província do Pará* publicaram nos períodos III e IV.

Das crônicas localizadas, a primeira data de 28 de setembro de 1917, publicada no jornal *O Estado do Pará*. E a última data de 3 de abril de 1953 – ano de seu falecimento –, publicada no jornal *A Província do Pará*.



3.2 A Difusão da Produção Artístico-Musical

Este tópico aborda a difusão da atividade e a produção artística de Helena Nobre e Ulysses Nobre, primeiramente, identificando o capital social dos irmãos cantores dentro de sua trajetividade, isto é, a rede de relações e o tipo de apoio/suporte que existiu para a difusão (transmissão e circulação) de suas ideias musicais e das ideias sobre música na primeira metade do século XX, para, depois, propor o mapeamento, a reunião virtual e a divulgação do legado histórico de Helena Nobre e de Ulysses Nobre, promovendo a acessibilidade e a ação do não esquecimento dessa memória: em prol de uma memória viva.

3.2.1 Pela Rede de Relações dos Irmãos Nobre – ação de difusão

A difusão da produção artística-musical – recitais, composições, repertório interpretativo – dos Irmãos Nobre foi promovida por sua rede de relações, que se estendeu e não parou de crescer, a partir da primeira metade do século XX – adentrando por décadas afora, mesmo após o seu falecimento, como mostra o Quadro 1 desta Tese.

Essa difusão possibilitou que, na atualidade, essa história fosse acessada. Seja nos acervos públicos ou privados da cidade de Belém – documentos encontrados como notas de jornais, programas de concerto, fotos etc. –, seja através de algumas pessoas que conviveram com os irmãos cantores – entrevistas realizadas com alguns parentes e amigos –, localizei registros com informações que falam de uma época e iluminam cada período da trajetividade artística-musical de Helena Nobre e Ulysses Nobre – tanto os períodos da 1ª fase (*Rouxinóis* e

Irmãos Nobre) quanto os da 2ª fase (*Pássaros Cativos e Uirapurus Paraenses*) –, legitimando sua produção intelectual, enquanto legado histórico.

A seguir, assim como foram apresentados – no Quadro 1 – alguns escritores que falam sobre Helena e Ulysses, após seu falecimento, como memória de uma época, inicio este tópico apresentando – através do Quadro 17 – alguns nomes de cronistas e jornais que difundiram a trajetividade artística-musical desses cantores desde 1904 até 1965. Essas crônicas também trazem programas de concerto e descrição dos recitais, divulgando, além de nomes de suas composições e repertório interpretativo, momentos de sua trajetividade: cancelamento de recitais, atividade de docência em canto, viagens em turnês pelo Brasil etc.

E é a partir dessas crônicas, também, que foi possível desenhar e reconstituir grande parte da rede de relações de Helena Nobre e Ulysses Nobre. Essas crônicas deram acesso a nomes de pessoas que: promoveram a formação continuada desses artistas, patrocinaram suas carreiras, produziram e participaram de seus recitais, os homenagearam, foram seus alunos etc. Essas crônicas carregam também os nomes de seus próprios escritores, e que igualmente compõem a rede de relações dos Irmãos Nobre.

Portanto, ter acesso aos nomes desses cronistas e saber de seus escritos (Quadro 17) aproxima seu presente de nossa atualidade.

Quadro 17 – Rede de Relações – alguns autores que escreveram sobre Helena Nobre e Ulysses Nobre durante as fases de sua trajetividade artístico-musical.

AUTOR*	TÍTULO DA OBRA	PERÍODOS**			
		1ª FASE		2ª FASE	
		PI	P II	P III	P IV
JORNAL DO COMÉRCIO ★	A Festa do Sport-Club. Belém, 26/09/1904.	04			
MOMBELLI.	[sem título]. <i>A Província do Pará</i> , Belém, 29/06/1905.	05			
	Um Sarau de Arte. <i>A Província do Pará</i> , Belém, 12/11/1906.	06			
FOLHA DO NORTE ★	Parte para o Rio. <i>Ecos e Notícias</i> . Belém, 17/12/1906.	06			
	Sobre Recital de Helena Nobre em Recife, no Teatro Santa Izabel. Belém, 27/05/1918.		18		
	Os Irmãos Nobre e o Centro Musical Paraense. Notas Artísticas. Belém, 29/01/1922.		22		
	Reaparecimento dos Irmãos Nobre. Notas Artísticas. Belém, 11/08/1931.				31
	Realiza-se hoje o Festival dos Irmãos Nobre. Belém, 25/08/1931.				31
	Vida Artística de Belém. Belém, 27/08/1931.				31
	Festival dos Irmãos Nobre. Notas Artísticas. Belém, 08/06/1935.				35
	Pensão de 600 cruzeiros mensais a dois Artistas Paraenses. Belém, 24/02/1943.				43

		Recital dos Irmãos Nobre. Belém, 11/04/1945.			45
		Helena e Ulysses. Belém, 15/03/1948.			48
		Festival Radiofônico dos Irmãos Nobre. Notas Artísticas. Belém, 12/04/1949, 1. cad., p.03.			49
		ULYSSES Nobre – Agradecimento – Missa – Convite. Belém, 04/10/1953.			53
O SÉCULO DO RIO DE JANEIRO	■	Senhorita Helena Nobre. Rio de Janeiro, 31/12/1906.	06		
A PROVÍNCIA DO PARÁ	★	A Bordo do pacote Pará. Belém, 25/10/1907.	07		
		Tivemos ontem a gentil visita da senhorita Helena Nobre. Belém, 29/10/1907.	07		
		O Festival de Helena Nobre. Artes e Artistas. Belém, 14/08/1922.		22	
O TIRO E SPORT NO BRAZIL	●	Film D'Art. (Direção de Villar du Paçô). Lisboa/Portugal, 31/05/1910.		10	
A CAPITAL	★	Festival Estanislão Stany. Belém, 08/03/1912.		12	
O ESTADO DO PARÁ	★	Festival Boêmio. Belém, 23/09/1917.		17	
		Um Parabéns a Ulysses Nobre. Palcos e Salões. Belém, 25/09/1917.		17	
		O Festival da Ordem 3ª. Belém, 08/06/1922.		22	
		A HOMENAGEM do Centro Musical Paraense aos Irmãos Nobre. Belém, 22/06/1925.			25
		Festival em Homenagem aos Irmãos Nobre. Belém, 04/06/1926.			26
		Festival dos Irmãos Nobre. Belém, 13/07/1926.			26
		Recital de Antônia Bahia. Homenagem aos Irmãos Nobre. Belém, 21/11/1929.			29
		ULYSSES e Helena Nobre vão ser Homenageados Hoje. Nótulas d'Arte. Belém, 30/05/1934.			34
		O Próximo Festival dos Irmãos Nobre. Nótulas d'Arte. Belém, 16/05/1936.			36
		Festival Anual Radiofônico dos Irmãos Nobre. Nótulas d'Arte. Belém, 30/04/1942.			42
		Festival Anual Radiofônico dos Irmãos Nobre. Nótulas d'Arte. Belém, 09/04/1945.			45
		A Festa dos Irmãos Nobre. Tópicos. Belém, 15/04/1949.			49
		Somente em Julho Belém ouvirá Helena Nobre: O Seu Rouxinol. Belém, 13/05/1955.			55
M. B.		Festa Mürgeriana. <i>O Estado do Pará</i> , Belém, 23/09/1917.		17	
DRANEM		Éden-Teatre – Festival Boêmio. <i>A Razão</i> , Belém, 25/09/1917.		17	
A PROVÍNCIA	■	A Cantora Helena Nobre. Recife, 06/04/1918.		18	
DIÁRIO DE PERNAMBUCO	■	Concerto Helena Nobre. Artes e Artistas. Recife, 09/05/1918.		18	
H. P.		Helena Nobre. Nótulas d'Arte. <i>O Estado do Pará</i> , Belém, 12/06/1922.		22	
CORRÊA, Índio		O Rouxinol Paraense. <i>A Província do Pará</i> , Belém, 18/07/1922.		22	
		Centro Musical Paraense: o seu festival. <i>A Província do Pará</i> , Belém, 31/01/1923.		23	
		Rouxinol Paraense. <i>O Estado do Pará</i> , Belém, 12/04/1923.		23	
		Ulysses e Helena Nobre. <i>O Imparcial</i> , Belém, 30/06/1932.			32

BOSIO, Ettore		Quem Será? Recordações. <i>Folha do Norte</i> , Belém, 04/08/1922.	22		
R. A.		Festival de Helena Nobre. Nótulas d'Arte. <i>O Estado do Pará</i> , Belém, 12/08/1922.	22		
O ESTADO DE SÃO PAULO	■	Maestro Brasileiro Araújo Vieira. São Paulo, 02/11/1922. Refere-se a uma crônica de Ulysses Nobre, publicada em 27/10/1922, no jornal <i>O Estado do Pará</i> .	22		
GAZETA DA TARDE	■	1º Concerto na Capital Amazonense. Manaus, 12/09/1923.	23		
A IMPRENSA	■	Festival Helena Nobre no Teatro Amazonas. Manaus, 14/09/1923.	23		
SAULO		O recital anual de canto de Helena Nobre. No Domínio das Sons. <i>A Palavra</i> , Belém, 15/05/1924, 1. Cad., p.01.	24		
CASTRO, Josephina Aranha de		Helena Nobre. Nótulas d'Arte. <i>O Estado do Pará</i> , Belém, 13/12/1924.	24		
AZEVEDO, J. Eustachio		Livro de Nugas. Letras e Farras. Belém: ?, 1924.	24		
CELSO, Adolpho		Ulysses Nobre. <i>O Estado do Pará</i> , Belém, 22/02/1925.	25		
S. F.		Homenagem aos Irmãos Nobre pelo Centro Musical Paraense. <i>O Estado do Pará</i> , Belém, 08/08/1925.	25		
DE ALMEIDA GENU (DALGE)		Festival em Homenagem aos Irmãos Nobre – Sursum Corda! <i>O Estado do Pará</i> , Belém, 08/07/1926.	26		
BÉSSA, Martins		A Festa dos Eleitos – Homenagem a Helena e Ulysses Nobre. <i>O Estado do Pará</i> , Belém, 10/07/1926.	26		
MÃES PARAENSES		Em prol dos Irmãos Nobre. Um apelo dirigido à Genitora do Governador. <i>Folha do Norte</i> , Belém, 06/10/1929.	29		
SODRE, Lauro		Uma Carta de Lauro Sodré a Helena Nobre. <i>Folha do Norte</i> , Belém, 20/09/1929.	29		
A VOZ ACADÊMICA	★	Recital de Antônia Bahia, Homenagem aos Irmãos Nobre. Belém, 21/11/1929.	29		
C. V.		Idolatria Amazônica. <i>Folha do Norte</i> , Belém, 11/11/1929.	29		
		Fomos Hontem. <i>Folha do Norte</i> , Belém, 19/11/1929.	29		
		Os Concertos dos Irmãos Nobre. <i>Folha do Norte</i> , Belém, 13/10/1933.			33
		O Festival dos Irmãos Nobre. Microfone. <i>O Imparcial</i> , Belém, 11/05/1936.			36
GUIMARAENS, De Paula		Dentro da Arte e do Silêncio – Irmãos Nobre. <i>O Correio do Pará</i> , Belém, 17/01/1930.			30
COSTA, Caetano		Helena e Ulysses. Notícia Alviçareira. <i>Folha do Norte</i> , Belém, 31/05/1931.			31
COLLARES, Júlio		A Festa de Arte de Helena e Ulysses Nobre. <i>Folha do Norte</i> , Belém, 12/06/1931.			31
SANTOS, José		Helena e Ulysses, em seu Próximo Recital no Teatro da Paz, vão ser ouvidos por Telefonia. <i>Folha do Norte</i> , Belém, 16/08/1931.			31
A. L.		Festival dos Irmãos Nobre. Notas Artísticas. <i>Folha do Norte</i> , Belém, 28/08/1931.			31
A PALAVRA	★	O Festival Artístico Anual dos Irmãos Nobre. Belém. 11/09/1932.			32

S. O. S.	A Lenda Sobre Os Irmãos Nobre. <i>Diário da Tarde</i> , Belém, 15/09/1932.				32
DIÁRIO DO ESTADO	★ O Festival Artístico dos Irmãos Nobre. Notas de Arte. Belém, 01/10/1933.				33
ARGOS	Almas de Artistas, Almas Puras! <i>Diário da Tarde</i> , Belém, 13/10/1932.				32
SOUZA FILHO, Ernesto	Música em Família. Lar e Sociedade. <i>Diário do Estado</i> , Belém, 19/09/1933.				33
NOGUEIRA, Elmiro	Gorjeios de Rouxinóis e Soluços de Corações. <i>Folha do Norte</i> , Belém, 04/09/1933.				33
	Pássaros Cativos. <i>Folha do Norte</i> , Belém, 25/03/1945.				45
	Se os Pássaros Falassem. <i>Folha do Norte</i> , Belém, 12/04/1949.				49
	O Símbolo e a Realidade. <i>Folha do Norte</i> , Belém, 16/04/1950.				50
	Gorjeios do Coração. <i>Folha do Norte</i> , Belém, 07/06/1953.				53
SAMPAIO, Francisco	Uma Noite Espiritual. Notas Artísticas. <i>Folha do Norte</i> , Belém, 08/06/1934.				34
MORAES, Sylvio Level	Helena e Ulysses Nobre. Notas Artísticas. <i>Folha do Norte</i> , Belém, 03/07/1935.				35
JORNAL ESPÍRITA ALMA E CORAÇÃO	★ Ensaios Espirituais. Traços. Belém, 08/1935, ano XVII, n.º 04.				35
MARTINS, Alberto	Ulysses Nobre. Artes e Artistas. <i>Jornal do Povo</i> , Belém, 30/10/1935.				35
FARIAS, Nogueira de	Maestro Ettore Bosio: às alunas e às professoras do Instituto Carlos Gomes. <i>O Estado do Pará</i> , Belém, 23/04/1936.				36
TORRES, Padre	Carlos Gomes e os Irmãos Nobre. <i>Folha do Norte</i> , Belém, 20/06/1936.				36
PUGET, Gentil	Ouvindo Helena Nobre sobre a Vinda da Excelsa “Prima-Dona”. <i>O Imparcial</i> , Belém, 02/12/1936.				36
	Entrevista com Helena Nobre a Vinda de Bidu Sayão a Belém. <i>O Imparcial</i> , Belém, 02/12/1936.				36
SILVA, Theodoro Brazão e	Esquecimento que Não Existiu. <i>O Estado do Pará</i> , Belém, 22/12/1936.				36
PEREIRA, Ribamar	De São Luís para a Folha: Helena e Ulysses também são nossos. <i>Folha do Norte</i> , Belém, 02/06/1940.				40
MESQUITA, Lindolfo (Zé Vicente)	Noite Cheia de Harmonias. <i>O Estado do Pará</i> , Belém, 03/05/1942.				42
	Proteção aos Artistas. <i>O Estado do Pará</i> , Belém, 03/10/1943.				43
COIMBRA, Cunha	Os Irmãos Nobre. Papel datilografado por Vicente Salles. Acompanhado da seguinte referência: <i>Normas de um governo, psicologia de um Administrador: aspectos sociais de atos e despachos do Cel. Magalhães Barata</i> . 1ª série, 1ª edição, Gráficos Bloch, rua Frei Caneca, 511, Rio de Janeiro, 1944. Capítulo III.				44
CORRÊA, Edelman	Traços e Arte. <i>Folha Vespertina</i> , Belém, 09/06/1945.				45
A VANGUARDA	★ Recital dos Irmãos Nobre. Belém, 16/03/1948.				48
ANA CAROLINA	Irmãos Nobre. Vicente Salles, documento datilografado.				50

	Estas referências estão anotadas no documento: <i>O Liberal</i> , Belém, 03 e 24/08/1950 e <i>O Liberal</i> , Belém, 05/09/1950.				
ROCHA, Mecenas	O Concerto dos Irmãos Nobre. <i>Folha Vespertina</i> , Belém, 16/06/1951.				51
RODRIGUES, Roberto	Ícaros da Música: sobre o Festival Anual dos Irmãos Nobre. <i>Folha do Norte</i> , Belém, 28/05/1952.				52
FOLHA VESPERTINA	★ O Recital de Canto de Helena e Ulysses Nobre – Transmitido pela PRC-5. Belém, 08/06/1953.				53
SALLES, Vicente	Ulysses Nobre. <i>Folha do Norte</i> , Belém, 08/09/1953.				53
	Ulysses Nobre Deserdado. <i>O Estado do Pará</i> , Belém, 21/01/1954. Assinado com o pseudônimo Juarimbu Tabajara.				54
BARRADAS, Cláudio	O Milagre de Uma Voz. <i>A Palavra</i> , Belém, 27/09/1953.				53
EMMANUEL, Wladimir	Pássaro Morto. <i>Folha do Norte</i> , Belém, 25/10/1953.				53
O LIBERAL	★ A vida de Helena Nobre é a própria Vida do Pará Artístico. Belém, 23/02/1954.				54
RIBEIRO, De Campos	Ulysses. <i>O Estado do Pará</i> , Belém, 10/09/1954.				54
LIMA, Elmira	Lira Azul do Infinito: versos. Belém: Imprensa Oficial, 1951.				54
	A Música: in memoriam de Ulysses Nobre. <i>Folha Vespertina</i> , Belém, 08/06/1954.				54
	A Festa de Arte de Helena Nobre: O Rouxinol Paraense. <i>Folha do Norte</i> , Belém, 06/1955.				55
MATOS, Adelermo	A Volta Triunfal de Helena Nobre – Especial para O Liberal. <i>O Liberal</i> , Belém, 05/07/1955.				55
FRANCO, Georgenor	Agradece a A.P.L. Helena Nobre: expressivo ofício do silogeu à cantora. <i>Folha do Norte</i> , Belém, 07/06/1956.				56
SILVA, Valmir A. da	Memória sobre os Irmãos Nobre. <i>O Estado do Pará</i> , Belém, 14/09/1961.				61
ARAÚJO, Luiz	Emudeceu para sempre o Rouxinol de Belém. <i>Folha Vespertina</i> , Belém, 29/12/1965.				65
FRANCO, Nilo	Ulysses e Helena – Lembranças Imorredouras. <i>A Província do Pará</i> , Belém, 05/11/1966.				66

Fonte: Elaboração própria.

(*) Legenda: **Estrela Amarela:** imprensa paraense; **Quadrado Verde:** imprensa de outras cidades brasileiras; **Círculo Azul:** imprensa portuguesa.

(**) Legenda: **P I** – período de 1887 a 1907; **P II** – período de 1908 a 1924; **P III** – período de 1925 a 1931; **P IV** – período de 1931 a 1965. No quadro, estão subtraídos os dois primeiros dígitos do ano, deixando aparente apenas os dois últimos dígitos, por exemplo: ano de “1904”, aparece no quadro como “04”; ano de 1965, aparece no quadro “65”.

Desse Quadro 17, tem-se o seguinte quantitativo: das 112 crônicas localizados, 7 foram escritas fora de Belém – Rio de Janeiro, Manaus, Recife, São Paulo e Lisboa; e, dos 69 autores, não localizei o nome de 19, mas sim o nome do órgão de imprensa que fez a publicação. Desses jornais, os paraenses são: *Jornal do Comércio*, *Folha do Norte*, *A Província do Pará*, *O Capital*, *O Estado do Pará*, *A Voz Acadêmica*, *A Palavra*, *Diário do Estado*, *Jornal Espirita Alma e*

Coração, A Vanguarda, Folha Vespertina, O Liberal. Dos jornais de outras cidades brasileiras, tem-se: *O Século do Rio de Janeiro, A Província* (Recife), *Diário de Pernambuco, O Estado de São Paulo, Gazeta da Tarde* (Manaus) e *A Imprensa* (Manaus). E, da Europa, encontrei: *O Tiro e Sport no Brazil* (Lisboa) (Figura 64).

Desses periódicos (sem o nome do cronista), os que mais publicaram crônicas dos Irmãos Nobre foram *O Estado do Pará* e *Folha do Norte*:

- *O Estado do Pará* publicou 13 crônicas.
No período II: 3.
No período III: 4.
No período IV: 6.
- *Folha do Norte* publicou 12 crônicas.
No período I: 1.
No período II: 2.
No período IV: 9.

A difusão acontecia contantemente. De período a período, cronistas faziam a cobertura da vida artística dos Irmãos Nobre. Portanto, observando as publicações quanto aos períodos da trajetividade de Helena e Ulysses, tem-se que:

- No período I: 5 autores publicaram 7 crônicas.
- No período II: 18 autores publicaram 24 crônicas.
- No período III: 9 autores publicaram 13 crônicas.
- No período IV: 43 autores publicaram 68 crônicas.

Ainda sobre o quantitativo de autores e crônicas publicadas, tem-se que o grupo de escritores se alterava juntamente com a mudança do período, salvo Índio Corrêa (que escreveu nos períodos II e IV) e C.V. (que escreveu nos períodos III e IV):

- Período I:
Mombelli.
- Período II:
M. B.; Dranem; H.P.; Índio Corrêa; Ettore Bosio; R.A.; Saulo; Josephina Aranha de Castro; J. Eustachio Azevedo.
- Período III:
Adolpho Celso; S.F.; Dalge (Genu de Almeida); Martins Bessa; Mães Paraenses, Lauro Sodré; C.V.
- Período IV:
Índio Corrêa; C.V.; De Paula Guimarães; Caetano Costa; Júlio Collares; José Santos; A.L.; S.O.S.; Argos; Ernesto Souza Filho; Elmiro Nogueira; Fabrício Sampaio; Sylvio Level Moraes; Alberto Martins; Nogueira de Farias; Padre Torres; Gentil Puget; Theodoro Brandão e Silva; Ribamar Pereira; Lindolfo Mesquita (Zé Vicente); Cunha Coimbra; Edelma Corrêa, Ana Carolina; Mecenas Rocha; Roberto Rodrigues; Vicente Salles; Cláudio Barradas; Wladimir Emmanuel; De

Campos Ribeiro; Elmira Lima; Adelermo Matos; Georgenor Franco; Valmir A. da Silva; Luiz Araújo; Nilo Franco.

Sabendo que a 1ª fase da trajetividade dos irmãos cantores vai de 1887 a 1924 (37 anos) e a 2ª vai de 1925 a 1965 (40 anos), então a 2ª fase foi bem mais difundida por esses autores, contando com o total de 81 crônicas publicadas, enquanto que a 1ª fase conta com o total de 31 crônicas.

Talvez, isso tenha se dado em decorrência das irradiações de seus festivais pela Rádio Club do Pará – PRC-5. Ou, talvez, pela necessidade de se escrever algo tão inusitado e – por que não dizer? – aclamado: falar sobre artistas que estão sob cárcere privado e mesmo assim continuam produzindo, difundindo arte e se comunicando com seu público. Ou, ainda, por terem somado uma rede de relações que aumentava com o passar dos anos, ampliando, assim, o fluxo de pessoas escrevendo sobre os irmãos cantores. Ou – quem sabe? – por terem se tornado artistas paraenses renomados e a cada ano mais conhecidos, merecendo que lhes fosse reservado sempre um lugar nos jornais para serem publicadas essas crônicas. Ou seria necessário cada vez falar mais e mais nos jornais, para atingir um maior número de pessoas que pudessem contribuir financeiramente com seus recitais, já que era uma de suas fontes de subsistência e os festivais aconteciam apenas uma vez por ano²⁴⁴.

Se foi sensacionalismo ou não, não tenho como afirmar, mas as crônicas deixam evidente uma coisa: Helena e Ulysses cantavam com propriedade e estilo, eram músicos que levavam, com estima, o nome de Belém, do Pará e da Amazônia para outras cidades e outros países, e muitos se orgulhavam pelos *Uirapurus* serem *Paraenses*.

Segundo Bourdieu (1988), os indivíduos se posicionam nos campos de acordo com o capital acumulado – que pode ser social, cultural, econômico e simbólico. O capital cultural que Ulysses e Helena escolheram e que os foi posicionando no campo de sua trajetória de vida foi a música erudita europeia. E vale ressaltar que esse capital cultural foi impulsionado por tudo o que lhe dava suporte e o difundia, ou seja, a rede de relações que constituía capital social dos artistas.

²⁴⁴ A partir dos dados obtidos ao longo da pesquisa, é possível presumir que Helena Nobre e Ulysses Nobre sempre precisaram ter várias fontes de renda. Uma delas era o dinheiro arrecadado com os seus festivais. Também davam aulas particulares. Ulysses devia receber como cronista cultural nos jornais. Além disso, recebiam quando participavam de alguns recitais dos artistas e recebiam doações voluntárias e presentes (que depois eram vendidos e revertidos em dinheiro, quando necessário). Trabalharam, desde 1915, no Centro Musical Paraense, organizando recitais e outros eventos culturais para a cidade, e, a partir de 1943, passaram a receber pensão do Estado (que foi reajustada uma única vez, em 1954 – Ulysses já falecido). Mas eram empreendedores, precisavam estar produzindo sempre, independente da idade e da doença, pois vale esta máxima: sem trabalho e sem criatividade... sem subsistência! Porém, é importante destacar que, dentro de todos esses pontos, sua rede de relações sempre foi essencial.

Esse capital social corresponde à rede de relações interpessoais que, segundo Bourdieu (1988), cada um constrói, com os benefícios ou os malefícios que ela pode gerar na competição entre os grupos humanos. Essas redes viabilizam um conjunto de recursos permanentes e úteis – por isso é considerada um capital –, isto é, o capital social de um indivíduo, o qual possibilita inclusive sua aceitação e sua manutenção perante a sociedade e o público.

Compreendo, portanto, segundo Bourdieu, que o capital social é baseado em relações que constituem fontes estratégicas de apoio entre os agentes:

o capital social é o conjunto de recursos atuais ou potenciais que estão ligados à posse de uma rede de relações mais ou menos institucionalizadas de interconhecimento e inter-reconhecimento, ou, em outros termos, à vinculação a um grupo como conjunto de agentes que não somente são dotados de propriedades comuns [...] mas também, são unidos por ligações permanentes e úteis. [...] O volume do capital social que um agente singular possui depende da rede de relações que ele pode mobilizar e do volume de capital econômico, cultural ou simbólico que é posse exclusiva de cada agente que pertence a essa rede de relações a que está ligado (1998, p.67).

Quando se colocou em ordem cronológica a produção escrita elaborada pela rede de relações de Ulysses e Helena, juntamente com a escrita pelo próprio Ulysses Nobre e por Helena Nobre²⁴⁵ – que também trazem informações que esclarecem sobre suas trajetividades –, foi possível traçar o percurso artístico-musical e perceber sua rede de relações, pessoas que: os acompanharam, os empulsionaram e que também foram empulsionadas e projetadas por estarem próximas aos irmãos cantores.

Apresento, no Quadro 18, um demonstrativo da rede de relações formada pelos artistas que participaram de alguns de seus festivais.

Para esse quadro, foram selecionados apenas os Festivais de Helena e de Ulysses, isto é, tanto Festivais dos Irmãos Nobre – enquanto dupla – quanto Festivais de cada um deles – mais detalhes sobre esse quadro, na legenda dele. O Quadro 18 traz uma única exceção, o recital em que a regente Josephina Aranha aparece como participante, este não é um Festival de Helena Nobre – ela canta como participante em um evento que aconteceu na Basílica de Nazaré –, por se tratar da informação mais antiga relatando que Helena cantou pela primeira vez. Helena então, faz sua estreia em público em 1900, e Ulysses, em 1906.

²⁴⁵ Em comparação com a produção de Ulysses, a de Helena é insipiente, havendo, pelo que pude apurar até aqui, somente dois registros, um deles, inclusive, em parceria com seu irmão: NOBRE, Helena. Como me fiz cantora. Belém: **Revista Belenópolis**, jun. 1946; NOBRE, Helena & NOBRE, Ulysses. A Reunião de anteontem do Centro Musical Paraense. Coluna: Notas Artísticas. Belém, **Folha do Norte**, 07/02/1922.

Quadro 18 – Rede de Relações – participantes de alguns dos Festivais Littero-Musicais e Radiofônicos de Helena Nobre e de Ulysses Nobre.

ATIVIDADE	PARTICIPANTE*	PERÍODOS**			
		1ª FASE		2ª FASE	
		PI	PII	PIII	PIV
Regentes	Josephina Aranha Helena Nobre, com 12 anos.	00			
	Ettore Bosio	05 06	06 11		
	Alfredo Santos		09 09		
	Marcílio Espíndola		11 11		
	Paulino Chaves		17	25	
	Adelmam Corrêa		18		
	Jayme Nobre Flautista. ▲ Irmão.		19 22	26	
	Armando Lameira			26	
	Manuel Pereira		20 20		
	Gama Malcher		18 20 20		
	João Donizetti Manaus.		23		
	Conjuntos	Quinteto Bosio	05 06	06	
Conjunto Tuna Luso Comercial			17		
Sexteto da Sociedade Musical Paraense			18		
Orquestra do Centro Musical Paraense			22	25	
Banda de Música do 26º B.C.			24 31	24	
Banda de Música Luso Sporting Club Manaus.			23		
Orquestra com 15 professores				26	
Banda de Música da Polícia Cedida pelo comandante Alberto Mesquita.				29	
Banda dos Bombeiros Municipais					31
Conjunto do Sindicato dos Músicos Pará.				34	
Piano	Ettore Bosio	05 06	06 11	25	34
	Marciolila Costa	05			
	Manuel Luís de Paiva Harmônio.	06 06	06 16 17		
	Amanda Aranha	06 06	06		
	Ester B. da Costa	06 06			
	Mamede da Costa	06 06			
	Carmo Marsicano Maestro.	07 07			
	Luiz Amabile Maestro.	07 07			
	Alfredo Verdi de Carvalho Regente.		09		

	Gilda Nobre	▲ Irmã.	09 11 14	09 11 15		42
	Alice Bacelar		11	11		
	Carlos Marques		14			
	Esculápio de Paiva		14			
	Georgina Cabral		14	16		
	Severino de Araújo Silva Filho	Regente e compositor.	14			
	José Domingues Brandão	Compositor.	15		25	
	Gama Malcher		16			
	Dagmar Cabral		17	19		
	Maria Amália Matta Bacellar	Cantora.	17			
	Otilia Moreira		18			
	Celina Luçan de Oliveira		19			
	Izaura Nobre	▲ Cunhada (esposa do irmão Jayme Nobre).	19			34 38 36
	Waldemar Godinho		20 21 22 23 24	20 21 23 24	29	31
	Diva Ponce		23			
	Reneé Novais	Compositora.	23	23		
	Isaura Chaves Oliveira da Paz				25	
	Mário Neves	Filho de Joaquim Neves.			25 26	31 32 33 34
	Maria do Céu Nobre	▲ Sobrinha (filha de Jayme).			29	31 32 33 34 34 35 36 38 42 45 48 49 50 51 52 53 55
	Odete Nobre	▲ Sobrinha (filha de Jayme).				34
	Helena Souza					34
	Adelmana Corrêa Torrão					45
	Helena de Nazareth Nobre Gomes	▲ Sobrinha-neta (filha de Maria do Céu).				48 49 50 51 52 53 55 61
Canto	Maria Cossia		11 14 17	11 16 19		
	Stanislau Stani	Tenor.	11 22	11		
	Antônio Lemos Sobrinho	Tenor.	14			
	Corina Penner		16	19		

	Joana Panário Moura		17		
	Hilda de Lemos		17 19 20	18 20	
	Benedicta Cabral		19		
	Alberinna Mello		19 20 20	21 21	
	Gentil Nobre	▲	22 22	22 22	
	Sobrinho (filho de Jayme). Criança.				
	Odete Nobre	▲	22 22	22 22	34 34 35 36 38
	Soprano. Sobrinha (filha de Jayme). Em 1934, era aluna de canto de Helena Nobre.				
	Jorge Mello		23	23	
	Maria Regina Brito				25
	Soprano. Filha de Heliodoro de Brito.				
	Reis e Silva				26
	Tenor.				
	Lydia Salgado				29
	Manoel Raposo				29
	Antônia Bahia				26 29 36
	Maria Carolina				33
	Helena Coelho				33 34 35 34
	Soprano.				
	Antônio Pastor				38
	Baixo.				
	Eurico Moraes				38
	Adelermo Matos				51 55 61
	Tenor.				
Sopros	Astorre Nini		05 06 06		
	Flautista.				
	Jayme Nobre	▲	05 06 06	11 11 20 20 20 20 21 21	29 31 32 33 34 34 35 36
	Flautista. Irmão.				
	Adelman Corrêa			08 14	45
	Flautista.				
	Paulo Leclerc Júnior		20 20 21 21		
	Flautista. Tenente da armada.				
	Luiz Mindello				36
	Flautista.				
Cordas	Eugênio Sacco		05 06 06		
	Cello.				
	Luigi Sarti		05 06 06		
	Violino.				
	Manuel Castelo-Branco		05 06 06		
	Contrabaixo.				
	João Andrade			14	
	Violino.				
	Alberto Falcão			15	
	Violino.				

	José Domingues		15		
	Alfredo Marques Coelho	Cello. Contrabaixo.	15 17 18 20 20 20		
	Armando Lameira	Violino.	16 17	26	
	David Martins	Violão.	18 20 20		
	Antônio Bezerra Filho	Cello.	20 20 21 21		
	Tancredo Mendonça	Violino.	24 24		
	Alice Dora França	Violino.		25	
	Marques Coelho	Guitarra. Português.		26	
	Olympia Cunha Castro	Violino.		29	31 32 34 35
	Clodomir Miranda	Violino.			34
	José Nobre	Violino. Sobrinho (filho de Jayme). Sua estreia.	▲		38 48 49 50
Bailarinos	Bela Yara		22		
	Del Mastro		22		
	Gilka Loretti			26	
	Gil Loretti			26	
Locutor	Edgar Proença				42 45 48 49 50 51 52 53 55
Poeta Beletrista Recitativo	Elmira Lima	Poeta. Elogio artístico.	15	29	
	Eustáchio de Azevedo Jacques Rolla	Poeta. Recitou sua poesia.	15		
	Tito Franco de Almeida	Beletrista.	14		
	Severino Silva	Beletrista.	14		
	Antônio Lemos Sobrinho	Beletrista.	14		
	Lucy Oliveira	Recitou poesia.	14 15 17		
	Preciada Levy	Recitou poesia. Criança.	15		
	José Fuzeira	Recitou poesia.	15		
	De Almeida Genu	Palestrante.	15		

Patrocinio	Sammuel Mac-Dowel		25	
	Augustinho Monteiro		25	
	Fran Paxeco		25	
	José de Miranda Pombo (coronel)		25	
	Ascanio Saraiva		25	
	Carlos Duarte		25	
	Manuel Augusto Nobre (major)		25	
	Adolpho Dourado (major)		25	
	Arcadio de Menezes (major)		25	
	Alberto Mesquita		29	
		Cedeu a banda Militar.		
	Arthur França		29	
	Cedeu o piano.			
Alcides Bahia		29		
Outros***	Arcádio Menezes		14	
	Heronides Senna		14	
	Mario Bruno		14	
		Criança.		
	Antônia Azevedo		17	
	Aurélia Camargo		17	
	Alice Vianna		17	
	Ignéz Infante de Castro		17	
	Eufrosina Freitas		17	
	Lucila Vianna		17	
	Maria Panário		17	
	Joana Panário		17	
	Mimi Ferreira Dias		17	
	Maria Ferreira Dias		17	
	Santa Paiva		17	
	Laura Ewerton		18	
	Ribamar Pereira		18	19
	Ida Cavalcante		19	
	Zara Cavalcante		19	
	Ignês Lemos		19	
	Sinhá Silva		19	
	Sylvia Santos		19	
	Yayazinha Cunha		19	
	Antônia Ribeiro		19	
	Esther Trindade		19	
	Amélia Gaya		22	22
	Carlos Pires da Costa		22	22
	Patrício Coelho		22	22
	Pedrolina Coelho		22	22
	Wanda Carvalho		22	22
	Homero Ribeiro		23	23
	Yolanda Dora França			25
	Alice Dora França			25
Isaura Oliveira da Paz			25	

Fonte: Elaboração própria.

(*) Legenda: **Triângulo Laranja** – parentes de Helena e Ulysses.

(**) Legenda: **PI** – período de 1887 a 1907; **PII** – período de 1908 a 1924; **PIII** – período de 1925 a 1931; **PIV** – período de 1931 a 1965. Helena Nobre e Ulysses Nobre realizaram seus recitais dentro do período de 1905 a 1955. No quadro, estão subtraídos os dois primeiros dígitos do ano, deixando aparente apenas os dois últimos dígitos, por exemplo: ano de “1905”, aparece no quadro como “05”; ano de 1955, aparece no quadro “55”.

Cor Rosa – Recitais Lítero-Musicais Anuais de Helena (1905-1914) e Radiofônico (1955); **Cor Azul** – Recitais Lítero-Musicais Anuais de Ulysses (1918-1914); **Cor Amarela** – Helena Nobre participando de recitais de Ulysses Nobre; **Cor Verde** – Ulysses Nobre participando de recitais de Helena Nobre; **Cor Vermelha** – Recitais Lítero-Musicais Anuais dos Irmãos Nobre (1914-1924) e Radiofônicos (1931-53); **Cor Roxa** – Recitais em prol dos Irmãos Nobre, organizados por seus amigos (1925-1929 e 1934).

(***) Legenda: **“Outros”** – sem informações sobre a atividade desses participantes durante o recital.

O levantamento de informações para a organização do Quadro 18 foi realizado dentro dos seguintes festivais anuais²⁴⁶:

- Festivais Lítero-Musicais de Helena Nobre:
1905, 1906, 1907, 1909, 1911, 1918, 1920, 1921, 1922, 1923, 1924, 1955.
- Festivais Lítero-Musicais de Ulysses Nobre:
1918, 1920, 1922.
- Festivais Lítero-Musicais dos Irmãos Nobre:
1914, 1915, 1916, 1917, 1919.
- Festivais em prol dos Irmãos Nobre:
1925, 1926, 1929, 1934.
- Festivais Radiofônicos dos Irmãos Nobre:
1931, 1932, 1933, 1934, 1935, 1936, 1938, 1942, 1945, 1948, 1949, 1950, 1951, 1952, 1953.
- Festival Radiofônico de Helena Nobre:
1955.

Encontrei registros que comprovam que a rede de relações que participaram de seus festivais se compôs de: regentes (11 pessoas); conjuntos instrumentais (10 grupos); pianistas (33 pessoas); cantores (21 pessoas); flautistas (5 pessoas); instrumentistas de corda – cello, violino, contrabaixo, violão e guitarra (16 pessoas); bailarinos (4 pessoas); locutor (1 pessoa); poetas e beletristas (9 pessoas); patrocinaidores (12 pessoas); e outras pessoas de que não se tem informação de que forma participaram, mas seus nomes foram citados nos programas dos eventos (33 pessoas).

²⁴⁶ As lacunas existentes nas sequências dos festivais anuais existem pelo fato de não se ter encontrado fonte primária falando sobre eles, mas sabe-se que, independente de registro, todos esses festivais aconteciam uma vez por ano.

Desse conjunto, destaco os seguintes nomes de participantes:

- Quinteto Bosio: 3 vezes (período I)
- Banda de Música do 26º Batalhão do 26º BC: 3 vezes (período II)
- Pianista Ettore Bosio: 6 vezes (todos os períodos)
- Pianista Gilda Nobre: 7 vezes (períodos II e IV)
- Pianista Waldemar Godinho: 11 vezes (períodos II, III e IV)
- Pianista Mario Neves: 6 vezes (períodos III e IV)
- Pianista Maria do Céu: 18 vezes (períodos III e IV)
- Pianista Helena Maia: 8 vezes (período IV)
- Cantora Maria Cossia: 6 vezes (período II)
- Cantora Hilda Lemos: 5 vezes (período II)
- Cantora Odete Nobre: 9 vezes (períodos II e IV)
- Flautista Jayme Nobre: 19 vezes (todos os períodos)
- Contrabaixista Alfredo Coelho: 6 vezes (período II)
- Violinista Olympia Castro: 5 vezes (períodos III e IV)
- Poetisa Elmira Lima: 2 vezes (períodos II e III)
- Locutor Edgar Proença: 7 vezes (período IV)

Esse levantamento, embora considerável, não esgota o tema explorado, pois ainda há muita documentação que pode ser localizada. Fato é que esse conjunto demonstra que o legado de Helena e Ulysses Nobre vai muito além do âmbito meramente musical, pois a rede de relações deles, sobretudo em face do quadro de enclausuramento a que foram submetidos, também se mostra como mais uma face desse grande legado, pois mobilizou tantos e tantos nomes que com eles se relacionaram e que a respeito deles deixaram considerações registradas na imprensa e na memória, esta acessada também por meio de entrevistas que foram feitas por mim.

Desse conjunto aqui exposto, gostaria de destacar a crônica que, para mim, foi a maior surpresa e que sem dúvida, tem um ar de exotismo, pois foi publicada em Lisboa (Figura 64), sobre o recital que ocorreu no Theatro da Paz, em 30 de abril de 1910. Nessa crônica, encontra-se informação sobre local, data, participantes, repertório e também traz a crítica musical sobre as performances dos intérpretes e duas fotografias nas quais eles se encontram. Mesmo que de forma modesta, essa matéria demonstra o alcance internacional da carreira de Helena Nobre e de Ulysses Nobre, fato ocorrido bem antes do enclausuramento dos *Uirapurus Paraenses*, que só se lançariam ao outro lado do Atlântico e outras plagas, posteriormente, pelas ondas do rádio.

Figura 64 – Recorte de jornal contendo crônica *Film D'Art*, publicado pelo jornal *O Tiro e Sport no Brasil* (Direção de Villar du Paçô), de Lisboa/Portugal, em 31 de maio de 1910.

Lisboa, 31 de Maio de 1910



Direcção de Villar du Paçô

FILM D'ART

II

Assignala a minha *film* de hoje, os reaes progressos da arte através d'este recanto formoso do meu paiz, onde em tempos memoraveis e que ainda não vão longe, ciciava a voz setinosa e doce da Jara selvagem, o canto guerreiro das Amazonas.

Helena Nobre, joven paraense, *virtuose* de canto, distincta, consagrada pela critica justa e imparcial das principaes metropoles brasileiras, onde se tem feito ouvir, levou, em a noite de 30 de abril, na sala de espectaculos do nosso imponente Paz, sua elegante e concorrida serata d'honor, com o valioso concurso de seus irmãos: Gilda, Ulysses e Jayme, dos irmãos Pastor, Helena e Antonio, do pianista Manoel Luiz de Paiva, do academico Antonio Lemos Sobrinho, e de uma excellente orchestra sob a direcção do maestro hespanhol Marcellino Gonzalez, á qual, por uma distincção extrema feita ao *Tiro e Sport*, pela gentil festejada, tive a ventura suprema de comparecer.

Como sempre, M.^{lle} Helena Nobre empolgou, pela magnificencia de sua esplendida voz de soprano, electricante e maviosa. *Virtuose* authentica, triumphou naturalmente em todos os numeros que preencheu do rico programma d'essa fulgurante festa d'arte.

Ouvi-a com satisfação, quando interpretou Leon Cavallo;



Os interpretes cantores — Sentados: Helena Pastor, Gilda Nobre e Helena Nobre
Em pé: Antonio Pastor, Ulysses Nobre e Antonio Lemos, sobrinho



Quartetto que interpretou a scena final do 3.^o acto da *Bohemia* — Ulysses Nobre (Marcello), Gilda Nobre (Musette) Antonio Lemos, sobrinho (Rodolpho) e Helena Nobre (Mimi)
Clichs do sr. P. Contentie

tanto na *Romanza* do 3.^o acto da *Zázá*, como na *Aria di Alda: Adio meo Fedel*, profundamente passional, particularidade essa que sublinhou, com talento; porém, a minha emoção subiu de ponto diante da crystallina expressão pela qual sua velludosa garganta fez resaltar a poesia com que o genio sublime de Mascagni teceu essa feliz pagina da *Cavalleria Rusticana*, a irresistivel e deliciosa *Aria de Santuzza*.

O joven pianista Manoel Luiz de Paiva, que, em maioria, fez os acompanhamentos d'esse distincto concerto, e que já tenho ouvido com agrado, conseguiu bastante no desempenho d'esse responsabilizado encargo, porém, era para desejar que conseguisse tudo, e elle o podia, pois recurros possui excellentes e incontestaveis.

Jámais o assisti tão glacial!
Porque não dizel-o?
Ulysses Nobre brilhou como o barytono consciencioso de sempre.

Regular, pelo sensivel mal estar da sua garganta, quando cantou as duas finissimas romanças: *Buona Zázá dal mio buon tempo*, e *Piccolo Zingara*, todas da *Zázá* de Leon Cavallo; solemne e melhorado no relevo que, intelligentemente, deu ao canto popular de A. Rotoli, *Mia sposa Sará, la mia bandiera*.

Jayme Nobre, foi, ainda uma vez, a flauta encantada, cuja maviosidade do som, elevou-me a alma a magicos transportes, executando W. Popp. na sua encantadora *Homage à la Russie*.

Refiro-me com satisfação á estreia brilhante

Com registros como esse e as demais fontes primárias elencadas nesta pesquisa, a história de Helena e Ulysses Nobre pode ser revisitada e recontada. Apresento, então, um breve retrospecto sobre a trajetividade musical dos *Uirapurus Paraenses*, dialogando com a construção de sua rede de relações:

- Período I de sua Trajetividade

Helena e Ulysses nasceram como *Rouxinóis*, dentro de um ninho musical. Sua família era de músicos – seus pais tocavam e seus irmãos também – e morava ao lado do Theatro da Paz, local ao qual tinha acesso fácil, por ter parentes que trabalhavam nesse teatro. No bairro em que os Nobre moravam, havia as principais casas de espetáculos e cafés-concerto da cidade. Foram desenvolvendo aptidões musicais devido ao meio familiar, à vizinhança e ao círculo de amizades que, desde a infância, começou a se constituir – conviveram desde cedo com poetas, pintores, diretores de espetáculos, maestros e professores de música, ouvindo, aprendendo, brincando, imitando instrumentistas e cantores, formando seu entendimento artístico e musical no que se refere à compreensão técnica, à interpretação e ao estilo.

Também receberam, desde novos, orientações de interpretação musical. Helena Nobre estudou com os italianos Maria Cossia – corista de ópera – e Ettore Bosio – regente e compositor – e também teve aulas com Josephina Aranha (cantora paraense, formada pelo Conservatório de Música) e foi orientada pelo regente paraense Gama Malcher, enquanto Ulysses estudou canto com o italiano Júlio Ugoline, tendo aulas particulares assíduas e constantes com esse tenor.

Ao mesmo tempo em que Helena e Ulysses começaram a aparecer nos palcos da cidade de Belém, debutando em suas carreiras como cantores líricos, também começaram a aparecer os primeiros sintomas da hanseníase em seus corpos. O ano era 1906 – Helena com 18 anos, Ulysses com 19. Precisavam chegar o quanto antes ao Rio de Janeiro, a fim de fazer o tratamento para evitar as sequelas da hanseníase. E, assim, cantando, se despediram de Belém, porque era assim que queriam ser sempre lembrados. Seus corpos ficariam sequelados sim, mas suas vozes continuariam ecoando e encantando o público que podia não mais vê-los, mas iria ouvi-los e lembrar do seu Recital de Despedida de 1906, como um “nos esperem que já voltamos”. A partir de 1906, dividiram suas vidas entre fazer reicitais e cuidar da saúde.

- Período II de sua Trajetividade

E voltaram! Em mãos, traziam o laudo provando que estavam curados.

Os Irmãos Nobre, mesmo com as sequelas da “doença maldita” – Helena e Ulysses com as “mãos em garra” e Ulysses com o corpo levemente arqueado para a frente; Helena disfaçava as mãos usando luvas, Ulysses passou a usar bengala –, foram recebidos pela plateia e por sua rede de relações e passaram a fazer carreira dentro do canto lírico: momento recheado de recitais tanto em Belém quanto em outras cidades brasileiras (as turnês). Iniciaram os Festivais Lítero-Musicais Anuais: encontros de várias linguagens artísticas, como música, poesia, dança, pintura e escultura.

O primeiro Festival Lítero-Musical de Helena Nobre foi em 10 de agosto de 1905, no Theatro da Paz; e o de Ulysses Nobre foi em 21 de dezembro de 1918, também no Theatro da Paz. Iniciaram também os Festivais Litero-Musicais Anuais dos Irmãos Nobre, o primeiro acontecendo em 25 de setembro de 1914, na mesma casa de espetáculos – o “Templo d’Arte”, o Theatro da Paz. Apresentavam-se sendo acompanhados por orquestras, bandas e também por piano. Muitas vezes, a pianista era membro de sua própria família: Gilda (sua irmã), Maria do Céu (sua sobrinha) e Helena de Nazareth (sua sobrinha-neta). A partir desse momento, começaram a divulgar e lançar inúmeras primeiras audições de compositores dos quais viriam a se tornar amigos.

Helena e Ulysses também participariam de Festivais Lítero-Musicais de outros artistas e de recitais de caridade. Segundo Salles (2005), dos artistas locais, os primeiros que disputaram sua colaboração foram: Elpídio Pereira, Gama Malcher, Armando Lameira, Ettore Bosio, Georgina Bezerra, Henrique Gurjão, Marcionila Costa, Luigi Sarti, Meneleu Campos, Alípio César. Quanto a alguns artistas de outros Estados e do estrangeiro: Assis Pacheco, Osório Duque Estrada (poeta e conferencista), Carmo Marsicano, Gisela Govani (prima-dona da Companhia Lírica Rafael Tomba), Nicolino Milano, entre outros.

Começaram a receber alunos em casa para aulas de canto. Passaram a integrar, junto com outros membros de sua família, o Centro Musical Paraense desde a sua fundação em 1915, ajudando a promover recitais, festivais e outros eventos culturais na cidade. E Ulysses iniciou sua atividade de cronista cultural escrevendo para vários jornais de Belém – atividade que levou até seu último ano de vida, assim como aconteceu com o canto.

Assim foram tecendo a sua rede de relações, que nunca parou de crescer, chegando, inclusive, ao âmbito internacional, rede que os mantinha no mundo da música, posicionando-os socialmente, os protegendo e difundindo seu trabalho também.

- Período III de sua Trajetividade

Em 1925, um decreto da secretaria da saúde foi promulgado (dentro do governo de Dionísio Bentes, por iniciativa do secretário de saúde Dr. Aben-Athar), era a gestão de mais uma política higienista, resquício do governo Antônio Lemos. Devido à hanseníase, Helena e Ulysses passaram ser proibidos de sair de casa e de cantar em público.

A rede de relações mostra a rede de relações: um grande círculo político. Muitas crônicas falam sobre esse período e mostram que a rede de amigos dos irmãos cantores passa a cantar em prol dos *Pássaros Cativos*, com o objetivo de homenageá-los e de angariar recursos financeiros para eles, agora, “engaiolados”.

Helena e Ulysses Nobre sofreram várias restrições sociais, como o constrangimento que tiveram ao ser impelidos a se retirar do Theatro da Paz, diante de todas as pessoas que lá estavam assistindo, como eles, a um evento.

O Theatro da Paz sempre foi um lugar de aconchego para os tios [Helena e Ulysses Nobre], ali eles cresceram, eles se fizeram artistas e também sofreram o preconceito daqueles que os feriram em determinada feita. Certa vez, me contaram, estavam presentes no Theatro da Paz, assistindo a um determinado evento musical, nisso foram surpreendidos austeramente por um oficial de justiça que os convidou a levantarem-se e retirarem-se do recinto. Surpresos, querendo saber do que se tratava e por que se tratava, tiveram a resposta de que era uma ordem do secretário de saúde dr. Aben-Athar, que os obrigava a se retirarem por uma questão de saúde pública. Em estado de choque, humildemente, eles se levantaram diante dos olhos estupefatos dos que presenciaram a cena. Foram, dessa maneira, proibidos de entrar no teatro que era a sua segunda casa, durante alguns anos (MAIA, 2011a – Helena Maia).

Os irmãos cantores não ficaram calados. Utilizaram o jornal *Folha do Norte* para desabafar sobre a reação que este “brutal ataque” causou e para também agradecer às pessoas que se revoltaram juntamente com eles (NOBRE, 1929).

Lauro Sodré, primeiro Governador Constitucional do Pará, nutriu desde longa data uma grande simpatia pelos Irmãos Nobre, sendo responsável, em sua segunda candidatura, por muitos patrocínios de seus festivais. Esse grande amigo de Helena e Ulysses, admirador e importante divulgador de seu trabalho, quando soube do acontecido, registrou publicamente sua comiseração, escrevendo carta à Helena Nobre e publicando-a no jornal *Folha do Norte* (SODRÉ, 1929).

E lá se foram seis anos de clausura.

- Período IV de sua Trajetividade

Esse círculo político construído em torno dos irmãos “calados” e de sua família foi tão forte que os tirou da clausura através das ondas do rádio. Em 1931, iniciaram os Festivais

Radiofônicos Anuais dos, agora, *Uirapurus Paraenses* – a plateia passou a ouvir sem ver os cantores guardados na *Gaiola Dourada*. A Rádio Club do Pará e seus radialistas – Roberto Camelier e Edgar Proença – encheram o palco do Theatro da Paz com as vozes de Helena e Ulysses. Muitas crônicas falam da expectativa desse momento e de como ele aconteceu. A respeito disso, há a crônica de S.O.S. – *A Lenda dos Uirapurus* – citada no Capítulo 1 desta Tese.

Nesse momento, Helena e Ulysses começaram a compor valsas-canção. Em 1937, além de serem contatados por Mário de Andrade para responderem a um questionário sobre técnica vocal enviado pelo paulista, foram homenageados pelo Instituto Carlos Gomes e por sua diretora, Helena Souza, com a cadeira de canto lírico Irmãos Nobre, e sua foto passou a fazer parte da pinacoteca da instituição – mostrando, mais uma vez, a estima que a sociedade musical paraense tinha pelo trabalho artístico de Helena Nobre e de seu irmão Ulysses. A partir de 1948, a Sociedade Artística Internacional – SAI passou a organizar os Festivais Radiofônicos Anuais dos Irmãos Nobre.

Outro político que muito os ajudou foi o governador Magalhães Barata, dono de reconhecida admiração pelos irmãos cantores. Dentre os vários presentes que receberam de Barata, lhes foi conferido espaço cativo – este cativo, sim, eles mereciam – no Theatro da Paz (camarote n.º 1), localizado ao lado do Camarote Oficial, impossibilitando que fossem novamente constrangidos a se retirar deste “Templo d’Arte” – usando as palavras de Ulysses Nobre (MAIA, 2011a – Helena Maia). Em 1932, consentiu também que Helena e Ulysses cantassem nos Pavilhões da Praça Justo Chermont, durante as festividades do Círio de Nazaré (ARGOS, 1932). Magalhães Barata também intercedeu para a aquisição da casa *Gaiola Dourada*, mobilizando a iniciativa do poder executivo da cidade de Belém, na pessoa do Exmo. Prefeito Dr. Bouhid, que, em 1950, através de votação pela Câmara Municipal, aprovou por unanimidade o projeto de desapropriação e consequente doação aos artistas Irmãos Nobre, da casa localizada à travessa Campos Sales sob o n.º 249 (DOAÇÃO..., 1950).

Cantaram, cantaram e cantaram até antes de morrer. Ulysses se despediu antes, com 66 anos, e Helena, com 77 – números dobrados, como as asas dos *Uirapurus Paraenses*.

Ulysses se despede dos jornais de Belém, em 1951, publicando, em *O Liberal*, sua última crônica: *Época Inesquecível. Crônica sobre o Macaco Chorão* – relembrando um momento significativo em sua vida em época de criança. E se despediu das ondas da Rádio PRC-5 no Festival Radiofônico dos Irmãos Nobre de 1953, cantando pela última vez – canto do cisne, interface europeia do nosso *Uirapuru*.

Helena se despediu da Rádio PRC-5 cantando em dois programas criados especialmente para ela, e do palco do Theatro da Paz, em 1956, em um recital promovido pela Academia Paraense de Letras. E, em 1961, cantou no programa de Pierre Show na TV Marajoara – último registro que se tem de sua trajetividade musical.

E, assim, se foram... Seus corpos sequelados pela hanseníase – que os visitou ainda no início da adolescência – ficaram aqui na terra da Amazônia, lado a lado, no mesmo jazigo do Cemitério de Santa Izabel. Suas almas, depois que Ulysses abandonou sua bengala, e Helena tirou suas luvas, voaram para o reino da encantaria, pássaros livres que são – reza a lenda que aqueles que ouvem o canto do Uirapuru terão felicidade para sempre; e, com os pássaros lendários em dupla, a felicidade também é dobrada.²⁴⁷

Finalizo este subtópico com dois exemplos, ilustrando a potência da rede de relações e de apoio que se formou em torno de Helena Nobre e de Ulysses Nobre, promovendo a difusão dos nomes e da produção artística dos irmãos cantores: o primeiro é uma nota que fala sobre o encerramento do recital de 1929, em homenagem aos Irmãos Nobre (período III de sua trajetividade – *Pássaros Cativos*); e o segundo é o roteiro lido por Edgar Proença na abertura de um dos Festivais Radiofônicos dos Irmãos Nobre, organizado pela Rádio PRC-5 (período IV de sua trajetividade – *Uirapurus Paraenses*):

Recital de Antônio Bahia – Homenagem aos Irmãos Nobre

Em nome dos irmãos Nobre, “desses pássaros cativos”, num formoso discurso, agradeceu o comparecimento da assistência ao festival dos “pássaros livres”, o dr. Alcides Bahia, nosso distinto confrade de imprensa;

O fotógrafo Pedro Contente bateu duas chapas à luz de magnésio – uma da assistência e outra, dos promotores da festa e pessoas que tomaram parte no programa;

Finda a festa, os irmãos Nobre receberam em sua residência muitas pessoas amigas que foram levar-lhes cumprimentos pela beleza da festa que acaba de ser realizada em sua homenagem;

Grande número de “bouquets” e ramalhetes de flores naturais foram oferecidos a Helena Nobre;

Antes de terminar o festival, no momento em que ia usar da palavra o nosso confrade Alcides Bahia, surgiu ao fundo da cena, magnífica apoteose aos Irmãos Nobre. A assistência prorrompeu em palmas e aclamação ao nome dos queridos artistas paraenses. Essa apoteose foi uma expressiva homenagem do pessoal que trabalha no Teatro, serventes, machinistas e seus ajudantes (RECITAL..., 1929).

OLÁ QUERIDOS OUVINTES DA PRC-5!!! VOZ QUE FALA E CANTA PARA A PLANÍCIE!!!

Deseja o RÁDIO CLUBE DO PARÁ, através de seus aparelhos, dirigir-vos algumas palavras sobre a festa que ides assistir.

Este serão de arte é em homenagem e benefício de Helena Nobre, a insigne cantora paraense, boa, meiga e torturada, que tendes ouvido tantas e tantas vezes e aplaudido com entusiasmo sempre.

²⁴⁷ Esses momentos de lirismo na minha escrita se devem ao apelo efetivo que esta pesquisa despertou em mim, pois falar da história dos Irmãos Nobre é falar daquilo que em mim está grafado, grifado e gritado.

O RÁDIO CLUBE, cumprindo a sua alta finalidade educadora, pela transmissão, ao público em geral e aos associados em particular, de tudo quanto possa apresentar interesse artístico, moral, intelectual ou social, sente-se feliz em servir de traço de união entre a plateia paraense e a sua artista predileta, cujos gorjeios, de perfeição em perfeição, representam a cristalização do seu temperamento altamente emotivo.

Afastada da sociedade que a admira e conforta, Helena Nobre, no recesso do lar, que é um templo de arte, sublimou-se na arte do canto, que cultua como verdadeira sacerdotisa e que lhe abrandava as amarguras da vida, dando-lhe momentos de intensa alegria, embora esses momentos sejam fugazes, aliás como todos os instantes de felicidade.

O dia de hoje servirá de marco na vida de Helena Nobre, pois era com verdadeira angústia que ela aguardava uma oportunidade para entrar em contato com os seus admiradores e essa oportunidade lhe foi proporcionada pelo RÁDIO CLUB DO PARÁ, que fez instalar um telefone em sua residência, de onde ela cantará, tendo esse aparelho direta ligação com a sede, onde será feita a transmissão que ides ouvir e que será tão perfeita quanto foi possível obtê-la.

Mais do que o resultado material desta festa, o vosso bondoso acolhimento e os vossos aplausos provocarão a gratidão de Helena Nobre, grande alma e forte espírito, cuja sensibilidade, notavelmente aumentada pela quase clausura em que vive, é sem limites e profundamente comovedora.

Nas mesmas condições de Helena Nobre, seu irmão Ulysses, barítono consagrado e também sempre aplaudido, tomará parte neste festival, cantando vários trechos do seu seletto e variado repertório.

Os dois artistas – Helena e Ulysses – deram-nos a honrosa incumbência de apresentá-los, antecipadamente, o seu profundo e sincero reconhecimento pelo conforto moral que a vossa distinta assistência lhes proporciona, bem como a sua eterna gratidão a quantos vão tomar parte, muito gentil e carinhosamente, neste festival de arte, que para os Irmãos Nobre é um bálsamo divino a minorar-lhes as agruras de que são vítimas inocentes e resignadas.

Também para o RÁDIO CLUB DO PARÁ o festival de hoje representa um grande triunfo, pois demonstrará publicamente a eficiência das suas instalações e o esforço dos seus dirigentes em prol do progresso constante e crescente da nossa terra, a fim de que ela continue como sendo uma das unidades da Federação que foram a vanguarda da nossa pátria.

Os dois consagrados irmãos Helena e Ulysses Nobre, num requinte de distinção para comigo, gesto que me sensibiliza e me orgulhece, designaram a minha obscura e desvaliosa pessoa para, ao pórtico do seu magnífico festival de hoje, em que além deles próprios, tomam parte aplaudidas expressões artísticas do nosso meio, fazer a apresentação de ambos à seleta assistência desta noiteada de oferendas às divinas Musas Polimnia e Euterpe, as eternas inspiradoras do Belo musical, que se revela no miraculoso encanto dos gorjeios melódicos e na sagrada Harmonia.

Helena e Ulysses, delegando-me tão agradável quão desvanecedora tarefa, enxergaram em mim, não a figura intelectual capaz de imprimir mais lustre a este serão onde vão pontificar os eleitos da sublime poesia dos Sons, mas a dedicada alma do amigo de sempre, cujas desmatizadas palavras, desatando voo do coração, só poderão ser profunda e carinhosamente verdadeiras, como um próprio evoluar do que há de puro e mais sincero no sentimento do afeto.

Foi, pois, tão somente o espiritual amor que, de longa época, me liga aos dois notáveis Irmãos Nobre quem aqui me conduziu à abertura desta deliciosa serata, merecedora, certo, do fulgor de um verbo alcandorado, que não a insignificância do meu, a fim de, com eloquência e justiça, dizer dos fascinadores méritos desse esplêndido par de predestinados da Arte.

Mas o certo é que Helena e Ulysses não necessitam de apresentação, máxime para o público paraense.

Na sociedade desta terra não se pode falar nos altos representantes do nosso mundo artístico-musical, sem a obrigação de citar a brilhante dupla dos maviosos cantores, cujo mágico trussilar, embevecendo-nos e enfeitando-nos, como um filtro dando-lhes a impressão dos trinoleiros de pássaros encantados de Perrault e dos maravilhosos

contos árabes, nos comociona ou arrebatada ao firmamento, nos vibratilisa ou adormenta em sonho...

Sem ser no Pará, os dois raros favorecidos das Musas dispensadoras dos sons excelsionados pela Arte pura impuseram o seu valor em diversas grandes cidades brasileiras, entre as quais Rio de Janeiro e São Paulo, onde verdadeiramente fluiu a sua notoriedade, e receberam palmas de triunfo.

Eles se fizeram ouvir e admirar nos meios mais cultos do País, unânime, de norte a sul, segrou-os insignes nababos do bel canto, autênticos porta-gorjeios, e gorjeios que, muitas vezes, têm acentos celestiais.

E eu, ai de mim! Acaso poderia, quase invisível como sou, no umbral desta fidalga “soirée”, levada a efeito pelos mesmos, permitir-me a audácia de apresentá-los à ilustre assistência que vai fruir a fortuna de novamente os escutar?

A eles, já vitoriosos e ovacionados em diversas partes do território nacional, e aqui por demais bem queridos e aclamados, sendo bem já, no torrão natal, a sua fama um brasão de ufania paraense?!

Ambos foram em excesso modestos, determinando esta abertura, e eu seria um estulto ou atingido de pueril vaidade se me presumisse de vir em público fazer verdadeiramente a apresentação dos Irmãos Nobre, da Helena, a soprano lírico excelentemente cognominada o “Rouxinol Paraense”, e Ulysses, o superior e delicioso barítono tão e nunca assaz elogiado.

Para apresentar Helena e Ulysses Nobre, em Belém do Pará; em qualquer grande prosclênio ou salão nobre de nossa pátria, basta anunciar-se-lhes os nomes coroados dos mais belos e virentes louros.

Esses dois altos nomes que venceram na Arte valem, de si sós, por uma recomendação luminosa!

Palmas, muitas palmas, flores, muitas flores, prodigalizemos, hoje aos eminentes artistas de nossa terra (PROENÇA, sem data).

Esses pássaros da história da música se “encantaram”, mas continuam vivos na memória do povo...

3.2.2 Por uma Memória Viva – ação de mapeamento, reunião virtual e divulgação

Neste tópico, apresento uma proposta de mapeamento, reunião virtual e divulgação do Acervo dos Irmãos Nobre, como uma iniciativa de preservação dessa memória, promovendo a acessibilidade e a ação do não esquecimento, em favor de uma memória viva.

Início afirmando a atual invisibilização do legado histórico e da prática artístico-musical dos cantores líricos paraenses Helena Nobre e Ulysses Nobre. Dois fatores podem ter corroborado para o processo de esquecimento dessa memória: o rádio e a fragmentação do acervo dos Irmãos Nobre.

Sobre o primeiro fator, reflito que o consumo dos gêneros musicais se modifica e é influenciado pela indústria cultural²⁴⁸ e por suas mídias, que escolhem o que, quando e onde divulgar, influenciando na mudança da estética e do gosto musical.

²⁴⁸ A expressão “indústria cultural” representa os meios de comunicação de massa (televisão, rádio, jornal, cinema, internet etc.), diretamente relacionados à formação do “gosto” musical e estético de boa parte das pessoas, como uma ferramenta usada pelo sistema capitalista, com o foco em gerar maior consumo para obter maiores lucros. O “gostar” e o “não gostar” são questionáveis, devido às flagrantes manipulações. O critério utilizado para o “gostar”

Partindo dessa compreensão, verifiquei que, ao mesmo tempo em que a rádio aparece como importante rede de apoio, difundindo o trabalho musical dos *Uirapurus Paraenses* a partir de 1931, permitindo existir suas trajetórias artísticas apesar do enclausuramento e de tê-los ajudado a se manter produtivos, atuantes e visíveis no cenário de sua época, em contrapartida, ela – e, futuramente, outros meios de comunicação, como a TV e a internet – pode ser considerada um possível marco dentro do processo de invisibilização da produção musical de Helena e Ulysses, pois passou a difundir a produção musical dos irmãos cantores – que caracterizava-se por ser lírica e operística – juntamente com a produção de artistas que interpretavam gêneros musicais mais “leves”.

Constatai que, com o passar das décadas e com as contínuas mudanças na estética e no gosto musical, o processo de invisibilização desse legado histórico-artístico-musical paraense foi se intensificando, ao ponto de a sociedade atual, em sua maioria, desconhecer a história de Helena e Ulysses: os *Uirapurus Paraenses*.

E o outro fator trazido aqui, e que pode ter ajudado no enfraquecimento da memória de Helena e Ulysses enquanto referências culturais dentro da sociedade atual, seria a fragmentação do acervo dos Irmãos Nobre.

O fato de as informações sobre a vida e a obra desses artistas estarem espalhadas dentro de vários espaços – acervos públicos e privados – da cidade de Belém (assunto previamente exposto no Capítulo 1 desta Tese) dificulta que se tenha a compreensão do conjunto documental, fragmentando o próprio legado em várias partes. Há também a dificuldade de acesso a esses documentos, tanto em alguns arquivos privados quanto em alguns acervos públicos. Importante lembrar que os documentos desse acervo, se não forem organizados, arquivados e guardados de forma apropriada, correm o risco de sofrer deteriorização e perdas.

No entanto, essa mesma fragmentação também pode atuar como uma proteção ou, até mesmo, como uma forma de preservação das partes desse acervo. Parece uma afirmação contraditória, mas explico: o fato de o Acervo de Helena Nobre e de Ulysses Nobre estar espalhado em diversos acervos públicos e privados da cidade de Belém o protege, pois dificulta que o seu todo se degrade ou desapareça de uma única vez, vítima por exemplo, de intempéries ou mesmo de acidentes, como incêndios. Além disso, esse material corre riscos em mudanças de residências ou de governos (que acabam movimentando esses documentos de prédios ou salas). Então, se acontecer alguma perda documental em algum desses lugares de memória, o

está intimamente relacionado ao conhecimento da obra e da forma como ela está sendo divulgada pela mídia (ADORNO, 2002).

que está nos outros locais continuará sendo preservado; e, assim, não se perde a totalidade documental desse acervo.

Compreendo que é importante preservar para não se esquecer. É, por isso, necessário preservar o legado de Helena e Ulysses, para não o esquecer enquanto memória histórica, possibilitando sempre sua lembrança e sua recordação.

Diante do valor histórico, artístico e cultural que tem o legado dos cantores líricos e compositores Helena Nobre e Ulysses Nobre; diante da atual invisibilização desse legado e dos possíveis fatores responsáveis por isso; e diante da existência material do acervo dos Irmãos Nobre, guardado em vários acervos públicos e privados na cidade de Belém; apresento a proposta de mapear, reunir (virtualmente) e divulgar o acervo e a atuação artística dos Irmãos Nobre, criando o Acervo Irmãos Nobre no Laboratório de Etnomusicologia da Universidade Federal do Pará – LABETNO.

O Acervo Irmãos Nobre no LABETNO consistirá no reservatório virtual de cópias de vários acervos públicos e privados da cidade de Belém – locais que guardam documentos referentes a Helena e Ulysses Nobre –, constituído por séries documentais organizadas em pastas, que poderão ou não estar pareadas. E terá como finalidade preservar e tornar públicos esses documentos a quem quer que seja.

De modo mais sistemático, a implementação do Acervo Irmãos Nobre no LABETNO atenderá a:

- Ação de mapear os acervos
 - ✓ Mapeamento dos locais públicos e privados que guardam documentos referentes aos Irmãos Nobre;
 - ✓ Digitalização dos documentos encontrados.
- Ação de reunir virtualmente
 - ✓ Catalogação e inventário das digitalizações em uma planilha do Excel (este inventário irá facilitar a consulta a esses documentos e sinalizar a localização dos documentos originais);
 - ✓ Criação de uma pasta no drive do LABETNO, sob o nome Acervo Irmãos Nobre – para inserir as digitalizações e o inventário.
- Ação de divulgar
 - ✓ Disponibilização das informações à sociedade, colocando o inventário no *site* do LABETNO, isto é, os nomes dos registros com breve descrição sobre eles;
 - ✓ Comunicação com os interessados: no *site*, terá uma caixa de diálogo, para contato com o LABETNO e solicitação de mais informações sobre o registro, incluindo a imagem digitalizada (primeiramente, as partituras autorais de Helena Nobre e Ulysses Nobre, e, depois, outros documentos).

Objetivo, com as ações de mapeamento, reunião virtual e divulgação desse legado, promover a acessibilidade, a memorização e a apropriação dessa história pela sociedade atual – por uma memória viva –, pois ampliar a rede social em torno dessa história, através da divulgação e da difusão de uma identidade e de um legado histórico, é uma forma de se preservar e atuar para o não esquecimento da memória.

Essa ação ilumina o passado e traz informações para o presente. Possibilita que a história seja lembrada, revisitada e contada para e pela sociedade atual, que passa a se sentir guardiã dessa história, que é a sua própria história também. Transforma-se, assim, a memória histórica em memória viva.

Proponho continuar a participar do processo de preservação da memória dos costumes, práticas e saberes, promovendo a difusão dessa parte da história da música paraense à sociedade – através de pesquisas, publicações, palestras, organização e acessibilidade do acervo de Helena e Ulysses Nobre –, para que, com essas informações, a própria sociedade, reconhecendo esses artistas como referências culturais, se engaje na ação de não esquecimento de sua memória.

CONCLUSÕES

Esta pesquisa se propôs a compreender e divulgar o legado histórico e a prática artístico-musical dos irmãos e cantores líricos Ulysses Nobre e Helena Nobre – os *Uirapurus Paraenses* –, que nasceram, respectivamente, em 1887 e 1888 e viveram em Belém, cantando e compondo: Ulysses – o barítono *Titta Ruffo Paraense* –, até 1953; e Helena – a soprano *Rouxinol Paraense* –, até 1965. Foram estudadas a história de vida e a trajetividade – trajetória da atividade artístico-musical – dessas personalidades, situando-as criticamente perante seus contemporâneos, recolhendo e organizando seus documentos pessoais, inserindo-as no contexto histórico e cultural de sua época. Este trabalho mostra, portanto, a participação dos irmãos cantores no meio cultural de Belém da primeira metade do século XX, seus relacionamentos com intelectuais de seu tempo e, ainda, uma análise de sua musicalidade, apreendendo seu perfil intelectual e destacando sua importância para o cenário musical paraense.

As reflexões tecidas e embasadas no primeiro capítulo desta Tese dialogam com os referenciais teóricos necessários e traçam o caminho percorrido. No segundo capítulo, em que foi apresentado o levantamento dos recitais dos quais Helena e Ulysses participaram, desenvolvi a tessitura da trajetividade dos cantores, passeando pelos locais em que se apresentaram. No terceiro capítulo, destaquei o legado de Helena Nobre e de Ulysses Nobre e verifiquei que o capital cultural que abraçaram dentro de sua trajetividade se mostrou refletido em suas produções artísticas – suas composições e seu repertório interpretativo, e crônicas culturais de Ulysses. Ainda nesse capítulo, abordei o capital social dos *Uirapurus Paraenses*, isto é, sua rede de relações – responsável tanto pela difusão de suas produções quanto pela manutenção de suas carreiras. Utilizei, para tanto, o levantamento bibliográfico como metodologia, assim como, a título de complementação, realizei entrevistas com familiares e amigos de Helena e Ulysses Nobre. Efetuei a aproximação e o confronto entre acervos públicos e particulares localizados em Belém, nos quais encontrei documentos que contam a trajetividade dos Irmãos Nobre. Esse vasto levantamento se encontra sintetizado nos diversos quadros demonstrativos dispostos ao longo da Tese.

Segundo Borges (2006), um dos meios de se aproximar da existência de determinada vida singular é através de pesquisas em acervos e arquivos pessoais, a fim de pensar o indivíduo em sua trajetória, suas origens, sua personalidade, seu contexto e sua atuação, valorizando uma determinada história de vida, que tem um valor incontestável. Benito Bisso Schmidt (apud DORS, 2008) assinala que, partindo de trajetórias particulares, almeja-se chegar a redes de

relações mais amplas e visualizar diferentes aspectos do social, muitas vezes, não reveladas se não fosse especificando e refinando o foco do olhar. De acordo com Cadiou (2007), o historiador, na atualidade, reconstrói seu objeto histórico a partir das representações sociais sobre ele, o que permite a aproximação com a sociedade e com o sujeito-objeto pesquisado, penetrando na vida cotidiana de uma pessoa, observando seus valores, sua cultura e suas raízes, aproximando-se de sua identidade.

Para fazer este trabalho, as informações colhidas nas fontes históricas orais, documentais e bibliográficas – fotos, partituras, cartas, álbuns de recortes de jornais e até lembranças de familiares, amigos e admiradores – mostraram que tanto Helena quanto Ulysses fizeram música em várias cidades brasileiras e em diferentes espaços de cultura, como teatros, salões de palacetes, clubes sociais, igrejas, praças, na Rádio Club do Pará – PRC-5 e na TV Marajoara. Mostraram também as várias residências em que moraram, evidenciando o bairro da Campina, que centralizava um grande movimento artístico, tendo como casa de espetáculos central o Theatro da Paz. Revelaram o trabalho composicional dos cantores e o seu repertório interpretativo, que seguia o *bel canto* europeu e os gêneros operísticos e de canções. Situaram as pessoas com quem conviveram, seus professores e mentores, além de sua fé e de suas perdas. Aproximaram-me do perfume de jasmim e da música dos irmãos Helena e Ulysses Nobre, que a Belém da *Belle Époque* guardou até meados da década de 1960.

Estudando as vidas de Helena e Ulysses, reconstruí, a partir das ruínas que chegaram até o presente, a vida musical de um período que elegeu a música europeia como a “oficial” a ser tocada, composta e ouvida. A partir daí, cheguei à conclusão de que a trajetividade artístico-musical dos *Uirapurus Paraenses* foi marcada por duas fases, que se diferenciam entre si e que contam uma história artística pública, com características de um verdadeiro drama operístico – gênero predileto dos Irmãos Nobre. A primeira fase, composta pelo período *Rouxinóis* – momento da formação musical – e pelo período *Irmãos Nobre* – primeira fase da carreira –, estende-se desde o nascimento de Ulysses e de Helena (na Belém da *Belle Époque*) até o ano de 1924 (já na decadência da economia da borracha). E a segunda fase, composta pelo período *Pássaros Cativos* – momento do isolamento e do silenciamento dos irmãos cantores – e pelo período *Uirapurus Paraenses* – segunda fase da carreira, marcada pelos festivais promovidos pela Rádio Club do Pará –, estende-se desde o ano de 1925 (na vigência do decreto municipal da secretaria da saúde, visando a prisão domiciliar) até o ano de falecimento de Helena (1965).

No tempo áureo da borracha, os espaços e os agentes propagadores da música erudita europeia estudada e praticada na primeira metade do século XX, em Belém, situavam-se no âmbito tido como “oficial”, possuíam a “autorização” do Governo e dos setores da sociedade

mais abonados, que promoviam os costumes franceses e o *bel canto* italiano como aporte de uma cultura legítima. O que fazia com que assim fosse era a vontade de manter os valores culturais europeus como ideal de civilização, associando-o à imagem da cidade, e, assim, referendando os adeptos desse modelo, como gente privilegiada, colocando a música erudita europeia numa posição de destaque na sociedade que se organizava, evitando a proliferação da cultura popular – como as bandas de música, os bumbás, os cordões de pássaros, as modinhas, que representavam concorrência na organização do espaço da música em Belém. O movimento de atualização musical teve o propósito de estabelecer e preservar o elo musical entre a sociedade local e a europeia, garantindo sua legitimidade e assegurando a distinção de seus detentores no contexto social paraense (BOURDIEU, 1996; VIEIRA, 2001).

Nessa perspectiva, os Irmãos Nobre, pela via do canto lírico, representavam exatamente os contornos da elite que a sociedade pretendia ver em si. A partir do declínio do período da borracha, no entanto, os valores provenientes do centro gerador europeu começaram a perder sua força, uma vez que, cessado o trânsito dos elementos que os mantinham atuantes, deixaram de acontecer, parando de transmitir, atualizar e exercer o grau de influência até então observado. No entanto, a atmosfera lírica não desapareceu de imediato, pois o *bel canto* continuou sendo o gênero musical cultivado na sociedade, vindo a ser Helena e Ulysses Nobre, juntamente com uma gama de outros nomes importantes que, inclusive, constituem parte da sua rede de relações, os artistas mantenedores dessa memória, assegurando, por meio da preservação e da hegemonia dos valores europeus, a distinção de seus detentores no contexto social (BOURDIEU, 1996).

A escolha de Helena e Ulysses Nobre pelo *bel canto* europeu e sua rede de relações (BOURDIEU, 1998, 1996), dentro e fora do núcleo familiar, formou uma espécie de proteção em torno deles e de sua família, legitimando os *Uirapurus Paraenses* no cenário musical local. Funcionou como uma estratégia social, que lhes garantiu tanto o prosseguimento de seus estudos quanto de sua carreira artística, contribuindo para o enriquecimento de seu conhecimento musical. Os patrimônios social e cultural dos Irmãos Nobre, portanto, devido a uma conjunção de fatores – econômicos, artísticos e sociais –, foram de tal monta que conseguiram mantê-los íntegros e ativos artisticamente na plenitude de suas carreiras, ainda que reclusos em função do grande estigma da hanseníase que os acometeu. Apesar do preconceito e das situações constrangedoras pelas quais passaram, mesmo depois de curados da doença, não fossem eles uma representatividade do modelo europeu no imaginário social paraense, muito possivelmente teriam caído no esquecimento e no ostracismo por causa das sequelas do mal da hanseníase, que alterou suas aparências físicas.

A partir da década de 1930, com o advento do rádio, o acesso à música de outras culturas – diferentes da europeia – passou a mesclar o gosto e a preferência musical da sociedade. Os irmãos cantores fazem menção a essa interferência cultural na carta a Mário de Andrade, em 1937, reafirmando seu compromisso com a “música superior”. Por sua vez, o rádio trouxe consigo a alteração dos hábitos de escuta e dos valores cultivados pela sociedade e alterou paulatinamente, para menos, o capital político da rede de relações de Helena e Ulysses Nobre – antes, detentores da hegemonia. Doravante, o *bel canto* passaria a concorrer com outro tipo de música, dividindo atenções e gostos.

Além do rádio, outras frentes, também na década de 1930 e dentro do âmbito do canto lírico, passaram a se estabelecer. A conjuntura, então, fizera-se outra, com a morte de Ettore Bosio, o maior interesse pelo estudo de piano em detrimento do canto, a mudança de governo, a repercussão de outro estilo de música além da operística. Todos esses aspectos atuaram progressivamente para uma configuração e gosto social que já não centralizavam suas atenções nos artistas do canto lírico, muito embora Helena e Ulysses tivessem preservado uma reserva de público fiel aos festivais radiofônicos e, depois, aos programas de rádio de Helena, na década de 1950.

Apresentaram-se até o fim de suas vidas, alcançando grande brilho no canto lírico do Estado do Pará. Como pássaros, pareciam necessitar estar cantando, cantar seria sua razão; e com a música, provavelmente, acabaram superando problemas postos em sua vida. Suas viagens os colocaram no contexto do País, assim como seus festivais radiofônicos, chegando à Europa, consolidaram o Pará, a Amazônia e o Brasil no panorama internacional.

Por ocasião do encantamento de Ulysses Nobre e de Helena Nobre, as inúmeras homenagens sugeridas em seus nomes demonstram uma justa e carinhosa lembrança de sua existência. A história dos *Uirapurus Paraenses* – verdadeiras lendas da nossa história musical e cultural – simboliza a lembrança do apogeu de uma época à qual eles emprestaram seu canto e encanto para conferir maior glamour, convertendo sua própria figura emblemática em um recorte de destaque no álbum de memórias da cidade de Belém do Grão-Pará.

Para fundamentar esta pesquisa, conceitos de musicologia histórica foram buscados, seguindo a nova tendência de pesquisa científica, que despontou a partir da década de 1990. Segundo Castagna (2008 a e b), as pesquisas dentro da musicologia histórica reconhecem, como produto cultural de uma determinada época, sociedade, local e circunstância, o significado das obras musicais de um compositor específico. Por isso, fazer o levantamento do legado artístico-musical de Helena e de Ulysses dentro de sua trajetividade artística é de suma importância para preencher a lacuna causada pela falta de informações sobre a história da música paraense, que

tem um punhado de verdadeiros heróis, sendo Vicente Salles o nome mais significativo, e esta Tese se mostra como um tributo também à memória desse importante pesquisador, que fez parte da rede de relações dos Irmãos e – *continuum* permanente – também da minha.

Verificando a fragmentação do acervo dos Irmãos Nobre e buscando compartilhar com a sociedade os resultados desta pesquisa, tive a necessidade de tratar também os conceitos sobre patrimônio cultural e memória viva.

Segundo Daise Silva (2009), patrimônio é a riqueza que herdamos como cidadãos e que será transmitida de geração em geração. Tudo aquilo que diz respeito à cultura de uma coletividade é considerado, hoje, como seu patrimônio, desde que seja percebido como tal por essa mesma coletividade, por ser a principal constituidora desse bem. Segundo Batista (2005), a memória também é direito do cidadão, e a memória histórica é a lembrança do já vivido, de um passado, das raízes, das origens, da história de um grupo social, criando sentimentos de pertencimento e identidade cultural, sendo a marca ou o sinal da cultura de um determinado grupo, que, quando se apropria de seus valores, manifestações ou outros bens, perpetuando-os na sua história, classificando-os como seu patrimônio cultural, passando-os de geração em geração, constrói identidade ou identidades.

Felícia Maia (2003), por sua vez, reflete que, para a memória continuar sempre viva, deve-se instigar a ação pelo não esquecimento, através da informação e da educação patrimonial, que conduzem o homem ao entendimento do mundo em que está inserido e à consequente valorização de sua cultura. No momento em que a comunidade toma consciência de que é guardiã de seu próprio patrimônio, o direito à memória passa a ser garantido, impedindo a degradação do patrimônio cultural, numa salvaguarda preventiva. Segundo Sant'Anna (2006), a trabalho de salvaguarda do patrimônio cultural pauta-se no princípio de compartilhar responsabilidade e informações, em que a participação das comunidades torna-se essencial, com projetos de mapeamento, identificação, registro e fomento à valorização e à continuidade de bens culturais.

Nesse sentido, a trajetória de Helena e Ulysses, relacionando sua vida e sua atividade musical, reflete o ambiente intelectual e musical de Belém em sua época. Atualmente, a rede social que consome o capital cultural que foi produzido por Helena e Ulysses é formada por alguns familiares desses artistas e alguns idosos, que os assistiam na primeira metade do século XX, além de musicólogos, estudantes, professores e intérpretes da música erudita europeia, que buscam se aproximar das partituras que estão depositadas em acervos. Ou seja, essa memória só é acessada por um seletivo grupo, totalmente em desacordo com o que foi a presença de Helena e Ulysses entre as várias camadas da população, aspecto comprovado pelos diversos espaços

culturais em que se apresentaram, desde o requintado Theatro a festas de caridade ocorridas em ambientes bem mais modestos.

Observando a atual invisibilização do legado histórico e da prática artístico-musical dos cantores líricos paraenses Helena Nobre e Ulysses Nobre, levando a hipótese de que dois fatores podem ter corroborado para o processo de esquecimento dessa memória: o rádio e a fragmentação do acervo dos Irmãos Nobre.

O rádio, ao mesmo tempo em que difundiu o trabalho musical dos *Uirapurus Paraenses* a partir de 1931, pode também ser considerado um marco dentro do processo de invisibilização desse legado, difundindo a produção musical lírica e operística dos irmãos cantores ao lado da produção de artistas que interpretavam gêneros musicais populares ou, de modo pejorativo, “popularescos”. E, com as contínuas mudanças na estética e no gosto musical, o processo de invisibilização desse legado chegou ao ponto de a sociedade atual – em sua maioria – desconhecer a história de Helena e Ulysses, os *Uirapurus Paraenses*, que resistem, quer na memória levantada por esta pesquisa, quer em aspectos mais materiais, como alguns espaços da cidade: a placa da Alameda Irmãos Nobre; as placas em homenagem a eles no interior do Theatro da Paz; a fotografia no Conservatório Carlos Gomes; a casa que resiste, apesar do descaso...

E a fragmentação do acervo dos Irmãos Nobre, ao mesmo tempo que dificulta a compreensão sobre o conjunto documental, dividindo o legado de Helena e de Ulysses em vários espaços da cidade de Belém, sob o risco de deteriorização, perda e dificuldade de acesso às informações, pode também atuar como uma forma de preservação das partes desse acervo, dificultando que o seu todo se degrade ou desapareça definitivamente.

Compreendendo a importância da preservação para o não esquecimento e diante do valor histórico, artístico e cultural que tem o legado dos cantores líricos e compositores Helena Nobre e Ulysses Nobre, proponho-me a participar do processo de preservação da memória dos costumes, práticas e saberes do legado artístico-musical dos *Uirapurus Paraenses*, promovendo a divulgação de sua história de âmbito musical paraense à sociedade – através da continuação desta pesquisa, de publicações e de palestras, disponibilizando também um banco de dados virtuais do acervo de Helena Nobre e de Ulysses Nobre, o qual será depositado no Laboratório de Etnomusicologia da UFPA – LABETNO. A proposta de mapeamento, reunião virtual e divulgação do acervo dos Irmãos Nobre é uma iniciativa de preservação desse acervo, promovendo sua acessibilidade para que, com as informações disponibilizadas, a própria sociedade, reconhecendo esses cantores e compositores como referências culturais, se engaje na ação pelo não esquecimento de sua memória – em prol da memória viva.

Este estudo, além de ampliar a historiografia musical paraense, fornecendo mais um material para futuras investigações acadêmicas e para se desenvolver a apreciação e a contextualização da música regional, contribui para tirar o silêncio que tem pairado sobre a história de vida, formação e atuação musicais de Helena Nobre e de Ulysses Nobre, homenageando esses artistas paraenses, a partir da compreensão da sociedade paraense, como um todo, e da sociedade musical local, em particular.

Abrir o acervo de Helena e Ulysses Nobre e apresentar o seu legado à sociedade é iluminar, pensar e falar sobre as informações nele contidas e adormecidas; é dar visibilidade e acessibilidade ao que está guardado em um museu ou biblioteca; é alcançar a sociedade atual, contando essa história e dando a oportunidade de essa mesma sociedade dialogar e se expressar diante das informações acessadas; é dar vida a esses artistas, através da visibilidade de seu trajeto histórico e de sua prática artístico-musical...

REFERÊNCIAS

- ABEN Athar. Disponível em: http://www.coc.fiocruz.br/nucleo/pesquisa_01fevereiro.html. Acessado em: 06 ago. 2005.
- ABREU JÚNIOR, José Maria de Castro. A História do Asilo do Tucunduba. In: **Jornal CRM-PA (Conselho Regional de Medicina do Estado do Pará)**. Ano XII, n. 78 / maio junho de 2009, p. 5. Disponível em: <https://fauufpa.org/wp-content/uploads/2014/09/crm-j.pdf>
- ADORNO, T. W. **Indústria cultural e sociedade**. 7.ed. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2002.
- ÁLVARES, Maria Luzia Miranda. **Saias, Laços e Ligas: construindo imagens de lutas (Um estudo sobre as formas de participação política e partidária das mulheres paraenses – 1910/1937)**. Belém: Paka-Tatu, 2020.
- ANDRADE, Mario de. **Dicionário Musical Brasileiro**. Coordenação: Oneyda Alfarenga 1982-84 e Flávia Camargo Toni 1984-89. Coleção Reconquista do Brasil. Brasília: Ministério da Cultura, 1989.
- ANDRADE, Paulo de Tarso. **Belém e suas Histórias de Veneza Paraense a Bellé Époque**. Belém: Kanga, 2003.
- ANDRADE SILVA, Felipe. **O Instituto Carlos Gomes de Belém-PA (1895-2004)**. Belém: [s.n.], 2004. Mimeografado.
- ARQUIVO NACIONAL. **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.
- AVELLEIRA, J. C. R.; NERY, J. A. **O tratamento da hanseníase**. Rio Dermatológico: Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 2-3, 1998
- ÁVILA, Guilherme. **O Elo Perdido de João Mohana: proveniência documental na música**. (Tese de Doutorado). Belém: PPGARTES/UFPA, 2021.
- AZULAY, H., **Wilson Fonseca: credices e lendas amazônicas para canto e piano**. (Dissertação de Mestrado). Belém: PPGARTES/UFPA, 2012.
- BACELLAR, Carlos. Fontes Documentais: uso e mau uso dos arquivos. In: PRINSKY, Carla Bassanezi (et all). **Fontes Históricas**. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2006, p. 23-79.
- BARROS, José D'Assunção. **O Campo da História**. 8.ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2011.
- BARROS, L. e MAIA, G. **Nobre Família, Nobre Lenita: breve estudo do individual em música**. In: Anais do XVI Congresso da ANPPOM, Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 2006.
- BARROS, L. e MAIA, G. **Ode a uma Nobre Pianista**. Belém: Paka-Tatu, 2009.
- BATISTA, Cláudio Magalhães. Memória e Identidade: aspectos relevantes para o desenvolvimento do turismo cultural. In: **Caderno Virtual de Turismo**, Vol. 5, nº 3, 2005. Disponível em: <http://www.ivt.coppe.ufrj.br/caderno/ojs/viewarticle.php?id=96> Acesso em: 01.11.2009.
- BELLOTTO, Heloísa. **Arquivo: estudos e reflexões**. Belo Horizonte: UFMG, 2014.
- BELLOTTO, Heloísa. **Arquivos permanentes: tratamento documental**. São Paulo: T.A. Queiroz, 1991.

- BELTRÃO, Jane Felipe. **Cólera, o flagelo da Belém do Grão-Pará**. Junho 1999. 246f. Tese (Doutorado em História). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 1999.
- BERQUE, Augustin. **Écoumène: introduction à l'étude des milieux humains**. Paris: Belin, 2000. Disponível em: <https://www.erudit.org/en/journals/cgq/2001-v45-n124-cgq2696/022950ar/>. Acesso em: abril, 2021.
- BLACKING, John. **Hay Musica en el Hombre?** (Trad. Francisco Cruces). Madrid: Alianza Bolsillo, 2006.
- BLACKING, John. Música, cultura e experiência. In: **Revista, Cultura e Experiência**. Cadernos de Campo: São Paulo, n. 16, p. 201-218, 2007. Disponível em: <file:///C:/Users/ULISSES/Downloads/50064-Texto%20do%20artigo-64292-1-10-20130219.pdf>. Acesso em: mar, 2021.
- BLANCO, Pablo Sotuyo. **Diagnóstico, Estratégias e Caminhos para a Musicologia Histórica Brasileira**. Música Hodie, n. 2, 2004.
- BLANCO, Pablo Sotuyo. Diagnóstico, Estratégias e Caminhos para a Musicologia Histórica Brasileira II: da musicologia da totalidade à musicologia de periferia e de fragmentos. In: **Anais do VII Seminário Nacional de Pesquisa em Música (SEMPM)**, V. 1, n. 1, 2007.
- BORGES, Vavy Pacheco. Fontes Biográficas: grandezas e misérias da biografia. In: PRINSKY, Carla Bassanezi (et all). **Fontes Históricas**. São Paulo: Editora Contexto, 2006, p. 203-233.
- BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembranças de velhos**. 3.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BOURDIEU, Pierre; PASSERON, J.C. **Razões Práticas: sobre a teoria da ação**. Campinas: Papirus, 1996.
- BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. Tradução: Daniela Kern; Guilherme J.F. Teixeira. São Paulo: EDUSP; Porto Alegre: Zouk, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. O Capital Social: notas provisórias. In: NOGUEIRA, Maria Alice & CATANI, Afranio. **Escritos de Educação**. Petrópolis: Vozes, 1998.
- BOURDIEU, Pierre. Le couturier et as griffe: contribution à une théorie da Le magie. In: **Actes de La Recherche em Sciences Sociales**, n. 1, p. 3-6, 1974.
- BRASIL, **Constituição da República Federativa do Brasil**. 1988.
- BRASIL. Ministério da Saúde. **Manual de prevenção de incapacidades**. Brasília: Área Técnica de Dermatologia Sanitária, 2001.
- CADIOU, François (et all). **Como se faz a história: historiografia, método e pesquisa**. Trad. Giselle Unti. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007, p. 190-195.
- CAMARGO, Ana Maria. Arquivos Pessoais são Arquivos. In: **Revista do Arquivo Público Mineiro**. Belo Horizonte, ano XLV, n. 2, p. 26-39, Julho/Dezembro de 2009.
- CANDAU, Joël. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.
- CANTÃO, F. **Três Legendas de Jayme Ovale: contribuições para o estudo e técnicas de piano**. (Dissertação de Mestrado). Belém: PPGARTES/UFPA, 2013.
- CARAVEO, S. C. **A Nascente de um rio e outros cursos: a guitarrada de Mestre Vieira**. Belém: PPGARTES/UFPA, 2019.

- CARNEIRO, G. História da dermatologia no Brasil: dados sobre a especialidade e a sociedade científica. In: **Edição comemorativa dos 90 anos da fundação da Sociedade Brasileira de Dermatologia**. Rio de Janeiro: Sociedade Brasileira de Dermatologia, 2002.
- CARVALHO, José Jorge de. Transformações da Sensibilidade Musical Contemporânea. In: **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 5, n. 11, p. 53-91, out. 1999. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ha/v5n11/0104-7183-ha-5-11-0053.pdf>. Acesso em: 17 fev 2021.
- CASTAGNA, Paulo (Coor.). VI ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA: PERSPECTIVAS METODOLÓGICAS NO ESTUDO DO PATRIMÔNIO ARQUIVÍSTICO-MUSICAL BRASILEIRO. **Anais**. Juiz de Fora, 22-25 jul. 2004. Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 2006.
- CASTAGNA, Paulo (Org.). I COLÓQUIO BRASILEIRO DE ARQUIVOLOGIA E EDIÇÃO MUSICAL. **Anais**. Mariana, 18-20 jul. 2003. Mariana: Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 2004.
- CASTAGNA, Paulo. A musicologia enquanto método científico. In: **Revista do Conservatório de Música da UFPel**, Pelotas, n.1, 2008-a. p.7-31. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/RCM/article/view/2430>. Acesso em: abril, 2020.
- CASTAGNA, Paulo. Avanços e perspectivas na musicologia histórica brasileira. In: **Revista do Conservatório de Música da UFPel**, Pelotas, n.1, 2008-b. p.32-57. Disponível em: <https://archive.org/details/AvanosEPerspectivasNaMusicologiaHistoricaBrasileira/page/n23>. Acesso em: abril, 2020.
- CASTAGNA, Paulo. Desenvolver a arquivologia musical para aumentar a eficiência da Musicologia. In: **Musicologia[s]**. ROCHA, Edite e ZILLE, José Antônio Baêta (Orgs.). Barbacena: EdUEMG, 2016. p.191-243 (Série diálogos com o som. Ensaios, v.3). ISBN 978-85-62578-68-7.
- CASTAGNA, Paulo; MEYER, Adriano de Castro. Fatores determinantes das mudanças de fase no ciclo vital de fontes musicais. In: **Arquivos, entre tradição e modernidade: trabalhos apresentados nas sessões de comunicações livres e os eventos paralelos do XI Congresso de Arquivologia do Mercosul** [recurso eletrônico]. ANDRADE, Ana Célia Navarro de (Org.). 2.ed. São Paulo: Associação de Arquivistas de São Paulo (ARQ-SP), 2017. v. 2, p. 321-334.
- CASTRO-SANTOS, Luiz Antonio de; FARIA, Lina; MENEZES, Ricardo Fernandes de. **Contrapontos da história da hanseníase no Brasil: cenários de estigma e confinamento**. Revista Brasileira de Estudos de População, São Paulo, v.25, n.1, p.167-190. 2008.
- CAVALCANTE, Ilane Ferreira; MORAES, Maria Arisnete Câmara de. **Uma História da Mulher na Obra de Lygia Fagundes Telles**. I Congresso Brasileiro de História da Educação. Rio de Janeiro: Sociedade Brasileira de História da Educação, 2000 – Disponível em: http://www.sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe1/anais/065_ilane.pdf. Acesso em: dez, 2018.
- CERTEAU, Michel de. **Artes de Fazer: A Invenção do Cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 1994.
- CHARTIER, Roger. **A história cultural – entre práticas e representações**. Lisboa: DIFEL, 1990.
- CHAVES Fernandes, Paulo; SILVA, Rosário Lima da. **Belém da Saudade: a memória da Belém do início do século em cartões-postais**. 2.ed. Belém: Secult/Pa, 1998.

CONSELHO INTERNACIONAL DE ARQUIVOS. **ISAD(G)**: norma geral internacional de descrição arquivística. 2.ed. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2000. 119p. Disponível em: http://www.conarq.arquivonacional.gov.br/Media/publicacoes/isad_g_2001.pdf. Acesso mar, 2021.

COSTA, Antônio Maurício Dias. **Cidade dos Sonoros e dos Cantores**: estudo sobre a Era do Rádio a partir da capital paraense. Belém: Imprensa Oficial do Estado, 2015.

COSTA, Magda Nazaré Pereira. **Caridade e saúde pública em tempos de epidemias**: Belém, 1850-1890. Dissertação (Mestrado) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa da Pós-graduação em História, Universidade Federal do Pará, Belém. 2006.

COTTA, André Guerra; SOTUYO BLANCO, Pablo. **Arquivologia e patrimônio musical**. Salvador: EDUFBA, 2006.

COTTA, André Guerra. Fundamentos para uma arquivologia musical. In: COTTA, André Guerra; SOTUYO BLANCO, Pablo. **Arquivologia e patrimônio musical**. Salvador: EDUFBA, 2006. p. 15-38. Disponível em: <https://static.scielo.org/scielobooks/bvc3g/pdf/cotta-9788523208844.pdf>. Acesso em: fev, 2019.

COTTA, André Guerra. O Tratamento da Informação em Documentos Musicais no Contexto Arquivístico. In: **Anais do I Encontro de Musicologia Histórica do Campo das Vertentes**. São João del-Rei, 06-07 out. 2017. São João del-Rei: Universidade Federal de São João del-Rey, 2017.

COTTA, André Guerra. Perspectivas de integração do patrimônio musical brasileiro. In: COTTA, André Guerra; SOTUYO BLANCO, Pablo. **Arquivologia e patrimônio musical**. Salvador: EDUFBA, 2006. p. 39-56. Disponível em: <https://static.scielo.org/scielobooks/bvc3g/pdf/cotta-9788523208844.pdf>. Acesso em: fev. 2019.

COTTA, André Guerra. **O Tratamento da Informação em Acervos Brasileiros de Manuscritos Musicais**. Belo Horizonte: UFMG, 2000. 291 p. (Dissertação, Ciência da Informação)

CUNHA, Vivian da Silva. Isolados 'como nós' ou isolados 'entre nós?': a polêmica na Academia Nacional de Medicina sobre o isolamento compulsório dos doentes de lepra. In: **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 17. n. 1, p. 939-954. 2010.

CUNHA, Murilo Bastos da; CAVALCANTE, Cordélia Robalinho de Oliveira. **Dicionário de Biblioteconomia e Arquivologia**. Brasília, DF: Briquete de Lemos Livros, 2018.

DERENJI, Jussara. **Teatros da Amazônia**. Belém: Funbel, 1996

DORS, Marines. **Dyonélio Machado (1895-1985)**: os múltiplos fios da trajetória ambivalente de um intelectual. São Leopoldo: Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS, 2008 (dissertação de mestrado em Estudos Históricos Latino-Americanos).

DUARTE, F. L. S. **Patrimônio musical bibliográfico na Seção de Obras Raras da Biblioteca Fran Paxeco do Grêmio Literário e Recreativo Português em Belém do Pará**: um estudo acerca de memórias e identidades em uma coleção especial. Orfeu, Florianópolis, v. 5, n. 3, 2020. DOI: 10.5965/2525530405032020444. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/orfeu/article/view/17873>. Acesso em: 3 out. 2022.

DUCKLES, Vincent et all. “*Musicology*”. Stanley Sadie (ed.) In: **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**, 1980, p.836-63

DUCROT, Ariane. A Classificação dos Arquivos Pessoais e Familiares. In: **Estudos Históricos**. vol.11, n.21, Rio de Janeiro. 1998. p.151-168.

- EIDT, Leticia Maria. Breve história da hanseníase: sua expansão do mundo para as Américas, o Brasil e o Rio Grande do Sul e sua trajetória na saúde pública brasileira. In: **Revista Saúde e Sociedade**. 13 (2), Ago 2004.
- EIDT, Leticia Maria. **O mundo da vida do ser hanseniano**: sentimentos e vivências. Porto Alegre, 2000. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação da PUCRS
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio Século XXI**: o dicionário da língua portuguesa. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- FERREIRA, J. et. al. Controle da hanseníase num sistema integrado de saúde. **Boletim de la Oficina Sanitária Panamericana**, Washington, v. 95, n. 6, p. 507-515, 1983.
- FOSS, N. T. Hanseníase: aspectos clínicos, imunológicos e terapêuticos. **Anais Brasileiros de Dermatologia**, Rio de Janeiro, v. 74, n. 2, p. 113-19, 1999.
- FREITAS, Sônia Maria de. **História Oral**: possibilidades e procedimentos. São Paulo: Imprensa Oficial SP, 2002.
- FREUD, Sigmund. **Três Ensaio sobre a Teoria da Sexualidade**. Trad. Paulo Dias Corrêa. Rio de Janeiro: Imago, 2002.
- FURTADO, J. R., **Paulino Chaves**: relação entre produção composicional e o entorno musical de Belém. (Dissertação de Mestrado). Belém: PPGARTES/UFPA, 2012.
- GEERTZ, Clifford. **"e interpretation of cultures**. London: Hutchinson, 1975. 470 p.
- GOFFMAN, Erving. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Rio de Janeiro: Zahar. 1975.
- GOMES, A. C. B. O processo de Armauer Hansen. In: **Jornal do Conselho Regional de Medicina do Rio Grande do Sul**, p.13, fev. 2000.
- GOMES, Rodrigo Cantos Savelli; MELLO, Maria Ignez Cruz. Relações de Gênero e rock'n roll: um estudo sobre bandas femininas de Florianópolis. In: **3º Prêmio Construindo a Igualdade de Gênero – Redações e artigos científicos vencedores – 2008**.
- GOMES, Rodrigo Cantos Savelli. **Samba no Feminino: as transformações de gênero no samba carioca (1917-1930)**. Projeto de Mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Música da UDESC para qualificação, 2009.
- GÓMEZ GONZÁLEZ, P. J. et al. **El archivo de los sonidos: la gestión de fondos musicales**. Salamanca: Asociación de Archiveros de Castilla y León, 2008.
- GROSSI, Mirriam Pillar. Identidade de Gênero e Sexualidade. In: **Revista Antropologia em Primeira Mão**. Santa Catarina: PPGAS/UFSC, 1998.
- HENRIQUE, Márcio Couto. Escravos no Purgatório: o leprosário do Tucunduba (Pará, século XIX), In: **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v.19, supl, dez. 2012, p.153-177.
- HEYMANN, Luciana Quillet. **O lugar do Arquivo**: a construção do legado de Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: Contra Capa/ FAPERJ, 2012.
- HEYMANN, Luciana Quillet. Indivíduo, memória e resíduo histórico: uma reflexão sobre arquivos pessoais e o caso Filinto Müller. In: **Revista Estudos Históricos**. 1997, (p.41-66).
- IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Censo de 1920**. Rio de Janeiro: IBGE. 1926.

INFORMAÇÃO... Informação sobre os lázaros. **Ofícios da Mesa da Santa Casa da Misericórdia do Pará**. Fundo Secretaria da Presidência da Província, série 13; cx. 28. (Arquivo Público do Estado do Pará). 2 maio 1838.

KOPYTOFF, Igor. A Biografia Cultural das Coisas: a mercantilização como processo. In: **A vida Social das Coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural**. Tradução: Agatha Bacelar. Niterói: Ed. UFF, 2008, p. 89-121.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 14.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

LÉVI-STRAUSS, Laurent. Patrimônio Imaterial e Diversidade Cultural: o novo decreto para a proteção dos bens imateriais. In: **PATRIMÔNIO IMATERIAL**. O Registro do Patrimônio Imaterial: dossiê final das atividades da comissão e do grupo de trabalho Patrimônio Imaterial. 4.ed. Brasília: Ministério da Cultura/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2006.

LUCAS, Maria Elizabeth. Perspectivas da pesquisa musicológica na América Latina: o caso brasileiro. I SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, Curitiba, 10-12 jan. 1997. In: **Anais**. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1998. p. 69-74.

MAIA, Felícia Assmar. Direito à Memória: o patrimônio histórico, artístico e cultural e o poder econômico. In: **Revista Movendo Idéias**. Belém: UNAMA, Belém, vol. 8, n. 13, p. 39-42, jun. 2003.

MAIA, Gilda Helena Gomes. Helena Nobre: o Rouxinol Paraense. In: **Revista da APM (Mulheres da Música no Pará: compositoras, intérpretes e educadoras - Memória)**, v. 2, n. 2, p. 88-101. Belém: APM, 2022.

MAIA, Gilda Helena Gomes. **Helena Nobre: uma musicista paraense da primeira metade do século XX**. 2011. 243 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Belém, 2011.

MAIA, Gilda Helena Gomes. O Cenário Musical Paraense da primeira metade do século XX: o Rouxinol Paraense e sua rede de relações. In: **ICTUS**, v. 11, p. 29-40. Bahia: PPGMUS/UFBA, 2010.

MAIA, Gilda Helena Gomes. Os Uirapurus Paraenses: Helena e Ulysses Nobre. In: **Tucunduba**. V. 4, p. 19-27. Belém: UFPA, 2015.

MAIA, Gilda Helena Gomes. **Uirapurus Paraenses: de onde vem esse canto? História da Vida Musical dos Irmãos Nobre**. (Monografia de Especialização Lato Sensu em Ensino das Artes na Educação Básica). Belém: UEPA, 2006.

MCKEMMISH, Sue. Evidence of me. In: **The Australian Library Journal August**. 1996, p.174-187. Disponível em: <http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/00049670.1996.10755757>. Acesso em: abr. 2021.

MILLAR, Laura Agnes. A morte dos fundos e a ressurreição da proveniência: o contexto arquivístico no espaço e no tempo. In: **Revista Informação Arquivística**. Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 144-162, jan./jun., 2015.

MONTEIRO, Yara Nogueira. Prophylaxis and exclusion: compulsory isolation of Hansen's disease patients in São Paulo. In: **História, Ciências, Saúde - Manguinhos**, Rio de Janeiro, v.10, supl. 1, p.95-121. 2003.

MONTMARTRE. Disponível em: <http://www.pariserve.tm.fr/English/paris/montmart.html>. Acessado em: 19 mai. 2005.

- MURICY, José Cândido de Andrade. **Musicologia e prática musical nas universidades**. Petrópolis: Música Sacra, v.12, n.5/6, p.109-112, mai./jun. 1952.
- NEGREIROS, Eugênia P. **Sobre Música e a História da Relação dos Irmãos Nobre com a Comunicade de Belém**. (Trabalho de Conclusão de Curso: Licenciatura em Música). Belém: UEPA, 2000.
- NETTL, Bruno. Últimas tendencias en etnomusicologia. In: **Francisco Cruces et al. Las culturas musicales**. Lecturas de etnomusicologia, p. 115-158. Madrid: Trotta, 2001.
- NOGUEIRA, W. et. al. Perspectivas da eliminação da Hanseníase. In: **Hansenologia Internationalis**, São Paulo, v. 20, n. 1, p. 19-28, 1995.
- NORA, Pierre. **Entre a memória e a história: a problemática dos lugares**. Projeto História, São Paulo, n.10, p.7-28, dez. 1993.
- OLIVEIRA, Lucia Maria Velloso de. **Descrição e pesquisa: reflexões em torno dos arquivos pessoais**. Rio de Janeiro: Móbile, 2012.
- OLIVETO, Karla Aléssio. **O Gênero Biográfico na Música**. Departamento de Música da ECA-USP: CMU News, nº. 61, 2007. Disponível em: http://www.cmu.eca.usp.br/comunicacao/cmu-news/CMU_News_61.pdf. Acesso: 05.10.2009.
- ORGANIZACIÓN PANAMERICANA DE LA SALUD/ORGANIZACION MUNDIAL DE LA SALUD (OPS/OMS). **Lepra al día: situación de la eliminación de la lepra en algunos países de la America Latina**. In: **Boletín Eliminación de la Lepra de las Ameritas**, n. 9, nov. 2001.
- PARÁ. **Departamento de Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural**. Belém, 2002. (Série Informar para Preservar).
- PÁSCOA, Márcio. **A Vida Musical em Manaus na Época da Borracha, 1850-1910**. Manaus: Secretaria de Estado de Cultura e Estudos Amazônicos, 1997.
- PEDRO, Joana Maria. **Mulheres honestas e mulheres faladas: uma questão de classe**. Florianópolis: Ed. UFSC, 1994.
- PEREIRA, Avelino Romero Simoes. **Música, sociedade e política: Alberto Nepomuceno e a República Musical do Rio de Janeiro (1864-1920)**. Tese (Doutoramento). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1995.
- PINTO, Walter. Os Irmãos Nobre: glória e preconceito. In: **Jornal Beira do Rio**. A História na Charge. Ano XXXVI, n. 163. Belém: UFPA, Jun/Jul/Ago, 2022.
- PUGET, D.M.P. **Como estrela és David: um Miguel da cor de breu**. (Tese de Doutorado). Belém: PPGARTES/UFPA, 2020.
- RAMOS, José Messiano Trindade. **Entre dois tempos: uma breve história do bairro do Guamá**. Belém: Paka-Tatu, 2021.
- REGO, Clóvis Moraes Rego. **Carlos Gomes no Pará**. Belém: L&A Editoras, 2003.
- ROBERTSON, Jo. Leprosy and the elusive M. leprae: Colonial and Imperial medical exchanges in the nineteenth century. In: **História, Ciências, Saúde - Manguinhos**, Rio de Janeiro, v.10, supl.1, p.13-40. 2003
- ROCQUE, Carlos. **História Geral de Belém e do Grão-Pará**. Belém: DistribeL, 2001.
- RUIZ, Irma. Hacia la Unificación Teórica de la Musicología Histórica y la Etnomusicología. In: **Revista Musical Chilena**, 1999. Disponível em: <https://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt->

BR&as_sdt=0%2C5&as_vis=1&q=RUIZ%2C+Irma.+Hacia+Ia+Unificaci%C3%B3n+Te%C3%B3rica+de+Ia+Musicologia+Hist%C3%B3rica+y+Ia+Etnomusicologia&btnG=

SALLES, Vicente. **Memória Histórica do Instituto Carlos Gomes**. Brasília: micro-edição do autor, 1995.

SALLES, Vicente. **A Música e o Tempo no Grão-Pará**. Belém: Imprensa Oficial, Coleção Cultura Paraense, Série Teodoro Braga, 1980.

SALLES, Vicente. **Biografia Romanceada dos Irmãos Nobre**, não concluída. Em anexo: cronologia. Brasília, 2005a. Digitalizado.

SALLES, Vicente. **Épocas do Teatro no Grão-Pará ou Introdução ao Teatro de Época**. Belém: UFPA/Imprensa Universitária, 1994. 2 v.

SALLES, Vicente. **Maestro Gama Malcher: figura humana e artística do compositor paraense**. Belém: Secult, 2005.

SALLES, Vicente. **Música e Músicos do Pará**. Belém: Grafisa, 1970.

SALLES, Vicente. Quatro Séculos de Música no Pará. In: **Revista Brasileira de Cultura**. Brasília: Conselho Federal de Cultura, Out-Dez de 1962. Ano I, n. 2, MEC.

SALLES, Vicente. **Um Retrospecto – Memória**. Brasília: micro edição do autor, 2005.

SALLES, Vicente. **A Música Sacra no Pará**. Belém: Paka-Tatu, 2021.

SANT'ANNA, Márcia. Avanços da Política de Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial. In: **PATRIMÔNIO IMATERIAL**. O Registro do Patrimônio Imaterial: dossiê final das atividades da comissão e do grupo de trabalho Patrimônio Imaterial. 4.ed. Brasília: Ministério da Cultura/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2006.

SANTOS, Eunice. **Eneida de Moraes: militância e memória**. Tese de Doutorado. Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, 2004.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura**. 16.ed. São Paulo: Brasiliense, 1996. (Coleção Primeiros Passos; 110).

SARGES, Maria de Nazaré. **Belém: riquezas produzindo a Belle Époque (1870-1912)**. 2.ed. Belém: Paka-Tatu, 2002.

SCHELLENBERG, Theodore R. **Arquivos Modernos: princípios e técnicas**. 6.ed. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2006.

SCOTT, Joan. História das Mulheres. BURKE, Peter (Org.). In: **A Escrita da História – Novas Perspectivas**. São Paulo: UNESP, 1992.

SOUZA, D. C. **A Presença da Mulher na Música do Pará: o texto da canção na autoria feminina, da Belle Époque até a primeira metade do século XX**. (Tese de Doutorado em Estudos Literários). Belém: UFPA, 2020.

SOUZA, Marcio. **Breve História da Amazônia**. Rio de Janeiro: Agir, 2001.

SERVIÇO NACIONAL DE LEPROA. **Manual de leprologia**. Rio de Janeiro: Departamento Nacional de Saúde, 1960.

SILVA, Daise Aparecida Palhares Diniz. Patrimônio e Memória – uma discussão universalizada. In: **Centro Virtual de Memórias Compartilhadas: Sala de Leituras**. Disponível em: <http://ccnm.org.br/cvmc/files/Patrim%C3%B3nio%20e%20Mem%C3%B3ria%20-%20uma%20discuss%C3%A3o%20universalizada.pdf>. Acesso em: 01.11.2009.

SILVA, E. **A presença da cultura afro-brasileira na música de Waldemar Henrique**. (Dissertação de Mestrado). Belém: PPGARTES/UFPA, 2016.

- TALHARI, S; NEVES, R. G. **Hanseníase**. 3.ed. Manaus: Gráfica Tropical, 1997.
- THOMPSON, E.P. **Costumes em comum**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- TYLOR, Edward Burnett. **Primitive culture**. London: John Murray, 1871.[s.i.].
- VELLOSO, A. P.; ANDRADE, V. **Hanseníase: curar para eliminar**. Porto Alegre: Edição das autoras, 2002.
- VENTURIERI, L. **Diálogos Atemporais de Música e Imagem: ressignificando a obra de Clemente Ferreira Júnior**. (Tese de Doutorado). Belém: PPGARTES/UFPA, 2023.
- VERIANO, Pedro. **Cinema no Tucupí**. Belém: Secult/Pa, 1999.
- VIEIRA, Lia Braga. **A Construção do Professor de Música: o modelo conservatorial na formação e na atuação do professor de música em Belém do Pará**. Belém: Cejup, 2001.
- VIEIRA, Ruth; GONÇALVES, Fátima. **Ligo o Rádio para Sonhar: a história do rádio no Pará**. Belém: Prefeitura de Belém, 2003.
- VILLELA, Eliphaz Chinellato. **Fisiologia da Voz**. São Paulo: editora, 1961.
- VIRMOND, M. A hanseníase como doença de baixa prevalência. In: **Hansenologia Internationalis**, São Paulo, v. 20, n.2, p. 27-35, 1995.
- WEHLING, Arno & WEHLING, Maria José. As estratégias da memória social. In **Brasilis: revista de história sem fronteiras**. Rio de Janeiro: Editora Atlântida, Ano 1 nº 1, 2003.

REFERÊNCIAS DAS FONTES PRIMÁRIAS

- A CANTORA Helena Nobre. Recife: **A Província**. 6 abr. 1918.
- A DESPEDIDA dos Lorette. **A Semana**. Belém, 04 fev. 1928.
- A FESTA dos Irmãos Nobre. **O Estado do Pará**. Belém, 15 abr. 1949. Tópicos.
- A HOMENAGEM do Centro Musical Paraense aos Irmãos Nobre. **O Estado do Pará**. Belém, 22 jul. 1925.
- A. L. Festival dos Irmãos Nobre. Coluna: Notas Artísticas. **Folha do Norte**. Belém: 28 ago. 1931.
- AMARAL, Fernando Medina do. Helena Nobre. **O Liberal**. Coluna: A Música no Pará. Belém, 10 jul. 1977.
- AMARAL, Fernando Medina do. Os Irmãos Nobre. **O Liberal**. Coluna: A Música no Pará. Belém, 17 jun. 1977.
- AMARAL, Fernando Medina do. Os Nobre – Raymundo do Couto Nobre. **O Liberal**. Coluna: A Música no Pará. Belém, 03 jul. 1977.
- A PROVÍNCIA DO PARÁ. **Homenagem a Ulysses Nobre**. Belém, 12 mar. 1987.
- A PROVÍNCIA DO PARÁ. **Homenagem ao Centenário de Helena Nobre**. Belém, 17 set. 1988.
- A.R. Recital do Barítono Português Dom Francisco de Souza Coutinho em 1908. **Folha do Norte**. Coluna: Reminiscências. Belém, 23 maio 1923.
- A VIDA de Helena Nobre é a Própria Vida do Pará Artístico. **O Liberal**. Belém, 23 fev. 1954.
- A VOZ de Helena Nobre que o Pará jamais Esquecerá. [recorte de jornal]. Belém, 1961.
- ARAÚJO, Luiz. Emudeceu para sempre o Rouxinol de Belém. **Folha Vespertina**. Belém, 29 dez. 1965.
- ARGOS. Almas de Artistas, Almas Puras! **Diário da Tarde**. Belém. 13 out. 1932.
- BARRADAS, Claudio. O Milagre de Uma Voz. **A Palavra**. Belém, 27 set. 1953.
- BOSIO, Ettore. Quem Será? **Folha do Norte**. Coluna: Recordações. Belém, 04 ago. 1922.
- BRITO, Guaraci. Nomes de Artistas para as Alamedas da P. da República. **Folha do Norte**. Belém, 12 dez. 1965.
- CARLOS Gomes. **O Estado do Pará**. Belém, 13 set. 1922.
- CARMEM, Ida. Primeiro Réquiem para Ulysses Nobre. (Poesia). **O Estado do Pará**. Belém, 17 set. 1953.
- CASTRO, Josephina Aranha de. Helena Nobre. **O Estado do Pará**. Coluna: Nótulas d'Arte. Belém, 13 dez. 1924.
- CELSO, Adolpho. Ulysses Nobre. **O Estado do Pará**, Belém, 22 fev. 1925.
- CÉO, Maria do. **Presado Senhor Nilo Franco**. (Carta). Belém: Arquivo Pessoal de Helena Maia. 31 de outubro de 1966.
- CONCERTO de Helena Nobre. **Jornal Amazonas**. Manaus, 29 jul 1909a.
- CONCERTO de Helena Nobre. **Jornal Amazonas**. Manaus, 07 ago. 1909b.
- CORRÊA, Índio. Ulysses e Helena Nobre. **O Imparcial**. Belém, 30 jun. 1932.

- CULTUANDO a Memória de Carlos Gomes. **Folha do Norte**. Belém set. 1935.
- CUNHA, Boaventura Ribeiro da. As Vozes da Amazônia. [recorte de jornal]. Belém, 19 jul. 1935.
- CUNHA, Boaventura Ribeiro da. **Carta aos Irmãos Nobre** (carta). Belém: arquivo pessoal de Vicente Salles, 25 nov. 1931.
- C.V. Idolatria Amazônica. Belém: **Folha do Norte**. 11 nov. 1929.
- DERRADEIROS Écos das Festividades Marianas. **O Estado do Pará**. Belém, 3 jun. 1916.
- DOAÇÃO de um Prédio a Dois Artistas Paraenses – Sessão calma a de hoje na Câmara dos Deputados. Belém: [recorte de jornal]. abr. 1950.
- DRANEM. *Éden Theatro*. **A Razão**, Belém, 25 set. 1917.
- ENSAIOS Espirituais. **Jornal Espírita Alma e Coração**. Coluna: Traços, ano XVII, n. 4. Belém, ago. 1935.
- EMMANUEL, Wladimir. Pássaro Morto. **Folha do Norte**. Belém, 25 out. 1953.
- EM MEMÓRIA de Gama Malcher. **O Estado do Pará**. Belém, 12 jan. 1922. Nótulas d'Arte.
- FERNANDEZ, Remígio. **Melle. Helena Nobre**. (Carta). Belém, 23 mai. 1936.
- FESTIVAL Anual Radiofônico dos Irmãos Nobre. **O Estado do Pará**. Coluna: Nótulas d'Arte. Belém: 30 abr. 1942.
- FESTIVAL Boêmio. **O Estado do Pará**. Belém, 23 set. 1917.
- FESTIVAL DE lançamento do Jornal do Povo. **O Estado do Pará**. 22 ago. 1935.
- FESTIVAL dos Irmãos Nobre. **Folha do Norte**. Coluna: Notas Artísticas. Belém, 08 jun. 1935.
- FESTIVAL em Homenagem aos Irmãos Nobre. Belém: **O Estado do Pará**. 04 jun. 1926.
- FESTIVAL Anual Radiofônico dos Irmãos Nobre. **O Estado do Pará**. Coluna: Nótulas d'Arte. Belém, 09 abr. 1945.
- FESTIVAL Radiofônico dos Irmãos Nobre. **Folha do Norte**. Coluna: Notas Artísticas, 1. Cad., p. 3. Belém, 12 abr. 1949.
- FILM D'Art. **Jornal O Tiro e Sport no Brazil**. (Direcção de Villar du Paçô). Lisboa/Portugal, 31 mai. 1910.
- FOLHA DO NORTE. **Ulysses Nobre – Agradecimento – Missa – Convite**. Belém, 4 out. 1953.
- FOLHA DO NORTE. **Rua com Nome de Helena Nobre é Homenagem da CM**. Belém, 27 nov. 1969.
- FRANCO, Georgenor. Agradece a A.P.L. Helena Nobre: expressivo ofício do silogeo à cantora. **Folha do Norte**. Belém, 07 jun. 1956.
- FRANCO, Nilo. Onde Está o Espólio? **A Província do Pará**. Belém, ago. 1970.
- FRANCO, Nilo. Ulysses e Helena: Lembranças Imorredouras. **A Província do Pará**. Belém, 5 nov. 1966.
- GODINHO, Sebastião. Os Irmãos Nobre. **O Liberal**. Belém, 6 jun. 1983.
- GUIMARÃES, De Paula. Dentro da Arte e do Silêncio – Irmãos Nobre. **O Correio do Pará**. Belém, 17 jan. 1930.

- HOMENAGEM à memória do musicista Manoel Luiz de Paiva. **O Estado do Pará**. Belém, 8 dez 1922.
- HELENA Nobre em Manaus: a sua festa de despedida. **A província do Pará**. Coluna: Artes e Artistas. Belém, 09 out. 1923.
- HENRIQUE, Waldemar. Helena Nobre: A Maga Lírica de Belém. **A Província do Pará**. Belém, 9 set. 1969.
- H. P. Helena Nobre. **O Estado do Pará**. Coluna: Nótulas d'Arte. Belém, 12 jul. 1922.
- LIMA, Elmira. A Música: in memoriam de Ulysses Nobre. **Folha Vespertina**. Belém, 08 jun. 1954.
- MAIA, Gilda Helena Gomes. **Entrevista com Helena Maia, Maria Gilda Nobre Pontes e Maria Helena Nobre Souza**. Belém: acervo pessoal, 05 jul. 2005a.
- MAIA, Gilda Helena Gomes. **Entrevista com Vicente Salles**. Belém: acervo pessoal, 10 mai. 2005b.
- MAIA, Gilda Helena Gomes. **Entrevista com Dione Colares**. Belém: acervo pessoal, 4 ago. 2005c.
- MAIA, Gilda Helena Gomes. **Entrevista com Helena Maia**. Belém: acervo pessoal, 22 jan. 2011a.
- MAIA, Gilda Helena Gomes. **Entrevista com Maria Helena Nobre Souza**. Belém: acervo pessoal, 23 jan. 2011b.
- MAIA, Gilda Helena Gomes. **Entrevista com Vicente Salles**. Belém: acervo pessoal, 27 jan. 2011c.
- MAIA, Gilda Helena Gomes. **Entrevista com Maria de Lourdes Nobre Souza e Tony Nelson**. Belém: acervo pessoal, 13 jun. 2023.
- MATOS, Adelermo. A Volta Triunfal de Helena Nobre – Especial para O Liberal. **O Liberal**, Belém, 05 jul. 1955.
- MESQUITA, Lindolfo. Noite Cheia de Harmonias. **O Estado do Pará**. Belém, 03 mai. 1942.
- MISSA de 3º dia de falecimento do artista Luigi Sarti. **[Recorte de Jornal]**. Belém, 02 mai 1912.
- MOMBELLI. [sem título]. **A Província do Pará**. Belém, 29 jun. 1905.
- MORAES, Sylvio Level. Helena e Ulysses Nobre. **Folha do Norte**. Coluna: Notas Artísticas. Belém, 03 jul. 1935.
- MUYER, Carlos. [sem título]. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, set. 1907.
- NOBRE, Irmãos. Ao Congresso da Língua Nacional Cantada. **[papel datilografado]**. Belém: arquivo particular de Vicente Salles. 8 jun. 1937.
- NOBRE, Irmãos. *Os Irmãos Nobre – Agradecimento*. **Folha do Norte**. Belém, 29 ago. 1929.
- NOBRE, Helena. Como Me Fiz Cantora. **Revista Belenópolis**. Belém, jun. 1946.
- NOBRE, Helena; NOBRE, Ulysses. A Reunião de ante-hontem do Centro Musical Paraense. Coluna: Notas Artísticas. Belém: **Folha do Norte**. 07 fev. 1922.
- NOBRE, Ulysses²⁴⁹. Época Inesquecível. **O Liberal**. Belém, 27 dez. 1951.

²⁴⁹ Para mais informações sobre as crônicas escritas por Ulysses Nobre, ver Quadro Demonstrativo n.º 16 e “MAIS UM ADENDO: Crônicas Escritas por Ulysses Nobre”, que fazem parte dessa tese.

- NOBRE, Ulysses. Música: homenagem se cor política ao O LIBERAL, pela data do seu surgimento na seara da Imprensa. **O Liberal**. Belém (sem data).
- NOBRE, Ulysses. Os Irmãos Nobre. **A Imprensa**. Belém, 22 jul. 1930.
- NOBRE, Ulysses. Os Irmãos Nobre. **Folha do Norte**. Belém, 15 set. 1931. 1. cad., p. 2.
- NOBRE, Ulysses. Palace Theatre. **O Estado do Pará**. Belém, 12 dez. 1935. 1. cad., p. 2.
- NOBRE, Ulysses. Palavras do Coração. **Folha do Norte**. Belém, 17 ago. 1934.
- NOBRE, Ulysses. Recital de Paulino Chaves em 1908. **O Estado do Pará**. Belém, 28 jan 1936. 4ª página.
- NOGUEIRA, Elmiro. Pássaros Cativos. **Folha do Norte**. Belém, 25 mar. 1945.
- NOGUEIRA, Elmiro. Ulysses Nobre. **Folha do Norte**. Belém, 08 set. 1953.
- O FESTIVAL Artístico dos Irmãos Nobre. **Diário do Estado**. Coluna: Notas de Arte. Belém, 01 out. 1933.
- O FESTIVAL de Helena Nobre. **A Província do Pará**. Coluna: Artes e Artistas. Belém, 14 ago. 1922.
- OLIVEIRA, Fortunato. [sem título]. **Revista Literária Artística Recreativa**. Belém, fev. 1919.
- O RECITAL de Canto de Helena e Ulysses Nobre – Transmitido pela PRC-5. **Folha Vespertina**. Belém, 08 jun. 1953.
- OS IRMÃOS Nobre e o Centro Musical Paraense. **Folha do Norte**. Coluna: Notas Artísticas. Belém, 29 jan. 1922.
- PARAENSE, Dulcinéa. Tenor Eurico Moraes. **Diário do Norte**. Coluna: *Theatro*. Belém, 02 jun. 1940.
- PARTE para o Rio. **A Folha do Norte**. Coluna: Echos e Notícias. Belém, 17 dez. 1906.
- PENSÃO de 600 cruzeiros mensais a dois Artistas Paraenses. **Folha do Norte**. Belém, 24 fev. 1943.
- PRESTOU a Cidade sua verdadeira homenagem à saudosa Helena Nobre: ADEUS. **A Província do Pará**. Belém, 29 dez. 1965.
- PROENÇA, Edgar. Discurso da Rádio Club PRC-5 – Agradecimento. [papel datilografado]. Belém, 08 jun 1934.
- PROENÇA, Edgar. Roteiro lido por Edgar Proença em um dos Festivais Radiofônicos dos Irmãos Nobre. [papel datilografado]. Belém, sem data.
- PUGET, Gentil. Entrevista com Helena Nobre a Vinda de Bidu Sayão à Belém. **O Imparcial**. Belém, 02 dez. 1936.
- REALIZA-SE hoje o Festival dos Irmãos Nobre. **Folha do Norte**. Belém, 25 ago. 1931.
- RECITAL de Antônia Bahia - Homenagem aos Irmãos Nobre. **O Estado do Pará**. Belém, 21 nov. 1929.
- RECITAL ANUAL dos Irmãos Nobre. **Folha do Norte**. Belém, 16 abr. 1950.
- RIBEIRO, De Campos. Ulysses. **O Estado do Pará**. Belém, 10 set. 1954.
- ROCHA, Mecenas. Numa elegante atitude de preciosa cortesia. **Folha do Norte**. Belém, 13 abr 1949.

RODRIGUES, Roberto. Ícaros da Música: sobre o Festival Anual dos Irmãos Nobre. **Folha do Norte**. Belém, 28 mai. 1952.

SOCIEDADE Artística Internacional - SAI. (Panfleto). **A Sociedade Artística Internacional apresenta Festival Artístico Radiofônico dos Irmãos Nobre**, organizado sob os auspícios do Governo do Estado. Belém, mar 1948.

SALLES, Vicente. Ulysses Nobre. **Folha do Norte**. Belém, 08 set. 1953.

SALLES, Vicente. Ulysses Nobre Deserdado. **O Estado do Pará**. Belém, 21 jan. 1954.

SALLES, Vicente. Voto de Louvor. **[papel datilografado]**. Belém, 1961.

SAMPAIO, Francisco. Uma Noite Espiritual. **Folha do Norte**. Belém, 08 jun. 1934. Notas Artísticas.

SAULO. O recital anual de canto de Helena Nobre. **A Palavra**. Belém, 15 mai. 1924. No Domínio das Sons, 1. cad., p. 1.

SÉTIMA Novena em Louvor da Virgem de Nazaré. **A Província do Pará**. Belém, 20 out 1921.

SILVA, Valmir. Memória sobre os Irmãos Nobre. **O Estado do Pará**. Belém, 14 set. 1961.

SODRÉ, Lauro. Uma carta de Lauro Sodré a Helena Nobre. **Folha do Norte**. Belém, 20 out. 1929.

S.O.S. A Lenda dos Uirapurus Paraenses. **Jornal Diário da Tarde**. Belém, set. 1932.

SENHORITA Helena Nobre. **O Século do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, 31 dez. 1906.

SOUZA Filho, Ernesto. Música em Família. **Diário do Estado**. Belém, 19 set. 1933.

TORRES, Padre. Carlos Gomes e os Irmãos Nobre. **Folha do Norte**. Belém, 20 jun. 1936.

VÍTIMA de Derrame Cerebral – Faleceu ontem a Soprano Helena Nobre. **[recorte de jornal]**, Belém, 28 dez. 1965.

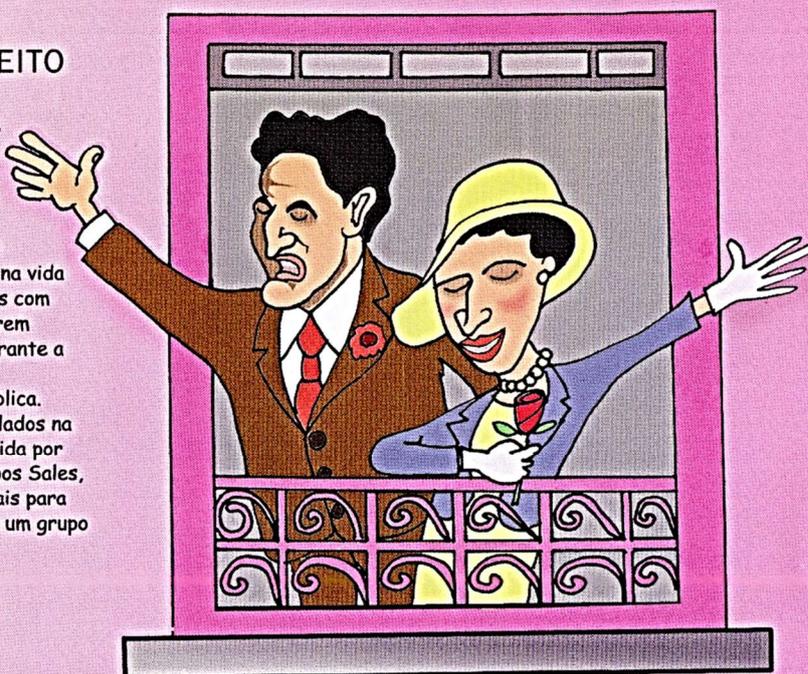
Reticências Que Te Afirnam... ADENDOS E MAIS ADENDOS...

JUNHO, JULHO E AGOSTO, 2022 - BEIRA DO RIO - 19

A História na Charge

OS IRMÃOS NOBRE:
GLÓRIA E PRECONCEITO

Na primeira metade do século XX, o barítono Ulysses e a soprano Helena dominaram a cena musical lírica no Pará. Os Irmãos Nobre, como se tornaram conhecidos, lotavam o Theatro da Paz em suas apresentações. Mas tudo mudaria na vida deles quando foram diagnosticados com hanseníase, chegando mesmo a serem retirados da plateia do teatro, durante a apresentação de uma peça, por ordem do secretário de Saúde Pública. Desde então, passaram a viver isolados na Casa Róseo-Claro, também conhecida por Gaiola Dourada, da Travessa Campos Sales, onde continuaram a cantar, não mais para grandes plateias, mas apenas para um grupo fiel de amigos e familiares.

WALTER
PINTO

E a sociedade dialoga...²⁵⁰

*... dialoga com a memória
de uma história da música paraense.*

*Não importa se o que afirma está coerente ou não com os fatos históricos.
O que importa é o engajamento da sociedade em se comunicar com e sobre essa história.*

*E, assim, preserva-se o passado,
que passa a ser rememorado e recordado.*

*O passado passa a estar presente na memória da atualidade
e, por isso, vivo e salvaguardado pela própria sociedade.*

A memória está viva!

Gilda Maia, 2023.

²⁵⁰ Apenas para citar mais um exemplo de memória viva, em que a sociedade atual dialoga com a memória dos *Uirapurus Paraenses*, cito, também, o link de um vídeo postado no instagram @nostalgiabelem, que se refere à Alameda Irmãos Nobre, que rodeia o Theatro da Paz: <https://www.instagram.com/reel/CocnNsagPrT/?igshid=NDk5N2NIZjQ=>.